

родных членов, за которыми скрываются изошренные «орудия мести»:

Переходя из уст в уста,
Коварна и бесчестна,
Крылатым змеем клевета
Носилась повсеместно –
И всё заговорило вдруг...
Посыпались упреки,
Стихи и письма, и подруг
Не тонкие намеки...

И вновь основным стилистическим приемом третьей композиционной части является антитеза, которая проявляется как на лексическом, так и на синтаксическом уровне. В седьмой и одиннадцатой строфах, кольцом выделяющих эту структурную часть текста, встречаются деепричастные обороты *вступая за кулисы, переходя из уст в уста*, подтекст которых проводит черту между истинным талантом, чье существование невозможно вне театральных подмостков, и театральными, которые, отделенные светом рампы, всегда будут находиться «по ту сторону» искусства. Звучание восьмой строфы, целиком состоящей из однородных членов, усиливается последним предложением двенадцатой строфы, включающим в себя градацию однородных подлежащих. На семантическом уровне контрастируют те лексические средства, которые принимают участие в создании оппозиции «актриса – толпа»: с одной стороны, *наивна, благородно, отвергла, заперлась, недоступной, предалась душою неподкупной*; с другой – *исканья старых богачей, молодых нахалов, обиженны, лишены надежды, клеветой (клевета), бездушные невежды, коварна, бесчестна, заговорило, упреки, намеки*.

Изменяется и ритмический рисунок третьей композиционной части, что находит выражение на пунктуационном уровне. Появляется большое количество тире, в том числе и эмоциональных, в сложносочиненном предложении, многоточий в конце простых конструкций, вопросительный знак в начале десятой строфы. Помимо гневных интонаций в купе с убыстряющимся темпом десятой – двенадцатой строф, мелодика третьей композиционной части обогащается

ярким эвфоническим средством – доминированием открытых, сильных гласных [a], [o], [y], слабо перебиваемых нежным [э] в десятой и одиннадцатой строфах. Этот звуковой ряд инкрустирует и последующие части текста.

Картина «поругания» чистой красоты, гения актрисы переходит в небольшое лирическое отступление (13-я – 14-я строфы), плавно сменяющееся этюдом об угасании жизненного светоча. Снова появляются восклицательные интонации, выплескивающие наружу всю душевную боль лирического героя:

Душа твоя была нежна,
Прекрасна, как и тело,
Клевет не вынесла она,
Врагов не одолела!

Метаморфоза третьей структурной части (*феей недоступной*) уступает место сравнению (*как и тело*), которое, подобно сравнению во второй композиционной части (*как светлый день*), приобретает оттенок уподобления. *Клевета, враги* – опять возникают эти слова, но уже в позиции уравнивания – в качестве однородных членов предложения. Первая строка четвертой структурной части текста, насыщенная громким, открытым [a], будто взывает о помощи, созданная ритмическим сломом, формирующим синтаксический строй бессоюзного предложения, которое состоит из двух частей, осложненных однородными и компаративными конструкциями. Существительные *говор, клевета, враги* аккумулируют огромный пейоративный заряд, подготавливающий появление и восприятие слова *смерть* в четырнадцатой строфе:

Их говор лишь тогда затих,
Как смерть тебя сразила...

Вся творческая жизнь трагически ушедшей актрисы – от дебюта до «последних дней своих» – проходит перед глазами лирического героя. Его воображение рисует детально, предельно точными и быстрыми штрихами картину «заката» талантливой трагистки, что вступает в глубокое противоречие с описанием ее первого выхода на театральную сцену: