

ЭКСПРЕССИВНЫЙ СИНТАКСИС

Общие вопросы экспрессивного синтаксиса

Экспрессивность (или выразительность) является одной из характернейших особенностей речи. Наиболее специфическими её компонентами являются образность, интенсивность и экстенсивность:

а) **образность** понимается обобщённое чувственно-наглядное представление о предметах и явлениях объективного мира; важнейшими её чертами являются зрительность, выразительность, сравнительная недолговечность, историческая и национально-культурная обусловленность;

б) **интенсивность (усилительность)** служит для отражения градации в степени проявления какого-либо признака (обычно это высшее проявление признака, его резкое увеличение, усиление);

в) при **экстенсивности** на передний план выдвигаются не качественные, а количественные показатели.

Большими экспрессивными возможностями располагает синтаксис языка. Экспрессивность в синтаксисе связывается со способностью синтаксических единиц увеличивать прагматический потенциал высказывания, усиливать выразительность и образность речи, её эмоционально-воздействующую функцию. Важную роль в выражении экспрессии выполняют различные ритмико-интонационные средства: динамика изменений интонации определённого текста, включающая пики интонационного подъёма и пики интонационного спада, изменения темпа речи (ускорение и замедление произношения), а также тембра высказывания (он зависит от целевой устной и может быть «радостным», «искренним», «игривым», «весёлым», «мрачным» и т.п.) и др.

Особое место в выражении экспрессии занимают знаки препинания. Так, в отрывке рассказа Татьяны Толстой «Милая Шура» демонстрируется исчерпывающий набор знаков препинания, возможных в позиции конца предложения: *На четыре времени года раскладывается человеческая жизнь. Весна!!! Лето. Осень...Зима?* В этом фрагменте выражается определённая последовательность: **восклицательный знак – точка – многоточие – вопросительный знак**. Благодаря такому расположению знаков препинания на конце номинативных предложений с общей семантикой 'времена года' создаётся градация эмоциональности и экспрессивности каждого из знаков: от восторженности, выражаемой при помощи восклицательного знака, до недоумения, передаваемого знаком вопроса. В середине текста определённая завершённость отмечается точкой, а недосказанность – многоточием.

В поэтических текстах широко употребляется тире, которое Н.С. Валгина назвала знаком смысловой, интонационной и композиционной «неожиданности». Широкая употребительность этого знака связана прежде всего с его семантической неоднозначностью: он может выступать в качестве

семантически соединяющего и разъединяющего знака. Так, в начальной строке стихотворения Виктора Сосноры, которое является парафразой знаменитого пушкинского «*Я вас любил. Любовь ещё, быть может...*», тире располагается на месте, обозначенном у Пушкина запятой: *Я вас любил. Любовь ещё – быть может. / Но ей не быть.* Употребление тире вместо запятой создает двусмысленность и возможность двойного смыслового истолкования сочетания *быть может*. Оно может выступать в качестве вводного слова и в качестве сказуемого). Конечные строки этого стихотворения *Я – вас любил. Любовь – ещё быть может... / Не вас, не к вам* носят утвердительный характер: любовь может существовать.

Функцию выделения структурно и семантически завершенного отрезка связного текста (от одной красной строки до другой) выполняет абзац (нем. *Absatz* ‘уступ’). Деление на абзацы зависит от авторской задумки, манеры изложения материала, важности информации в рамках текста.

Помимо традиционных пунктуационных знаков, составляющих ядро пунктуационной системы, существует немало других графических неалфавитных средств выделения того или иного фрагмента текста: курсив, разрядка, шрифт, подчёркивание. При оформлении библиографических списков, смысловом членении фрагментов текста, а также в Интернете для обозначения вложенных папок используется слэш (англ. *slash*) – косая вертикальная черта: *и/или; либо/либо; как/так; в случаях с твёрдыми/мягкими согласными*. В сети Интернет (в дневниках, форумах, чатах, блогах) активно употребляются смайлы (англ. *smile* ‘улыбка’), или эмодзи, – пиктограммы, изображающие улыбающихся или нахмурившихся лиц. Основное назначение смайлов – оживление общения, более точное выражение эмоций, чувств и переживаний пишущего.

Сильным средством эмфатической интонации является эмпфаза (греч. *emphasis* ‘выразительность’) – эмоционально-экспрессивное, взволнованное построение ораторской и лирической речи. Какие-либо значимые элементы высказывания выделяются при помощи интонации, ударения, различных повторов, порядка слов, обращений, междометий и мн. др.: *Ах, покой. Я её не ругаю. Ах, постой. Я её не клян. Дай тебе про себя я сыграю Под басовую эту струну (С. Есенин). Наш куратор пришёл – пришёл наш куратор.* Приём эмфазы использован в стихотворении В. Хлебникова «Заклятие смехом»:

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяются смеяльно,

О, засмейтесь усмеяльно!

Ядром экспрессивности являются самые различные средства создания экспрессии, наиболее значимыми из которых являются восклицания, риторические вопросы и обращения, парцелляция, вставные конструкции, повторы, стилистические фигуры, которые, с одной стороны, выступают в качестве структурно-композиционных элементов дискурса, а с другой

стороны, выполняют функцию усложнения смыслового и экспрессивного объёма высказывания.

Риторическое восклицание – эмоционально окрашенное предложение, заключающее в себе высокую степень проявления эмоций, чувств, переживаний. Такие предложения характеризуются восклицательной интонацией, употреблением эмоционально-экспрессивных частиц. *Тройка! Птица-тройка! Кто тебя выдумал?..* (Н. Гоголь); *Как ясно, как ласково небо! Как радостно реют стрижи вокруг церкви Бориса и Глеба!* (В. Брюсов). Риторическое восклицание часто отождествляют с восклицательным предложением.

Риторическое обращение – стилистическая фигура, заключающаяся в обращении, воззвании (обычно взволнованного, чувствительного человека) к воображаемому лицу, неодушевлённому предмету, к Богу или отсутствующему человеку: *О чём шумите вы, народные витии? Зачем анафемой грозите вы Россию? Что возмутило вас?* (А. Пушкин); *Скажи мне, ветка Палестины, Где ты росла, где ты цвела?* (М. Лермонтов); *О, возраст осени! Он мне дороже юности и лета!* (С. Есенин); *О Волга, колыбель моя! Любил ли кто тебя, как я?* (Н. Некрасов); *О юность красная! Цвети!* (К. Батюшков)

Риторический вопрос – вопрос, не предполагающий ответа, ибо своим содержанием утверждает определённую мысль, выражает раздумья, сомненья, эмоциональное состояние человека. *Но кто, певец, любви не воспевал?* (Н. Языков); *О Волга! Колыбель моя! Любил ли кто тебя, как я?* (Н. Некрасов); *Неужели и жизнь отшумела, отшумела, как платье твое?* (А. Блок). Риторические вопросы широко используются в ораторской речи в качестве стилистического средства с целью привлечения внимания собеседника, повышения убедительности высказанной мысли: *И как же это вы до сих пор ещё не понимаете и не знаете, что любовь, как дружба, как жалованье, как слава, как всё на свете, должна быть заслуживаема и поддерживаема?* (В. Добролюбов). В художественных текстах (медитативной прозе, внутренних монологах) встречаются ряды (цепи) риторических вопросов: *Разве не он всюю душой желал то произвести республику в России, то самому быть Наполеоном, то философом, то тактиком, то победителем Наполеона? Разве не он видел возможность и страстно желал переродить порочный род человеческий и самого себя довести до высшей степени совершенства? Разве не он учреждал и школы и больницы и отпускал крестьян на волю? А вместо всего этого, вот он, богатый муж неверной жены, камергер в отставке, любящий покушать, выпить и, расстегнувшись, побранить слегка правительство...* (Л. Толстой).

Цепочка вопросов используется в стихотворении М. Лермонтова «Смерть поэта»: *Зачем вступил он в этот свет, завистливый и душный? Для сердца вольного и пламенных страстей? Зачем он руку дал клеветникам ничтожным? Зачем поверил он словам и ласкам ложным? Он, с юных лет постигнувший людей?*

Одним из распространённых средств экспрессивного синтаксиса считается *п а р ц е л л я ц и я* (франц. *parceller* ‘делить на мелкие части’) – фигура размещения, состоящая в намеренном расчленении единой синтаксической структуры (предложения) на несколько коммуникативно значимых единиц. Отделяемому компоненту (парцелляту) придается более-менее самостоятельное значение. *Но нельзя же так. Вслух. Криком. При всех. Точно на эшафоте перед казнью (М. Цветаева); Он... тоже пошел. В магазин. Купить сигарет (В. Шукшин); Утром ярким, как лубок. Страшным. Долгим. Ратным. Был разбит стрелковый полк. Наш. В бою неравном (Р. Рождественский); Ах, Боже мой! Уж ли я здесь опять, в Москве! У Вас! (А. Грибоедов).* В речи парцелляция осуществляется посредством интонации и паузы конца предложения. Графически она передается знаками препинания (точкой, многоточием, вопросительным или восклицательным знаком).

Парцелляция часто используется в художественной литературе, газетной публицистике (чаще в заголовках). В парцеллированных заголовочных конструкциях внимание читателя намеренно акцентируется на парцелляте: *Совет пересматривает диссертацию Заведующего кафедрой; Откройте окна ... И двери; Люди - счастливы.* В рекламных роликах; *Особый порядок для языка. Русского.*

В устной и письменной речи используются приёмы, нарушающие замкнутость предложения. Речь становится прерывистой, незавершённой: *Нет, я хотел... быть может, вь... я оумал, Что уж барону время умереть. (А. Пушкин).* Такой приём называется *умолчанием*. Он предоставляет возможность читателю (слушателю) самому дополнить недостающие слова и догадаться, о чём идёт речь. На письме умолчание выражается многоточием, в устной речи – паузами. *И замерла душа в Руслане... Взвился чернее мглы туманной... Он вопрошает мрак немой... Навек утратить... о друзья, уж всадников не видно боле... На вспыхнувшем лице кручина... Клянёт жестокий жребий свой вздыхает, медленно вертится... Меня влекла моя судьбина... Земля вздрогнула под ногой... Ах витязь, то была Наина!.. Томлюсь желаньями любви... Приди в объятия мои... (А. Пушкин).*

Часто используются вставные конструкции, которые представляют собой попутные замечания, уточнения, добавочные сведения к высказыванию. В экспрессивном синтаксисе такой приём называется *п а р а н т е з о й* (франц. *parenthese* ‘вводное слово’ от греч. *parenthesis* ‘вставка’). Этот приём используется с целью показать нарушение хода мысли автора, его отступление от основной темы, внесение в ход повествования дополнительных сведений фактологического и модального содержания: *И каждый вечер, в час назначенный (Иль это только снится мне?), Девичий стан, шелками схваченный, В туманном движется окне (А. Блок); От Байкала – а ведь тоже хорошее озеро! – Ангара сбежала, только бы с Енисеем ей слиться (С. Сартаков); Села (тяжко ноет грудь) под окном Светлана (В. Жуковский).*

К доминантным средствам выражения экспрессивного синтаксиса относятся фигуры речи (стилистические, риторические фигуры) – словесные обороты, выступающие в качестве образно-выразительных, усилительных средств речи. О сущности фигур речи, их значении в теории риторики и поэтике писали Аристотель, Деметрий Фалернский, Цицерон, Квинтилиан и другие представители античной риторики. Исследуя стилистические фигуры и тропы, экспрессивный синтаксис в какой-то степени смыкается с риторикой и риторическими средствами эмоционального усиления. В современной лингвистической науке существует несколько классификаций фигур речи. По наиболее распространённой классификации выделяют три основных разряда фигур:

а) фигуры прибавления: анафора, эпифора, симплока, анадиплозис, градация, полиптон, полисиндетон;

б) фигуры убавления: эллипсис, силлепсис, асиндетон, зевгма;

в) фигуры расположения, перемещения: инверсия, параллелизм, хиазм, гипербатон.

Фигуры прибавления

А н а ф о р а (греч. *anaphora* ‘вынесение, отнесение’) – стилистический приём, основанный на повторении одинаковых слов, выражений, звуковых сочетаний в начале стихотворных строк, частей сложного предложения, фраз, периодов, абзацев. Анафора используется с целью усиления в произведении эмоционально-торжественного, возвышенного тона, смыслового и логического выделения наиболее важных мыслей произведения, объединения в одно целое различных по строению и синтаксическому уровню конструкций. Анафора наиболее широко распространена в поэтических текстах:

*Блажен, кто смолоду был молод,
Блажен, кто вовремя созрел...* (А. Пушкин).

*Люблю лебедей,
Холодных и чистых, как Ладога,
Люблю лебедей*

Светящихся белыми лампами.

Люблю лебедей

За легкость летящую линий.

Люблю лебедей —

Они вырастают из лилий (Г. Серебряков).

Анафора может быть звуковой (с повторением одинаковых звуков или звуковых сочетаний), лексической (с повторением одинаковых слов) и синтаксической (с повторением одинаковых или однотипных синтаксических конструкций): **Всё** разнообразие, **вся** прелесть, **вся** красота жизни слагается из тени и света (Л. Толстой); **Влюбиться** не значит любить. **Влюбиться** можно и ненавидя (Ф. Достоевский); **Есть** книги, которые читаются; **есть** книги, которые изучаются терпеливыми людьми; **есть**

книги, что хранятся в сердце нации (Л. Леонов); Мы вольные птицы; пора, брат, пора! Туда, где за тучей белеет гора, Туда, где синют морские края, Туда, где гуляем лишь ветер... да я! (А. Пушкин); Быть может, вся Природа – мозаика цветов? Быть может, вся Природа – различность голосов? Быть может, вся Природа – лишь числа и черты? Быть может, вся природа – желанье красоты? (К. Бальмонт).

Э п и ф о р а (греч. *epiphora* ‘повторение’) – стилистический приём, заключающийся в повторе отдельных слов, словосочетаний, речевых конструкций в конце фразы. Эпифора обычно используется для выделения основного смысла фразы: *Мне бы хотелось знать, отчего я титульный советник? Почему именно титульный советник? (Н. Гоголь); Принесли ему снова котлеты. Не хочет он есть котлеты. Противны ему котлеты (В. Климов); Фестончики, всё фестончики: пелеринка из фестончиков, на рукавах фестончики, эполеты из фестончиков, внизу фестончики, везде фестончики (Н. Гоголь); Силы даны мне судьбой; удача дана мне судьбою, и неудача – судьбой; всё в мире вершится судьбою (М. Гаспаров).*

С и м п л о к а (греч. *symploke* ‘сплетение’) – сложная стилистическая фигура, сочетающая анафору и эпифору в пределах одного и того же отрезка текста. При симплоке повторяются начальное и конечные слова в соседних фразах или смежных стихотворных строках: *Я не хочу Фалалея, я ненавижу Фалалея, я плюю на Фалалея, я раздвлю Фалалея, я полюблю скорее Асмодея, чем Фалалея! (Ф. Достоевский); В мире горы есть и долины есть, в мире хоры есть и низины есть, в мире моря есть и лавины есть, в мире боги есть и богини есть (М. Цветаева); Август – астры, август – звезды, август – грозди винограда и рябины ржавой – август! (М. Цветаева).*

А н а д и п л о з и с (греч. *anadiplosis* ‘удвоение’) – один из лексико-композиционных приёмов, заключающийся в контактном повторе заключительной части стихотворного текста (конца речевого ряда) в начале последующего. Анадиплозис, образуя смысловую цепочку связанных и последовательно развертывающих друг друга частей, позволяет показать внешнее течение событий, их замедленность, причинно-следственную обусловленность. *Повалился он на холодный снег, на холодный снег, словно сосенка, словно сосенка во сыром бору... (М. Лермонтов); Только утро любви хорошо: хороши только первые, робкие речи (С. Надсон); О, весна без конца и без краю, Без конца и без краю мечта (А. Блок); Сидел я под кленом и думал, И думал о прежних годах (А. Толстой); Придёт оно, большое, как глоток, — Глоток воды во время зноя летнего (Р. Рождественский).* Из длинных цепей анадиплозисов выстроена композиционная и семантическая структура анонимного «Заклинания Амергина» (ранняя ирландская лирика)

*Эрин, кличу я зычно,
Зычное море тучно,
Тучны на взгорье травы,
Травы в дубравах сочны,
Сочна в озерах влага,
Влагой богат источник,*

*Источник племен единый,
Единый владыка Темры.. (перевод В.Тихомирова).*

Г р а д а ц и я (лат. *gradatio* ‘постепенное возвышение’) – стилистический приём расположения слов и выражений, предполагаемый возрастание (реже – убывание) смысловой значимости предшествующего слова: *Сейте разумное, доброе, вечное (Н. Некрасов); Между любовью и любовью распят мой миг, мой час, мой день, мой год, мой век (М. Цветаева).* Ярким примером восходящей градации могут служить строки из известной «Сказки о рыбаке и рыбке» А.Пушкина: *«Не хочу быть черной крестьянкой, Хочу быть столбовою дворянкой; Не хочу быть столбовою дворянкой, А хочу быть вольной царицей; Не хочу быть вольной царицей, Хочу быть владычицей морскою».*

Повышение экспрессивности, усиление силы выразительности наблюдается в следующих строках: *Путеец подскакивает к нему и, подняв вверх кулаки, готов растерзать, уничтожить, раздаться (А.Чехов); Песня о ветре, о ветре, обутом в солдатские гетры, о гетрах, идущих дорогой войны (В. Луговской); Дни идут, месяцы бегут, а годы летят (В. Попов).* Нисходящая градация в художественной литературе менее распространена: *Ему обещает полмира, а Францию только себе (М. Лермонтов); Все грани чувств, все грани правды стёрты в миг, в годах, в часах (А. Белый); Настанет день – печальный, говорят! – Отцарствуют, отплачут, отгорят...(М. Цветаева).*

П о л и п т о т (греч. *polyptoton* ‘многopaдежие’) – стилистическая фигура, заключающаяся в повторе одного и того же слова в разных падежных формах: *Но человек человек послал к анчару властным взглядом (А. Пушкин); Друг друга проклинали в страсти, раскалённой добела (А. Ахматова); Ворон ворону глаз не выклюет (Пословица); Увы, не время проходит, проходи мы (П. Ронсар); Есть металл прочней металла, есть огонь страшней огня!.. (А. Твардовский).*

П о л и с и н д е т о н (греч. *polysyndeton* ‘множественная связь’) – стилистическая фигура, включающая большое количество союзов, намеренно повторяющихся при однородных членах предложения и частях сложного предложения с целью логического и интонационного подчёркивания роли каждого из них, усиления их смысловой нагрузки: *Ты различишь домов тяжёлый ряд, и башни, и зубцы бойниц его суровых, и тёмные сады за камнями оград, и стены гордые твердынь многовековых (А. Блок); Она и боялась-то его, и не смела плакать, и прощалась с ним, и любовалась им как в последний раз (И. Тургенев); То хлопнуло где-то, то раздался вдруг вой, то словно кто-то прошёл по коридору, то пролетело по комнате какое-то дуновение (М. Салтыков-Щедрин); Их разговор благоразумный... Конечно, не блистал ни чувством, ни поэтическим огнем, ни острою, ни умом, ни общежития искусством (А. Пушкин).*

Фигуры убавления

Э л л и п с и с (греч. *elleipsis* ‘пропуск’) – пропуск в речи слов, которые легко подразумеваются или восстанавливаются из контекста, определённой речевой ситуации. *И он подумал: Время было, и я, как ты, младенец милый, был чист, на небеса смотрел, как ты, молиться им умел и к мирной алтаря святыне спокойно подходил... а ныне...? И голову потупил он... (В. Жуковский); Кто за рукав, кто за полу – ведут Никиту в дом, к столу. Ввели и – чарку – стук ему! И не дыши – до дна! (А. Твардовский).*

Эллипсисы часто наблюдаются в диалогах:

— Ты сдал экзамены?

— Нет. А ты?

— **И я.**

Ещё один пример: *Я за свечку — свечка в печку. Я за книжку — та бежать... (К. Чуковский).* Сознательный пропуск сказуемого в таких предложениях создаёт особый динамизм речи, так что «восстановление» пропущенных глаголов было бы неоправданно.

С и л л е п с и с (греч. *syllipsis* ‘захват’) – стилистический оборот, в котором сознательно нарушены правила сочетаемости слов (например, подлежащее и сказуемое могут употребляться в различных числах, в перечислительном ряду могут объединяться логически и грамматически неоднородные члены). Силлепсис используется в произведениях художественной литературы прежде всего как стилистический прием речевой характеристики персонажей, для выражения гротеска, иронии. Например: *Это вот возьму и это возьму... две сменки, да... И еще рубаху, расхожую, и причащальную возьму, а ту на дорогу, про запас. А тут, значит, у меня сухарики... — пошумливает он мешочком, — с чайком попить — пососать, дорога-то дальняя (И. Шмелёв).*

А с и н д е т о н (греч. *asyndeton* ‘бессоюзие’) – бессоюзная связь. Асиндетон часто используется в качестве стилистического приёма, при котором намеренно опускаются союзы между грамматически однородными членами и частями сложного предложения с целью придать высказыванию большую выразительность: *Я очень рекомендую вам: изучайте русскую литературу, это вам поможет (М. Горький); Мы хотели песен – не было слов, мы хотели спать – не было снов (В. Цой).* Асиндетон часто используется в пословицах, крылатых словах, лозунгах. Ср.: *Легко подружиться, тяжело разлучиться; Сказано – сделано; Ломать – не строить; Молодость ушла – не простилась, старость пришла – не поздоровалась; Пришёл, увидел, победил; Через тернии – к звёздам.*

З е в г м а (греч. *zeugma* ‘связь, соединение, перемычка’) – фигура речи, состоящая из главного слова и зависящих от него разнородных членов предложения. Зевгма создает юмористический эффект в силу грамматической или семантической разнородности и несовместимости сочетаний слов. Ср.: *Едут два трамвая, один – по рельсам, а второй – голубой; Шли два студента, один – в плаще, а второй – в университет; Он пил пиво с друзьями, с воблой и с удовольствием; Сияли женские лица и апельсины.*

Термин *зевга* также обозначает синтаксический приём экономии языковых средств, заключающийся в том, что какое-либо слово в однотипных сочетаниях повторяется только один раз (в начале, середине или конце высказывания). *Один любит театр, другой – кино, а третий – цирк; Политик должен заниматься политикой, предприниматель – бизнесом, учёный – наукой.*

Фигуры расположения, перемещения

И н в е р с и я (лат. *inversio* ‘перестановка, переворачивание’) – перестановка обычного (нейтрального) порядка слов в предложении с целью подчёркивания смысловой значимости, поэтической выразительности отдельных слов или придания всей фразе своеобразной интонации, стилистической окраски, торжественности, возвышенности. Инверсия (обратный порядок слов) обычно осуществляется в направлении подлежащее – сказуемое, определение – определяемое слово и др. Например: *Пришла она, желанная, пришла благоуханная, из света дня сотканная волшебница-весна* (К. Фофанов); *Сегодня у берега нашего бросил свой якорь досель незнакомый корабль* (Н. Гумилев); *Скоро получишь ответ ты — восточку в несколько строк* (В. Высоцкий). В стихотворных текстах инверсия выполняет ритмо-образующую функцию: *В поле чистом, луны при свете серебристом, в свои мечты погружена, Татьяна болело ила одна* (А. Пушкин).

П а р а л л е л и з м (греч. *parallelismos* ‘совпадение, одинаковость’) – структурная соотнесённость частей предложения, самих предложений или смежных частей текста, выраженная в их параллельном строении. Параллелизм чаще всего используется в поэзии с целью усиления смысловой выразительности текста: *Кого хочу – помилую, кого хочу – казню. Закон – моё желание! Кулак – моя полиция!* (Н. Некрасов).

*Зверью — берлога,
Страннику — дорога,
Мёртвому — дроги,
Каждому своё.
Женщине — лукавить,
Царю — править,
Мне — славить
Имя твоё (М.Цветаева).
Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни (В.Хлебников).*

Х и а з м (греч. *chiasmus* ‘крестообразный; расположение чего-либо в виде греческой буквы х’) – стилистическая фигура, заключающаяся в своеобразном построении конструкции, когда элементы второй ее части повторяют в обратной последовательности (перевернутом виде) элементы

первой части. *Мы едим, чтобы жить, а не живем, чтобы есть (Афоризм); От любви до ненависти один шаг, а от ненависти до любви? (Н. Муравьёва).*

Г и п е р б а т о н (греч. *hyperbaton* ‘перестановка слов, нарушение’) – стилистическая фигура, при которой нарушается нормальная синтаксическая последовательность слов, непосредственно связанных по смыслу. Ср.: *Здесь более красивое лицо его, чем на рисунке – Здесь лицо его более красивое, чем на рисунке; В колокольный я, во червонный день Иоанна родилась Богослова (М. Цветаева) – В колокольный, червонный день Иоанна Богослова я родилась.*

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ