

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
**«БЕЛГОРОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»**
(Н И У « Б е л Г У »)

ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА РУССКОГО ЯЗЫКА И РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ТРОПОВ В ПОЭТИЧЕСКИХ ТЕКСТАХ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Выпускная квалификационная работа
обучающегося по направлению подготовки
44.03.05 Педагогическое образование,
профиль Русский язык и литература
заочной формы обучения, группы 02031351
Иконниковой Анны Евгеньевны

Научный руководитель
д.ф.н., профессор
Озерова Е.Г.

БЕЛГОРОД 2019

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	3
Глава 1. Язык художественного текста	5
1.1. Специфика языка художественного текста	5
1.2. Тропы как основные средства художественной выразительности	8
1.3. Особенности языка М.Ю. Лермонтова	19
Глава 2. Функционирование тропов в художественных текстах М.Ю. Лермонтова	26
2.1. Средства художественной выразительности при создании портретной характеристики женских образов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»	26
2.2. Описание внешности Богоматери в произведениях М.Ю. Лермонтова	29
2.3. Образ Родины в лирике М.Ю. Лермонтова	34
Заключение	41
Список литературы	42

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность. Художественные средства языка являются предметом изучения как литературоведов, так и лингвистов, благодаря взаимодействию различных «тропов и фигур». Художественные тропы издавна привлекают к себе внимание, поскольку с их помощью достигается эффект выразительности. Тропы широко используются в художественном тексте, так как обладают яркой образностью. В каждом речевом жанре используются свои приемы выбора языковых средств: по мнению многих лингвистов, изучение тропов помогает понять художественное произведение; раскрыть характеристики выразительных средств; легко оперировать художественными средствами языка.

Основные трудности в изучении художественных средств выразительности связаны с проблемами классификации и разграничения. Тропы и фигуры с коммуникативной точки зрения до сих пор мало исследованы. В различных источниках количественный и качественный состав художественных средств выразительности определяется по-разному. В русской художественной литературе одним из ярких мастеров слова признан М.Ю. Лермонтов, произведения которого представляют интерес для лингвистов и литературоведов. В них М.Ю. Лермонтов умело сочетает элементы разных стилей, прибегает к классическим литературным приемам, совершенствует образы персонажей.

Объект исследования – художественные тексты М.Ю. Лермонтова.

Предмет исследования – средства художественной выразительности (тропы) в художественных текстах М.Ю. Лермонтова.

Цель нашей работы – изучение современных подходов к понятию «тропы» и выявление особенностей функционирования тропов в художественных текстах М.Ю. Лермонтова.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- рассмотреть понятие и определение тропов;

- изучить особенности языка М.Ю. Лермонтова;
- изучить функционирование тропов в художественных произведениях М.Ю. Лермонтова.

Материалом исследования послужили тексты произведений М.Ю. Лермонтова – роман «Герой нашего времени», а также стихотворения «Родина», «Бородино», «Ребенку», «Молитва» и др.

Исследования крупнейших специалистов в области лингвистики – Н.Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюновой, И. Л. Вайсгербера, А. Вежбицкой, Г.О. Винокура, И. Гальперина послужили **теоретической базой** нашей работы. В методологический аппарат входят методы синтеза, системного анализа, описательный метод, а также методы классификации и аналогии.

Структура работы состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной литературы.

ГЛАВА 1. ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

1.1. Специфика языка художественного текста

В современном мире особое внимание обращается на изучение языка и культуры. Связь языка и культуры транслируется через художественные тексты, которые представляют объединение коммуникативного, культурологического и композиционного целого. Художественный текст имеет большое восприятие и эстетическое значение, так как это единица культуры, форма коммуникации. В исследованиях Л.Г. Саяховой раскрыты возможности использования художественного текста в целях обучения, которые содержат национально-культурные особенности. Становится актуальным подход к изучению текста как феномена культуры, поэтому следует согласиться с определением Л.А. Ходякова: «культурно-значимые тексты, отражающие историко-культурные ценности народа, его духовность, эстетичные по содержанию, форме, структуре и лексическому наполнению». [Ходякова:76-81]. В художественных текстах широко используются афоризмы, крылатые пословицы поговорки.

Употребление в переносном значении слова связано с его выразительностью, общее название переносного употребления слова – тропы, в основе которого лежит сопоставление двух понятий, близких в каком-то отношении. Наиболее распространенные виды тропов – сравнение, метафора, гипербола, олицетворение, эпитет, перифраза. Образность речи создается благодаря переносному употреблению слова, поэтому тропы относятся к средствам словесной образности. Тропы выделяют обороты и образы, основаны на обозначении слова (словосочетания) в переносном значении и используются для усиления выразительности речи. И.Б. Голуб определяет тропы как слова, употребленные в переносном значении с целью создания образа. Тропы придают наглядность изображению тех или иных

предметов, явлений; при этом обыкновенные слова, выступая как тропы, могут приобрести большую выразительную силу [Голуб: 318]. На основе соотнесения различных признаков тропы могут быть разных видов: 1) переносы на базе сходства (метафора) – «стеклянные капли»; 2) на базе смежности (метонимия) – «трудолюбивый город»; 3) на базе контраста (ирония) – «хорошенькое дельце» (о плохом деле); 4) гибридное построение, основанное на сходстве и контрасте (гипербола) – «быстрее молнии». К разновидностям основных тропов относятся олицетворение, синекдоха и литота.

Рассмотрим и дадим определение средствам художественной выразительности. Эпитет – это художественно-выразительное определение, слово или выражение, которое по своей структуре и значимой функции в тексте приобретает новое значение. Оно вынуждает рассматривать этот объект с оригинальной точки зрения и отводит в объекте изображения персональные признаки. Эпитет выступает как изобразительный прием. Взгляды на грамматическую форму эпитета – многовекторные. Многие исследователи считают эпитет прилагательным. Различают логическое определение и эпитет, собственно эпитет и поэтическое определение. Логическое определение называет признак, который выделяет данный предмет из числа других. В выражении «яблочное захолустье» (Ю. Друнина, «Где-то в яблочном захолустье...») слово яблочное имеет значение не определения, а эпитета.

Сравнение – это образное словесное высказывание. В нем изображаемое явление уподобляется другому по какому-либо общему признаку. Например: «Был голос как крик ястребиный, Но странно на чей-то похожий» (Ахматова А.А., «Три раза пытаться приходила»). В данном контексте сопоставляются два явления – голос и крик ястребиный. Голос – сравнительный предмет, крик ястребиный – образ сравнения. Перифраз – стилистический прием, который указывает на какие-нибудь свойства, качества и заменяет слово или словосочетание описательным выражением.

Например: «Приветствую тебя, пустынный уголок, Приют спокойствия, трудов и вдохновенья» (А.С. Пушкин, «Деревня»). Метафора – еще один художественный троп, в котором перенос значения происходит по сходству. Метафору иногда называют скрытым сравнением, например: «Пустых небес прозрачное стекло...» (А.А. Ахматова, «Пустых небес прозрачное стекло...»), следовательно, небо сравнивается с прозрачным стеклом. «В саду горит костер рябины красной...» (С. Есенин, «Отговорила роща золотая...»). В контексте кисти рябины сравниваются с пламенем костра. В метафорической конструкции большое значение имеют эпитеты, они необходимы для развития переносного значения, например: «Плывет над нами синим парашютом, Большое небо родины моей» (Е. Долматовский). Олицетворение переносит свойства человека на неодушевленные предметы, явления природы или животных. Оно основывается на метафорических и метонимических смещениях значения. Например: «Пели пули, били пулеметы, ветер упирал ладонью в грудь...» (Н. Асеев). Метонимия дополняет метафору. Она переносит наименование предмета на другой предмет, который ассоциируется с данным на основании временных и пространственных характеристик. Например: «полюбил я грустные их взоры с впадинами щек» (С. Есенин). Синекдоха обозначает целое через его часть. Например: «Все флаги в гости будут к нам...» (А. С. Пушкин), то есть корабли под флагами всех стран. Ирония употребляет слово или высказывание как противоположность прямому значению. Например, обращение Лисы к Ослу в басне Крылова «Лисица и Осел»: «Отколе, умная, бредешь ты, голова?» (И.А Крылов «Лисица и Осел») Гипербола сильно усиливает признак предмета, явления или действия. Литота значительно уменьшает признак предмета, явления, действия.

Таким образом, можно сделать вывод, что эпитет, сравнение, перифраз, метафора, метонимия и др. являются лексическими средствами художественной выразительности. Часть из них опирается на переносное значение слова. А другая часть основывается на прямом значении. Все

средства выразительности тесно взаимодействуют друг с другом, создавая художественный образ.

1.2. Тропы как основные средства художественной выразительности

Средства художественной выразительности помогают автору наделять описываемые явления определенными специфическими чертами, дать им более качественную оценку. Художественное слово – многозначное; поэтому писатель создает образы, играя значениями и сочетаниями слов, использует окружение слова в тексте. Единственным инструментом поэта и писателя являются художественные возможности слова. При создании художественного тропа слово всегда используется в переносном значении. Рассмотрим разные виды тропов:

Эпитет – это один из тропов, который является не только художественным, но и образным определением. Эпитет используют для характеристики, определения и пояснения свойства предмета или явления. Эпитет всегда сочетается с другим словом и переносит на него свои признаки, в качестве эпитета могут выступать: прилагательные: «надёжный клинок», «бесславная игрушка» (М.Ю. Лермонтов); причастия: «Чету белеющих берез». (М. Лермонтов «Родина»); существительные: «Ночевала тучка золотая на груди утеса-великана» (М.Ю. Лермонтов); местоимения: «А помнишь схватки боевые? Да говорят, ещё какие!» (М.Ю. Лермонтов). Неповторимость восприятия мира автором отражают эпитеты. Различают фольклорные эпитеты, эпитеты-повторы, однокоренные с определяемым словом:

«Я скажу тебе диво дивное:

Что к вечерни пошла Алена Дмитриевна...»

(М.Ю. Лермонтов, «Песня про царя Ивана Васильевича...»).

Сравнение – это художественный троп, значительно отличающийся от других художественных приёмов. Образ создается с помощью сопоставления одного объекта с другим и имеет строгий четкий признак. Конструкцию сравнения или оборот со сравнительными союзами как, будто, словно, точно, как будто и подобными. Нельзя считать сравнением в качестве тропа выражение типа «он был похож на...». Примеры сравнений: «Ходит плавно – будто лебедушка / Смотрит сладко – как голубушка.» (М.Ю. Лермонтов, «Песня о Калашникове. Опричник»). Сравнение имеет очень четкую определенную структуру.

«В.В. Вомперский выделяет три элемента построения сравнений:

- предмет (то, что сравнивается);
- образ (то, с чем сравнивается);
- признак (то, на основании чего сравнивается).

В нашей работе будет использована данная терминология структурных компонентов. Среди сравнений, характерных для романтического и реалистического стилей, В.В. Вомперский выделяет следующие разновидности:

1. нераспространенные сравнения;
 2. распространенные сравнения;
 3. сравнения, образ которых осложнен причастными, деепричастными конструкциями или придаточными предложениями;
 4. прием повтора сравнений;
 5. сравнение – параллелизм, характерное для народной поэзии»
- [Вомперский: 25-32]

Можно сделать вывод, что многие исследователи по-разному подходят к изучению художественных сравнений. Рассматривают они их с разных сторон.

Одним из важнейших признаков удачного сравнения является элемент неожиданности, новизны и оригинальности, только при таком условии сравнения придают произведению стилистическое разнообразие, в образной

форме выражают сущность предмета, придают экспрессивность и выразительность речи

К сложным средствам художественной выразительности относят:

1. аллегорию
2. гиперболу
3. литоту
4. метафору
5. метонимию
6. Синекдоху
7. перефразу
8. олицетворение
9. сарказм
10. ирония

Олицетворение является художественно-выразительным приемом и обозначает действие предмета, которому присущи человеческие свойства. Олицетворение может использоваться в одной строке либо в небольшом фрагменте. Сопоставить изображаемый предмет с человеком, сделать его ближе к читателю – задача олицетворения. Прием олицетворения одно из древнейших образных средств искусства. Следует отметить, что на употребление олицетворения влияет его конструктивная оформленность: типы синтаксических конструкций и синтаксические позиции, в которых образуются олицетворения. Лингвистами исследовались олицетворения в функции подлежащего, сказуемого, дополнения, обособленного определения, приложения, обращения. Н. Д. Арутюнова отмечала, что в русском языке «среди имен метафоризируются прежде всего конкретные существительные, а среди признаков слов (глаголов, прилагательных, наречий) – слова, выражающие физические свойства и действия». Анализ функционирования олицетворения в романе «Герой нашего времени» подтверждает это утверждение.

Исследования показывают также, что олицетворение имеет текстовую природу и его возможности ярко проявляются в пространстве текста. Лермонтов создает по преимуществу метафоры-олицетворения, основанные на глаголах – действиях, характерных для одушевленного лица:

«Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус на юге вставал белой громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которыми бродили волокнистые облака, набежавшие с востока.» (М. Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»).

В «Тамани» автор сравнивает плывущую лодку с уткой и уподобляет весла лодки крыльям утки: «Я с невольным биением сердца глядел на бедную лодку; но она, как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропасти среди брызг пены» (М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»). Олицетворения в произведениях М.Ю. Лермонтова расширяют пространство текста благодаря вызываемым ими ассоциациям и делают его глубоким, емким, позволяющим «проницательному» читателю «достраивать» текст в соответствии с глубиной и силой воображения.

Аллегория – это художественная интерпретация идей с помощью образа или диалога. Чаще всего использование аллегории можно встретить в стихах и притчах. Корнями аллегория уходит в мифологию, интерес к ней начал проявляться, начиная с народного творчества, так же она часто используется в изобразительном искусстве. Аллегория обычно бывает выражена обобщенными понятиями. Писатель может представлять такие понятия, как война, мир, любовь живыми существами. Все содержание стихов может быть аллегоричным:

« Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца; Один
- серебряной обвешан бахромою,
Другой - в одежде чернеца.
И, видя злость противника второго,

Я пожалел о войне младом;
 Вдруг поднял он концы сребристого покрова, И
 я под ним заметил - гром.
 И кони их ударились крылами,
 И ярко брызнул из ноздрей огонь;
 Но вихорь отступил перед громами,
 И пал на землю чёрный конь» (М.Ю. Лермонтов, «Бой»).

Гроза у Лермонтова стала аллегорией масштабной битвы между Злом и Добром. В бойце, на котором серебристые одежды, угадывается архангел Михаил – глава святого воинства ангелов и архангелов. При этом поэт отказывается от прямых упоминаний библейской терминологии – изначально лирический герой предполагает далекий от религиозных канонов финал поединка.

Гипербола – художественное средство, которое придаёт понятию намеренное преувеличение. Целью гиперболы является усиление выразительности некоторого качества.

Гипербола редко встречается одна, часто она используется с другими средствами художественной выразительности, в частности можно встретить такие приемы, как гиперболическое сравнение или гиперболическая метафора. На примере анализа в художественных текстах М.Ю. Лермонтова можно выделить разные языковые средства. Например:

- 1) лексико-грамматические,
- 2) фразеологические,
- 3) морфологические,
- 4) синтаксические.

Значительную группу в художественных текстах М.Ю.Лермонтова составляют местоименные средства гиперболлизации. В их составе:

- 1) определительные местоименные прилагательные - ВЕСЬ, ВСЯКИЙ, КАЖДЫЙ, ЦЕЛЫЙ;
- 2) местоименное прилагательное ОДИН;

3) отрицательные местоимения НИКТО, НИЧТО, НИЧЕГО, НИЧЕЙ;

4) местоименные наречия ВСЕГДА, НИКОГДА, ВЕЗДЕ, ПОВСЮДУ, ВСЮДУ, НИГДЕ, НИКАК и примыкающие к ним наречия ВЕЧНО, ВОВЕК(И), НАВЕК(И).

Литота противоположна гиперболе, так как это средство преднамеренного приуменьшения. Литота намеренно уменьшает какую-либо характеристику предмета или явления, например: силы, как у комара. Используется литота и для того, чтобы значительно смягчить какое-то резкое выражение и никого не обидеть. По структуре литота может являться метафорой, сравнением или эпитетом. Особенно часто применяется литота в стихах. Практически ни один поэт не обошёл стороной этот стилистический приём, поскольку литота – средство выразительности. Лермонтов крайне редко, но все же прибегал к литотам.

Метафора – выражение или слово, которое применяется в переносном значении для сравнения с другим предметом по общему признаку. Этот термин ввел еще во времена Античности Аристотель. Когда мы говорим о метафоре, мы понимаем перенесение смысла с одного слова на другое. Можно сказать, что метафора состоит из четырех компонентов: контекст, объект внутри контекста, функциональный процесс, приложение этого процесса к реальным ситуациям. В стихотворениях Лермонтова появляются «поля родные», «проселочный путь», «дымок спаленной жнивьи», «изба с соломенной крышей», «солдаты с покрытыми пылью ресницами, лазарет с плохими лекарствами», «ребенок любимой женщины».

Метонимия – средство художественной выразительности, в котором одно слов заменяет другое на основе связи между этими предметами, например: «все флаги в гости будут к нам» (А.С. Пушкин, «Медный всадник»). В переносном значении здесь употребляется слово, которое заменяет основной предмет. Метонимия имеет несколько вариаций: индивидуально-авторская, общеязыковая, общепоэтическая, общегазетная, индивидуально- творческая. В поэзии метонимия употребляется довольно

часто. Есть много наглядных примеров из литературы, где употребляется этот троп. Широкую распространенность метонимия имела в XX века. Поэты перестали использовать метафоры. Они считали, что читатель не должен вносить личный опыт в восприятие произведения. Такой подход сохранялся недолго. Сегодня в литературе метафора и метонимия занимают одинаковые места. Например: « Я навел на нее лорнет и заметил, что мой дерзкий лорнет рассердил ее не на шутку» (М.Ю. Лермонтов, «Герой нашего времени»).

Синекдоха – это употребление одного слова вместо другого при наличии между соответственными понятиями количественного отношения: часть может употребляться вместо целого; единственное число – вместо множественного. Этот термин подразумевают перенос общего названия на частное, единственное число в значении общего и даже всеобщего. Например: «Там стонет человек от рабства и цепей». (М. Ю. Лермонтов, «Жалобы турка»). «Отсель грозить мы будем шведу». (М.Ю. Лермонтов, «Медный всадник») (Имеется в виду – шведам).

Перифраза – термин, пришедший из Древней Греции, в переводе означает: «пери» – вокруг, «фразо» – говорю, то есть «говорить около» – описывать объект или явление с помощью ассоциированных слов с элементами иносказания, с обозначением признаков или особенностей. Если давать перифразе определение, можно сказать, что этот термин подразумевает перефразирование и особое истолкование. Прием перифраза можно классифицировать по следующим признакам:

- по способу образования (метафорические и метонимические);
- по частотности употребления (авторские и общеязыковые);
- по наличию перифразийного слова (зависимые и самостоятельные);

В XVIII-XIX веках «дурным тоном» считалось употребление в литературных текстах простых значений. Их следовало менять на более пафосные и торжественные, что придавало текстам особое изящество. Пушкина М.Ю. Лермонтов назвал «невольником чести», «дивным гением» в произведении «Поэту».

Сарказм – это такой вид сатиры, который предполагает язвительную насмешку, содержит негативную окраску, указывает на недостатки. Сарказм высмеивает негативные явления, а негодование высказывается вполне открыто. М. Ю. Лермонтов о своём поколении: «богаты мы, едва из колыбели, ошибками отцов и поздним их умом...». И заключает свою «Думу» саркастическим сравнением отношения к нему будущих поколений с «насмешкой горькою обманутого сына над промотавшимся отцом».

Ирония – это прием, в котором истинный смысл не называется, а произносится завуалированно. Ирония может иметь несколько форм: прямая, антиирония, постирония, ироническое мировоззрение, самоирония, сократова ирония. Например:

«Под фирмой иностранной иноземец

Не утаил себя никак -

Бранится пошло: ясно немец,

Похвалит: видно, что поляк » (М.Ю. Лермонтов «Эпиграмма»)

В типологии представлено большое количество разновидностей стилистических фигур, нежели в системе тропов, которые придают речи художественные и экспрессивные качества и своеобразие. Охарактеризуем важнейшие из них.

1. Адинатон – фигура речи в форме гиперболы, которая сопоставляет трудное в осуществлении с помощью отвлеченного примера и сильного преувеличения с какой-либо нереальной ситуацией.

2. Аллюзия – одна из форм иносказания, употребление какого – либо слова, фразы, цитаты в качестве намека на общеизвестный факт – литературный, бытовой или общественно-политический.

3. Амплификация – стилистическая фигура, представляющая собой ряд повторяющихся речевых конструкций или отдельных слов. Например,

« За всё, за всё тебя благодарю я:

За тайные мучения страстей,

За горечь слёз, отраву поцелуя,

За мечь врагов и клевету друзей;
 За жар души, растроченной в пустыне...»
 (М. Ю. Лермонтов, «Благодарность»)

4. Анадиплосис – это повтор одного или нескольких слов таким образом, что последнее слово или фраза первой части отрезка речи, повторяется в начале следующей части. Тем самым они связываются в единое целое. Например, Дуют ветры,

Ветры буйные,
 Ходят тучи,
 Тучи тёмные.

(А. Кольцов, «Дуют ветры...»)

5. Анаколумф. Стилистический приём анаколума применяется в художественной литературе для создания эмоционального акцента, усиления экспрессивности речи, поскольку грамматической неправильности на фоне правильной речи присущ выделительный характер. Например,

«Мне совестно, как честный офицер» (А. С. Грибоедов, «Горе от ума»);

6. Анафора – стилистическая фигура, которая состоит из повторяющихся однородных звуков, слов или группы слов в начале каждого параллельного ряда, или в повторении начальных частей двух и более самостоятельных отрезков речи.

7. Антитеза – противопоставление, стилистическая фигура контраста в художественной или ораторской речи, которая заключается в резком противопоставлении понятий, положений, образов, состояний, связанных между собой общей конструкцией или внутренним смыслом. Например,

«Все это было бы смешно,
 Когда бы не было так грустно».

(М.Ю. Лермонтов, «А.О. Смирновой»)

8. Антитегон – риторическая фигура. В отличие от антитезы эта фигура противопоставляет две мысли, но образует мнимое противоречие.

9. Бессоюзие – стилистическая фигура, построение речи, при котором союзы, соединяющие предложение, отсутствуют. Стремительность и динамичность придает этот прием высказыванию. Также помогает передать быструю смену картин, впечатлений, действий. Например, « Прямо дороженька, насыпи узкие, Столбики, рельсы, мосты». (Н.А. Некрасов, «Железная дорога»).

10. Зевгма – фигура речи, в основе которой лежит нарушение закона логического тождества. Например, « Сегодня в Кремле президент принял представительницу ОБСЕ и военную доктрину» (газ).

11. Инверсия – фигура речи, которая заключается в изменении прямого порядка слов или словосочетаний. Например,

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход

(С. Есенин, «Там, где капустные грядки..»)

12. Многосоюзие – фигура речи, которая включает в себя сознательное торможение речи при помощи включения в предложение множества союзов для связи однородных членов. Например,

« И скучно, и грустно, и некому руку подать...

В себя ли заглянешь — там прошлого нет и следа:

И радость, и муки, и всё там ничтожно »...

(М. Ю. Лермонтов, «И скучно, и грустно...»)

13. Оксюморон – стилистическая фигура, которая содержит в своей основе сочетание слов с несочетаемым значением. Например,

Но красоты их безобразной

Я скоро таинство постиг

(М.Ю. Лермонтов, « Любил и я..»)

14. Риторический вопрос – фигура, представляющая собой Вопрос утверждение, на который не нужен ответ. Например, «Графиня имела обыкновение поминутно делать в карете вопросы: кто это с нами встретился?» (А. С. Пушкин, «Пиковая дама»).

15. Риторическое восклицание – это фигура, которая передает кульминацию чувств. Оно передаёт различные эмоции автора: удивление, восторг, огорчение, радость, злость и т.п. В орфографии риторическое восклицание представляет собой предложение, оканчивающееся восклицательным знаком. Риторические восклицания при прочтении выделяются интонационно.

16. Умолчание – намеренный обрыв высказывания, передающий взволнованность речи и предполагающий, что читатель догадается о невысказанном.

17. Эпифора – риторическая фигура, заключающаяся в повторении одних и тех же слов в конце смежных отрезков речи. Например,

18. Звукопись – использование разнообразных фонетических приёмов для звуковой выразительности речи.

Аллитерация и ассонанс относятся к приёмам звукописи. Аллитерация – повтор в художественном тексте согласных звуков с целью придания тексту большей выразительности.

Например,

Свищет ветер, серебряный ветер

В шёлковом шелесте снежного шума.

(С. Есенин, « Свищет вечер, серебряный ветер...»).

19. Ассонанс – повтор в художественном тексте гласных звуков с целью придания тексту большей выразительности.

Например, ««Полоснуло Васкова по сердцу от вздоха этого. Ах, заморыш ты воробыный, по силам ли горе на горбу-то у тебя?» (Б. Васильев, «А зори здесь тихие..»).

Следовательно, неотъемлемой частью художественного текста являются средства художественной выразительности, которые являются стилеобразующим фактором художественного стиля русского языка.

1.3 Особенности языка М.Ю. Лермонтова

Особенности языка в значительной степени зависят от жанра, в котором работает писатель. Материалом нашего исследования являются художественные тексты. При разборе мы будем рассматривать как сугубо языковые выразительные средства, так и средства, определения которых обоснованы в литературоведческой науке. Такой выбор определен тем, что художественный текст представляет собой первоначальную реальность филологической науки, которая, в свою очередь, являет собою содружество лингвистической, литературоведческой, исторической парадигмы.

Можно сравнить тексты стихотворений Пушкина и Лермонтова «Пророк». У Пушкина славянизмы используются для создания библейского образа, а у Лермонтова – с целью создания поэтического слога, поэтому они единичны в стихах-молитвах Лермонтова.

Можно сделать вывод: Лермонтов почти не употребляет славянизмы в своей функции создания тождественного патетического слога. Гражданские произведения зрелого Лермонтова («На смерть поэта», «Дума», и др.) свободны от литературных архаизмов, мифологических выражений. Чтобы создать ораторский стиль, Лермонтов использовал не книжные, архаические формы, а живую разговорную речь. Автор использовал в своих стихотворениях иноязычные слова, выражения и понятия, устоявшиеся в западноевропейской поэзии: бриллианты, колонна, лирика, мадам, локон, дух раскаяния, пустынная душа, однако избегал употреблять речевые средства античной мифологии: Марс, Венера, аполлон, плеяды и др.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что язык Лермонтова по составу речевых средств и принципам их использования ближе к современному литературному языку. Лермонтов ориентируется на живую русскую речь и широко вовлекает в литературный язык просторечные элементы именно в синтаксисе. Например,

1. формы им. пад. мн. ч. существительных жен. и сред. рода на «-ы»: вины, кольца, леты, знамены и др.

2. формы род. пад. мн. ч. существительных жен. и сред. рода на «-ов»: стадов, мадамов;

3. формы род. пад. существительных на «-мя» без приращения «-ен» в косвенных падежах: не знал другого имя; не имел ни время, ни охоты;

4. частые формы деепричастий на «-учи/-ючи»: пируючи, сберегаючи, скрываючи.

Таким образом, можно сделать вывод, что Лермонтов вносит в литературный язык общегородское просторечие и общенародные формы крестьянского слова.

В период зрелого творчества поэт переключается на реализм и отходит от романтического стиля. Во второй половине его литературной деятельности в его поэтическом языке типичной стала живая, разговорная речь, простые и меткие народные слова. «Песня про купца Калашникова...» является образцом употребления средств устного народного творчества. В этой поэме фольклорный стиль воссоздается путем органического уподобления элементов литературного языка, благодаря чему приобретает окраску народно-поэтического стиля. Основные черты стиля предметной точности слова в творчестве М.Ю. Лермонтова:

- 1) точный язык зрительной меткости;
- 2) введение второго голоса;
- 3) фольклорные языковые и стилевые элементы.

Следующей особенностью текстов М. Ю. Лермонтова является эмоциональный стиль неточных слов. К примерам произведений, характерных для этого стиля, можно отнести: «Молитва», «Выхожу один я на дорогу», «Сосед» и др. Для Лермонтова в данных стихотворениях особенно важен общий эмоциональный эффект речи, поэтому многие слова употребляются в переносном значении, велико число слов с отвлеченным значением.

Особенностью эмоционального стиля Лермонтова является полная взаимобратимость сравнений: «...и звуки чередой, как слезы, тихо льются» (М.Ю. Лермонтов, «Сосед »).

В более зрелом периоде творчества Лермонтова эмоциональный стиль перерастает в особый ораторский стиль, его иногда называют декламационным. Стихи Лермонтова зрелых лет являются наиболее яркими примерами ораторского стиля: «На смерть поэта», «Дума» и др. Для ораторского стиля характерным является высокий общественно-политический накал, эмоциональность предложений, острые, выразительные эпитеты, сильная интонация, риторические вопросы и восклицания. Оригинальным подбором речевых средств отличаются афоризмы Лермонтова, с помощью которых передается оценочно-характеристическое отношение поэта к изображаемым им лицам, поступкам, событиям. Ораторский стиль писателя выделяется эмоциональностью и напряженной мыслью. В ораторском стиле Лермонтова отмечает особую выразительность эпитета В. В. Виноградов: «...ораторская интонация с особой энергией падает на эпитеты, которые благодаря этому выступают на первый план и скопляются в целые группы...». Например: «с насмешкой глупою ребяческих сомнений...». Без эпитетов деформируется смысл сказанного. Именно на эти тропы обрушиваются смысловые акценты. Они несут основную смысловую нагрузку, передают авторское отношение.

Лермонтовские приемы метафоризации слов различаются решительным перемещением средств из одной стилистической сферы в другую. Например, в поэме «Демон»: «Я бич рабов моих земных, /я царь познания и свободы, / Я враг небес, я зло природы...». Поэт использует речевые средства в качестве сравнений и аналогий. Примеры логически неточного построения фраз и отдельных выражений тоже иногда встречаются у М.Ю. Лермонтова. Например: дух изгнания – «дух изгнанный» или «дух изгоняющий»? Элементы ораторского стиля соотносились

всеобщей идейной направленности поэзии Лермонтова и основным тенденциям развития его языка.

Синтаксические элементы: инверсия слов в предложении, чередование восклицательных и вопросительных предложений, повторение однотипных выражений и синтаксических конструкций способствуют созданию эмоциональности речи. Другими стилевыми особенностями произведения поддерживается всеобщая эмоциональность и образность речи. Например, метафорическими образами (невольник чести, судьбы приговор, чуть затаившийся пожар); оценивающими эпитетами (гений добрый, гордой головой, мелочных обид, пустых похвал). Эпитеты несут в стихотворении большую смысловую нагрузку. Основные черты эмоционального стиля в творчестве Лермонтова: взаимопринциаемость сравнений; смысловой акцент падает на определение; неожиданность эпитетов; иносказательность; общая эмоциональная речи; нарушение логической ясности метафор и сравнений.

Итак, в творчестве М.Ю. Лермонтова представлены все виды литературных и языковых средств выразительности. В связи с тем, что цели и задачи нашей работы носят довольно ограниченный характер, приведем здесь лишь некоторые примеры тропов. Метафора в языке Лермонтова является одним из самых ярких многогранных поэтических средств. Например,

«Я бич рабов моих земных,
Я царь познания и свободы,
Я враг небес, я зло природы»... (М.Ю. Лермонтов «Демон »)

Чаще встречаются традиционные поэтические метафоры, основанные на словах-символах: океан, ковер, туман, дым, чаша и пр.; дым славы («Он не красив...»); Мы пьем из чаши бытия («Чаша жизни »). Эпитет выражается в творчестве этого автора весьма разнопланово.

Например,

«Тучки небесные, вечные странники
Степью лазурною, цепью жемчужною... (М.Ю. Лермонтов « Тучи»)

Отделкой золотой блистает мой кинжал;
 Клинок надежный, без порока;
 Булат его хранит таинственный закал-
 Наследье бранного востока » (« Поэт»)

Метонимия также встречается в текстах М.Ю. Лермонтова: «Я навел на нее лорнет и заметил, что мой дерзкий лорнет рассердил ее не на шутку» («Герой нашего времени»). Синекдоха имеет в текстах М.Ю. Лермонтова гораздо менее распространение. Например,

И слышно было до рассвета
 Как ликовал француз («Бородино»)

Олицетворение является еще одним распространенным видом тропов не только в творчестве М.Ю. Лермонтова, но и в русской художественной литературе вообще. Лермонтов создает по преимуществу метафоры-олицетворения, основанные на глаголах – действиях, характерных для одушевленного лица, приписывая их неодушевленному: «Кругом, теряясь в золотом тумане утра, теснились вершины гор, как бесчисленное стадо, и Эльбрус на юге вставал белой громадой, замыкая цепь льдистых вершин, между которыми бродили волокнистые облака, набежавшие с востока» («Герой нашего времени»). В «Тамани» автор сравнивает плывущую лодку с уткой и уподобляет весла лодки крыльям утки: « Я с невольным биением сердца глядел на бедную лодку; но она, как утка, ныряла и потом, быстро взмахнув веслами, будто крыльями, выскакивала из пропасти среди брызг пены». Сравнение является еще одним распространенным способом художественной выразительности. Большая часть сравнений, предметом которых являются абстрактные понятия. Например,

« Слышу ли голос твой
 Звонкий и ласковый,
 Как птичка в клетке,
 Сердце запрыгает» («Слышу ли голос твой...»)

Также часто встречаются в произведениях поэта сравнения, дающие портретные характеристики человека. Например,

«Они белы, как пена волн,
 Бьющихся у скал;
 Уста, любимицы бесед,
 Впервые хлад сковал» (« Могила бойца»)

Самой яркой иллюстрацией для аллегии, на наш взгляд, является пример, употребляемый поэтом в тексте стихотворения « Бой», Сыны небес; однажды надо мною Слетелися, воздушных два бойца; Один – серебряной обвешан бахромою, Другой – в одежде чернеца.

И, видя злость противника второго,
 Я пожалел о войне младом;
 Вдруг поднял он концы сребристого покрова,
 И я под ним заметил – гром.
 И кони их ударились крылами,
 И ярко брызнул из ноздрей огонь; Но
 вихорь отступил перед громами,
 И пал на землю черный конь (« Бой»)

Гроза стала аллегией масштабной битвы между Злом и Добром. В бойце, на котором серебристые одежды, угадывается архангел Михаил. Случаев употребления антономасии в творчестве М.Ю. Лермонтова нами не выявлено, однако перифраз встречается, хотя и в незначительных количествах. Так, например, в тексте стихотворения «Смерть поэта» читаем: Погиб поэт! – Невольник чести-

Таким образом, художественные тексты М. Ю. Лермонтова насыщены метафорами и сравнениями, что является характерной чертой романтизма. Метафоры и сравнения способствуют раскрытию психологического и эмоционального состояния героев произведения.

Отметим также наличие таких средств художественной выразительности, как антитеза, гипербола, анафорический повтор,

синтаксический параллелизм. Основной функцией перечисленных средств является усиление выразительности речи. Антитеза представляет собой один из важнейших принципов построения драматического произведения. Гипербола используется при описании внутреннего состояния персонажей.

Глава 2. Функционирование тропов в художественных текстах М.Ю. Лермонтова

2.1. Средства художественной выразительности при создании портретной характеристики женских образов в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»

Критик В.Г. Белинский говорил: «М.Ю. Лермонтов сотворил грандиозные женские характеры». При описании внешности и характера Белы Лермонтов использует метафоры: «... Ага! – подумал я, – и в тебе, душенька, не молчит разбойничья кровь!..», «... она у нас так похорошела, что чудо; с лица и с рук сошел загар, румянец разыгрался на щеках...», «... бился с нею Григорий Александрович; между тем учился по-татарски, и она начинала понимать по нашему...», «... первые дни она молча гордо отталкивала подарки, которые тогда доставались духанщице и возбуждали ее красноречие...».

При описании внешности и характера Белы Лермонтов использует сравнения: «... глаза черные, как у горной серны, так и заглядывали к вам в душу...», «... Дьявол, а не женщина! – отвечал он, – только я вам даю мое честное слово, что она будет моя...».

Еще один значительный образ женщины – образ княжны Мери. Мери – гордая и прекрасная русская дворянка. В то время считалось недопустимым признаваться первой в чувствах мужчине, но не смотря ни на что, она делает это. Точный возраст героини в романе не указан. Вероятно, ей около 16 лет. При описании внешности и характера Мэри, Лермонтов использует эпитеты: «... любви молоденькой девочки...» «...молодой, едва распустившейся души!..», «...На второй было закрытое платье gris de perles*, легкая шелковая косынка вилась вокруг ее гибкой шеи. Ботинки couleur russe**стягивали у щиколотки ее сухощавую ножку так мило, что даже не посвященный в

таинства красоты непременно бы ахнул, хотя от удивления. Ее легкая, но благородная походка имела в себе что-то девственное, ускользающее от определения, но понятное взору...» (* gris de perles - серо-жемчужный цвет, **couleur ruse - пюсовый, "блошинный цвет", то есть темно-коричневый), «... молоденькая, стройная...», «...ее густые волосы были собраны под ночным чепчиком, обшитым кружевами; большой пунцовый платок покрывал ее белые плечики, ее маленькие ножки прятались в пестрых персидских туфлях...», «... прижал ее маленькую ручку к губам своим...», «...я еще крепче обвил ее нежный, мягкий стан...», «...Я не знаю талии более сладострастной и гибкой!...», «...губы мои коснулись ее нежной щечки...», «... ее нежные руки...», «...подняв на меня свои бархатные глаза...», «... Эта княжна Мери прехорошенькая, – сказал я ему. – У нее такие бархатные глаза – именно бархатные <...> нижние и верхние ресницы так длинны, что лучи солнца не отражаются в ее зрачках. Я люблю эти глаза без блеска: они так мягки, они будто бы тебя гладят... Впрочем, кажется, в ее лице только и есть хорошего...». При описании внешности и характера Мэри, Лермонтов использует сравнения. Княжна Мери происходит из знатной семьи: «... Эта гордая знать смотрит на нас, армейцев, как на диких...», «... Она мне объявила, что дочь ее невинна как голубь. Какое мне дело?.. Я хотел ей отвечать, чтоб она была спокойна, что я никому этого не скажу!...».

При описании внешности и характера Мэри, Лермонтов использует метафоры: «... Легче птички она к нему подскочила, нагнулась, подняла стакан и подала ему с телодвижением, исполненным невыразимой прелести...». При описании внешности Веры Лермонтов использует эпитеты: «.. очень хорошенькая, но очень, кажется, больная... Не встретили ль вы ее у колодца? – она среднего роста, блондинка, с правильными чертами, цвет лица чахоточный, а на правой щеке черная родинка: ее лицо меня поразило своей выразительностью...», «... сидит женщина, в соломенной шляпке, окутанная черной шалью...». При описании внешности и характера Веры

Лермонтов использует метафоры: «.. Живительный горный воздух возвратил ей цвет лица и силы...», «цвет лица чахоточный».

При описании внешности и характера Веры автор использует сравнения: «... она его уважает, как отца, – и будет обманывать, как мужа...» (о втором муже-старичке). Образ Веры очень противоречивый. Она лучше всех понимала, что творится в душе Печорина, которая преисполнена эгоизмом и нарциссизмом. Вера подстрекает лирического героя на дуэль с Грушницким, в результате чего Грушницкий погибает.

Чтобы характеристика женских образов и характеров в произведении была закончена, уместно вспомнить девушку Ундину. Возраст Ундины – 18 лет: «...Моей певунье казалось не более восемнадцати лет...». Девушка эта очень загадочная и непредсказуема. Однажды ночью Печорин застал врасплох контрабандиста Янко, к которому испытывала чувства Ундина. Девушка боится, что главный герой выдаст их тайну и решает убить Печорина. Она приглашает героя покататься на лодке ночью. Выждав подходящей момент, Ундина пытается утопить Печорина. Но как оказалось, силы были неравны, и Печорин выкидывает девушку за борт. При описании внешности и характера Ундины Лермонтов использует эпитеты: «... Точно, это была песня, и женский, свежий голосок, – но откуда?.. Прислушиваюсь – напев старинный, то протяжный и печальный, то быстрый и живой...», «... показалась белая фигура; она подошла к слепому и села возле него...», «... на крыше хаты моей стояла девушка в полосатом платье с распущенными косами, настоящая русалка...», «... ее одежда была более нежели легкая, небольшой платок опоясывал ее гибкий стан...», «... крепко сжав ее маленькие руки...», «... Она выжимала морскую пену из длинных волос своих; мокрая рубашка обрисовывала гибкий стан ее и высокую грудь...».

При описании внешности и характера Ундины Лермонтов использует метафоры: «в ее улыбке было что-то неопределенное, но такова сила предубеждений: - правильный нос свел меня с ума...», «... На лице ее не было никаких признаков безумия, напротив, глаза ее с бойкою проницательностью

останавливались на мне, и эти глаза, казалось, были одарены какою-то магнетической властью, и всякий раз они как будто- - бы ждали вопроса...».

При описании внешности и характера Ундины Лермонтов использует сравнения: «она, как змея, скользнула между моими руками...», «...я вообразил, что нашел Гётеву Миньону, это причудливое создание его немецкого воображения, – и точно, между ими было много сходства: те же быстрые переходы от величайшего беспокойства к полной неподвижности, те же загадочные речи, те же прыжки, странные песни...».

В романе «Герой нашего времени» все женские образы и характеры изображены ярко и выразительно, при описании женских образов в романе «Герой нашего времени» автор использует такие художественные тропы, как метафора, эпитет и сравнение.

2.2. Описание внешности Богоматери в произведениях

М.Ю. Лермонтова

В литературе западноевропейского и русского романтизма культ Богоматери явился олицетворением романтического стремления к идеалу. Романтики увидели гармоничное соединение сдержанной внешней красоты и высокого нравственного совершенства, именно в этом женском персонаже Библии. Романтики сравнивали своих возлюбленных, женскую красоту и материнство с образом Девы Марии. Она для них являлась эталоном женственности. Одно из центральных мест в художественной системе М.Ю. Лермонтова занимают Библейские сюжеты и образы. И. Б. Роднянская пишет: «...ценностный мир Лермонтова в значительной мере организован вокруг остро прочувствованной библейской символики с ее антитезами райского сада и адской бездны, блаженства и проклятия, невинности и грехопадения» [Роднянская: 59] Образ Богоматери занимает особое место в художественном мире Лермонтова. По наблюдению множества исследователей, ни Бог Отец, с которым лирический герой общался на

равных, ни Христос, молящийся за своих врагов, не могли обратить внимание «пылкого и мятежного» поэта. Но « когда Лермонтову потребовалась любовь и участие небесных сил, он обратился не ко Христу, а к Его Матери...Атрибут безграничной любви перенесен с божества на Богоматерь». Этот элемент художественной системы Лермонтова был впервые описан в философском споре В. Соловьева и Д. Мережковского. Выступив с резкой критикой лекции Соловьева, Мережковский в очерке «М.Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества» отметил: « Замечательно, что во всей его поэзии, которая есть не что иное, как вечный спор с христианством, нет вовсе имени Христа». По мысли Мережковского, обращением к вечно женственным образам Лермонтов, одерживает победу над своим богоотступничеством и подходит к богосыновству: «Христианство отделило прошлую вечность Отца от будущей вечности Сына, правду земную от правды небесной. Не соединит ли их то, что за христианством, откровение Духа – Вечной Женственности, Вечного Материнства? Отца и Сына не примирит ли Мать? Всего этого Лермонтов, конечно, не видел в себе, но мы это видим в нем». За Мережковским, выделившим в творчестве Лермонтова «религию Вечной Женственности и Вечного Материнства», обнаруживает культ Марии в художественных текстах поэта Вячеслав Иванов. В очерке «Лермонтов» (1947-1948) он подчеркивает, что Лермонтов – «верный рыцарь Марии», уже с ранних своих произведений прозревший «то космическое начало, которое литераторы после Гете обычно стали называть Вечной Женственностью ». Слова, принадлежащие к семантической группе «Богоматерь», входят в тысячу самых употребительных слов в языке поэта и по частотности распределяются следующим образом: «мать» -, «Мадонна », «Богоматерь», «Богородица». Это открыли составители частного словаря языка Лермонтова. Юношеское знакомство Лермонтова с произведениями западноевропейской литературы сформировало женские образы, которые ассоциируются в сознании Лермонтова с католическим вариантом изображения Богоматери – с Мадонной. В поздний период творчества

лермонтовская лирическая героиня ассоциируется уже с православным воплощением этого образа – с Богородицей как символом жертвенности и страдания. Слово «Мадонна» в лирических и прозаических произведениях Лермонтова часто функционирует в составе поэтизма «Мадонна Рафаэля». Первый раз имя Рафаэля появляется у Лермонтова в стихотворении «Поэт» (1828), в котором описан сюжет новеллы В.-Г. Вакенродера и Л. Тика о видении Рафаэлю Богоматери. Отождествление героинь с Мадоннами Рафаэля присутствует в незаконченном юношеском романе «Вадим» (1832-1834), стихотворениях: «Девятый час; уж темно...» (1832), «Как луч зари, как розы Лея» (1832), в поэме «Сказка для детей» (1839-1840). Это сравнение выделяет особый характер красоты героинь Лермонтова, достойной кисти великого мастера. Еще один пример обращения Лермонтова к теме Богоматери - юношеский мадригал «К Деве Небесной» (1831), адресат которого не известен. В стихотворении воссоздана топография рая: «Когда бы встретил я в раю / На третьем небе образ твой...». Сопоставление красоты земной женщины с красотой Небесной Девы ограничивается рамками сравнения их внешних достоинств: Спокоен твой лазурный взор, Как вспоминание об нем; Как дальний отзыв дальних гор, Твой голос нравится во всем (М.Ю. Лермонтов, «К деве небесной») Лермонтов также обращается к образу Мадонны при описании культовых предметов христианской обрядности. Ее иконографические изображения присутствуют в качестве храмовой символики в поэмах «Исповедь» и «Демон». Однако иконы у Лермонтова лишены защитной функции: молящиеся перед ними героини поэм не находят заступничество и погибают. Также пуста молитва Ольги (роман «Вадим») перед иконой Христа. Тема Мадонны и богородичные мотивы правильно локализованы и ярче всего воплотились в произведениях, связанных с именем В. А. Лопухиной (Бахметевой). При подробном рассмотрении женских образов и сопутствующих им мотивов, Мережковский также называет имя Варвары Лопухиной: «У Вл. Соловьева Вечная Женственность хотя и “сходит на землю”, но сомнительно, чтобы дошла до

земли: она все еще слишком неземная, потому что слишком христианская. У Лермонтова она столь же земная, как и небесная; она и Варенька с родимым пятнышком, и девочка, играющая в куклы, и покойная мать, которая поет колыбельную песню, и “мать сыра земля”». Именно в произведениях, связанных с именем В.А. Лопухиной, наиболее ясно просматривается мотив примирения Отца и Сына с помощью Матери – в лермонтоведении этот мотив получил название «возрождение Демона через любовь». Особенно сильны Богородичные мотивы и богородичная символика в поздних шедеврах лермонтовской лирики. Например, в стихотворениях «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою...»), «Ребенку» и др. Стихотворение «Молитва» строится как монолог лирического героя. Это мольба о счастье и о душе любимой женщины. Молитвенное слово наделяется здесь «охранной функцией». В этом произведении героиня не сравнивается с Богородицей. За нее к Богородице с молитвой обращается главный герой произведения. В ходе его молитвы выделяются три образа: Божьей Матери, лирического героя и той, о которой он молится. В центр стихотворения поставлено композиционное упоминание о героине, и в ней выделена нравственная чистота, беззащитность перед «холодным миром». Идею защитного покровительства символизируют соразмерно расположенные прошения о даровании «девушки невинной» счастья, хороших спутников в жизни, светлой молодости, покойной старости. Всеми этими благами способна наградить только «светлая заступница», и таким образом стихотворение становится лирическим акафистом Богородице. Образ самого героя освещается с новой стороны: его душевная драма отодвинута на второй план, а на первый выступает тревога и забота о другом человеке. Уникальная мягкость, певучесть «Молитвы» поддерживается метрической системой стихотворения: четырехстопный дактиль с многочисленными сверхсхемными ударениями в сочетании с пропусками ударений в ряде сильных мест и со сплошной дактилической рифмовкой.

Встреча Лермонтова с двухлетней дочерью В. А. Бахметевой послужила основой другого стихотворения, «Ребенку». Биограф поэта П.А. Висковатый рассказывает: «Раз только Лермонтов имел случай в третьем месте увидеть дочь Варвары Александровны. Он долго ласкал ребенка, потом горько заплакал и вышел в другую комнату. Его, очевидно, мучило раскаяние за те горести, которые он причинил матери из-за своего невожатанного языка, из-за желаня в сочинениях своих язвить Бахметева... Все это выражено поэтом в прекрасном стихотворении «Ребенку». Это произведение представляет собой возбужденный монолог лирического героя, адресованный к ребенку любимой женщины. С. В. Шуваловым указано особое мастерство композиции, «которая приводит читателя к неясному, но глубоко эмоциональному восприятию драматической истории любви: сначала выражение волшебной нежности по отношению к ребенку; потом вопрос: «А правда ль, говорят, ты на нее похож?» В стихотворении описывается ребенок женщины, которую когда – то любил писатель. Но девушка решила соединиться узами брака с другим. Дальше - указание на ее страдания и вопрос о том, не учила ли ребенка мать молиться за кого-нибудь еще в числе других родных имен... Ситуация «Молитвы» повторяется и в послании «Ребенку». Любящий человек молится о дорогом и любимом ему человеке. Вопрос лирического героя к ребенку:

«Но мне ты всё поверь.

Когда в вечерний час,

Пред образом с тобой заботливо склонясь,

Молитву детскую она тебе шептала,

И в знаменье креста персты твои сжимала,

И все знакомые родные имена

Ты повторял за ней,— скажи, тебя она

Ни за кого еще молиться не учила?» (М.Ю.Лермонтов, «Ребенку»).

Это молитва чистого и еще неспорченного человека – ребенка, поэтому молитва имеет сильное защитное значение. В обоих текстах

сохранен образ демонического героя: в «Молитве» это «безродный странник» с «душою пустынной»; в послании «Ребенку» демонизм героя выдают его слезы, «обжигающие» детские щеки. При рассмотрении образа Богоматери в творческом сознании Лермонтова, мы обнаружили целый ряд «персонажных» проявлений и связанных с ними сюжетных мотивов. Эти наименования предпочтительные для поэта : Дева Небесная, Мадонна, Богородица, Мать Божья, Заступница. Богородичные мотивы получили у Лермонтова сосредоточение в цикле произведений, связанных с именем В.А. Лопухиной. Именно в этом цикле проявился сокровенный метасюжет лермонтовского творчества – соразмерная ситуация «женского мессионизма», или возрождения демонического героя через любовь. М.Ю. Лермонтов использует в своих произведениях эпитеты, сравнения и метафоры для описания внешности Богоматери. Ее образ не испорчен жеманством и неискренностью. Она естественна, всегда необыкновенно красива, преданна.

2.3. Образ Родины в лирике М.Ю. Лермонтова

Для каждого человека слово «родина» – это особенное слово, которое вызывает теплые и нежные чувства. Многие поэты считали тему родины главной в своем творчестве. В лирике М.Ю. Лермонтова отчизна занимала значительно место. Чувства писателя к России непонятные. Михаил Юрьевич идеализирует прошлое своей отчизны, он совершенно раздражен современным положением дел в государстве. На страницах его художественных текстов можно найти множество воспетых подвигов и свершений России, связанных с прошлым страны. Множество из того, что поэт видел, ему не нравилось, представлялось неверным. Много в своей стране писатель принять не может. Михаил Юрьевич часто говорил: «Что же это за страна такая, если даже изгнанием из нее Лермонтов советует хвалиться «повсюду как свободой?». А это та, не признаваемая поэтом

Родина, «где стонет человек от рабства и цепей». Эта боль прослеживается в художественных произведениях: «Жалобы турка». «Друг! этот край... моя отчизна». Чувство гнева и неприятие отчизны, той какая она есть, вызывает в душе поэта тайные муки и чувство несправедливости. Отражение этих чувств мы можем найти в стихотворении «Прощай немытая Россия...» В этом стихотворении поэт использует метафоры:

«Прощай, немытая Россия,
Страна рабов, страна господ,
И вы, мундиры голубые,
И ты, им преданный народ» [Лермонтов М.Ю., 1986, с.107].

Писатель номинирует свою страну так: «страна рабов, страна господ». Но писатель не только презирает свою отчизну, но и любит ее. Пусть это особенная любовь, но она имеет место быть.

«Люблю отчизну я, но странною любовью!
Не победит ее рассудок мой» (М.Ю.Лермонтов «Родина»).

В частых ссылках на Кавказе он постоянно вспоминает свою родную страну, он думает о ее будущем и испытывает гордость за прошлое. Свое прошлое и будущее поэт связывает с Россией, где он вырос и возмужал, где раскрылся его литературный дар, где он всегда мечтал встретить близких и родных по духу и вере людей:

«То чуждо мне; я родину люблю
И больше многих: средь ее полей
Есть место, где я горесть начал знать;
Есть место, где я буду отдыхать,
Когда мой прах, смешавшийся с землей,
Навеки прежний вид оставит свой» [Лермонтов М.Ю., 1986, с.98].

Стихотворение «Родина», написанное в 1841 году, преисполнено чувством патриотизма. Это одно из немногих примеров реалистической поэзии в творчестве писателя. В начале произведения писатель признается в любви к России: «Люблю отчизну я, но странною любовью!» Далее мысль

поэта обращается к народу: «Проселочным путем люблю скакать в телеге». «Проселочный путь» перемещает нас в село, и перед нами вырисовывается картина жизни русских людей. Образ русской деревни:

«И, взором медленным пронзая ночи тень,
Встречать по сторонам, вздыхая о ночлеге,
Дрожащие огни печальных деревень». [Лермонтов М.Ю., 1986, с.189].

Поэту понятна и близка жизнь крестьянина, ему дорого все, что связано с ней.

«С отрадой многим незнакомой
Я вижу полное гумно,
Избу, покрытую соломой,
С резными ставнями окно». [Лермонтов М.Ю., 1986, с.34].

Перед взглядом главного героя предстает народ в будни и в праздник:

«И в праздник, вечером росистым,
Смотреть до полночи готов
На пляску с топаньем и свистом
Под говор пьяных мужичков». [Лермонтов М.Ю., 1986, с.57]

Лексика стихотворения литературно-книжная (“рассудок”, “слава, купленная кровью”), но в последней части сменяется простой разговорной речью (“скакать в телеге”, “дымок жнивы”, “говор пьяных мужичков”). Русская природа продемонстрирована в ее грозном величии, а потом открывается в трогательном образе «четы белеющих берез». В произведении «Родина» Михаил Юрьевич сообщает о своей кровной связи с природой, с народом, с его радостями и горем, он ненавидит Россию самодержавно-крепостническую, но любит все родное, русское, национальное. В данном стихотворении поэт использует эпитеты: желтая нива, белеющие березы, печальных деревень, безбрежных лесов; метафоры: слава, купленная кровью, полный гордого доверия покой, не шевелят во мне отрадного мечтанья, взором медленным пронзая ночи тень; инверсию: люблю Отчизну я, не

победит ее рассудок мой; олицетворения : степей холодного молчанья, проселочным путем люблю скакать в телеге...

Образ Родины в стихотворении имеет свойство развиваться: от широкого плана к более узкому, например, поэт перечисляет официальные формы патриотизма, затем следует художественное изображение богатства страны:

« Но я люблю за что, не знаю сам,
Ее степей холодное молчанье,
Ее лесов безбрежных колыханье,
Разливы рек ее, подобные морям» [Лермонтов М.Ю., 1986, с.102].

Писатель подлинно любит свою отчизну «больше многих», поскольку его чувство глубокое, эмоциональное, искреннее. Простая и прекрасная русская природа привлекает поэта в образе России: « Ее степей холодное молчанье, Ее лесов безбрежных колыханье, Разливы рек ее, подобные морям» [Лермонтов М.Ю., 1986, с.27]. В творчестве Михаила Юрьевича образ природы и образ общества включает в себя образ родины. При этом эти образы контрастны и противопоставлены друг другу. В обществе правит ложь, злоба, несправедливость и лицемерие. Здесь нельзя получить счастье, покой и умиротворение. Для Лермонтова это злобный и непрочный мир. Антитеза обществу - природа. Она дарит спокойствие, приглушает внутренние мучения. Лишь на короткий миг, когда герой погружен в природу и отстранен от общества, он обретает успокоение. Страдания начинаются вновь, когда поэт возвращается. Лермонтов считает Москву своей малой Родиной. В одном из писем поэт пишет: « Москва моя родина». Еще в ученическом сочинении «Панорама Москвы», в раннем наброске «Кто видел Кремль в час утра золотой» Михаил Юрьевич признается в любви к древней русской столице:

« Кто видел Кремль в час утра золотой,
Когда лежит над городом туман,
Когда меж храмов с гордой простотой,

Как царь, белеет башня великан?»).

Проблема крепостничества и самодержавной власти вплотную связана с темой родины. Главный герой писателя очень обостренно и пылко переживает царящую в стране социальную предвзятость. Он лицезреет людей, скованных в цепи и потерявших свободу. Поэт не в силах побороть свою привязанность к родине, даже испытывая муки от окружающей действительности. Здесь тема родины в лирике Лермонтова приобретает форму мучения и страданий, которые тесно сплетены с мотивом любви к отчизне. Россия является для лирического героя местом смерти и рождения, страной, где живут близкие люди, и обитают злобные лжецы, предатели. Однако, образ родной земли охватывает в себя не только природные описания, но и изображения людей, живущих здесь. Писатель обращается к образу русского человека, который остается естественным, гармоничным в своем сосуществовании с природой. Сцена народного веселья представляется очень выразительно и живописно. Писатель испытывает радость к неистовому ликованию, происходящему по всюду, и в котором выражается свобода русского народа. Писатель любит и восхищается разными гранями образа родины. Отклик в душе поэта находит любое проявление отчизны. Лермонтов обращается к прошлому России, так как не в силах найти идеалы в охватывающей его действительности. Поэт испытывает огромную заинтересованность к истории России. Михаил Юрьевич стремился найти героические характеры хотя бы в прошлом.

В произведении «Бородино» Михаил Юрьевич использует эпитеты: спалённая, боевые, могучее, лихое, нынешнее, плохая, зимние, большое, удалый; сравнения: «Земля тряслась - как наши груди», «Французы двинулись, как тучи»; олицетворение: картечь визжала, утро осветило; метафора: постоим мы головою. Первые произведения поэта показывают взаимосвязь образа родины с темой поэта и поэзии. Тема родины в художественных произведениях М.Ю.Лермонтова возникает сквозь чувство родства лирического героя со всенародной душой. В произведении « Нет, я

не Байрон, я другой...» главный герой открывает свое родство с родиной через национальную принадлежность – « с русской душой ». В поэме «Мцыри» с неприступным идеалом соединена родная земля. С образом родины сливается образ свободы и воли. Смерть героя порождает недостижимая мечта о свободе. Мотивы грусти по родине появляются и проявляются в более поздних твореньях писателя. Ссылки Лермонтова на Кавказ являлись тому причиной. Поэт нелегко выносил расставание с родной землей. В художественных текстах позднего периода творчества возникают образы родной земли как источника живительной силы. Оторванность от отчизны несет для поэта смерть и мучение. К тем, у кого нет родины и кто неспособен испытывать муки от разлуки с ней, поэт чувствует лишь презрение и непонимание. Так, в произведении «Тучи» лирический герой четко выделяет разницу между собой, изгнанным и страдающим, и тучами, которые не чувствуют никаких мук и терзаний. Поэт создал за годы своей творческой жизни все художественные тексты, которые в той или иной степени связаны с темами родины и свободы. Не всегда Лермонтов указывал на это прямо, но эти темы слышались и в тех произведениях, где показывались судьбы поколений, велись размышления о предназначении писателя, повествовалось об узнике или напрасном кровопролитии, рассказывалось об изгнании и бесполезности жизни. Народ, сумевший защитить независимость Родины, остался в прошлом. Так считает поэт. В своих современниках Лермонтов видит духовную пустоту, душевную апатию, неспособность к совершению великих поступков. « Печально я гляжу на наше поколенье! Его грядущее – иль пусто, иль темно, Меж тем, под бременем познания и сомненья, В бездействии состарится оно ». [Лермонтов М.Ю., 1986, с.44]. Озираясь вокруг, писатель ищет людей честных, мыслящих, бескорыстно преданных родной стране, способных возродить былую честь и славу России, но «Вокруг пустота... И скучно и грустно, и некому руку подать В минуту душевной невзгоды... Желанья!.. что пользы напрасно и вечно желать? А годы проходят – все лучшие годы! ».

[Лермонтов М.Ю., 1986, с.44]. Тема Родины прошла через все эти текста незаметной линией. Если сообщать о том, какое место занимает отчизна в творчестве поэта, то точно можно сказать, что центрообразующее. С образом родины переплетены множество мотивов лирики поэта. Лермонтов считает себя ответственным за свое поколение, за то, что происходит в стране. Он первым показал Россию народную, мужицкую, Россию, которую он признал, понял и которой поклонялся. В её милых сердцу неярких приметах Лермонтов угадал тайный и всемогущий смысл. Родина врачует и ведет, родина собирает нас в единое целое, которое не умирает вместе с нами и, значит, может давать нам силу, тепло, как мать – опору, как отец. Любить Родину – значит любить истину. Сильнее и дороже истины нет ничего на свете, оттого, любящий истину, приобретает силу, которая идет от Бога и Отчизны. Выводы по второй главе: В данной главе рассмотрены средства художественной выразительности, использованные поэтом, определена их функциональная роль. Создавая первый психологический роман, Лермонтов открывает особую разновидность портрета – психологический портрет. Для художественных текстов М. Ю. Лермонтова характерно преобладание таких традиционных для романтизма изобразительно-выразительных средств, как эпитет, метафора и сравнение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В первой главе дипломной работы рассмотрены средства художественной выразительности, особенности языка М.Ю. Лермонтова. Во второй главе дипломной работы рассмотрены использование тропов М.Ю. Лермонтовым в художественных произведениях, определена их функциональная роль. Подводя итоги проведенного исследования, можно сделать следующие выводы:

1. Тропы служат для усиления изобразительности и выразительности речи. Совокупность тропов можно представить в виде логической системы, основанной на понятиях количества и качества, связи, сходства и противоположности. Творчество М.Ю. Лермонтова дает довольно богатые возможности для наблюдения за этими языковыми средствами.

2. Для художественных текстов М.Ю. Лермонтова характерно преобладание таких традиционных для романтизма изобразительно-выразительных средств, как метафора и сравнение. В художественных текстах наблюдаются сквозные метафорические образы, связывающие драмы с лирикой писателя. Анализ названных изобразительно-выразительных средств позволяет говорить об их постепенном усложнении и разнообразии, которые наблюдаются от текста к тексту. Важным является анализ употребления антитезы. Противопоставление представляет собой один из главных принципов построения сюжета, композиции драмы. В романтическом драматическом произведении это обычно противопоставление героя и окружающего мира. В художественных произведениях М.Ю. Лермонтова широко используются такие тропы, как: эпитет, сравнение, метафора, гипербола, олицетворение. Всё это помогает раздвинуть горизонты человеческого мышления, открыть перед ним новые перспективы дальнейшего освоения мира.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Сов. энциклопедия, 1966. – С. 608.
2. Будагов Р.А. Метафора и сравнение в контексте художественного целого [Текст] // Русская речь. – 1973. – №1. – С.26-31.
3. Валгина Н.С. Сложноподчиненные предложения с придаточной частью сравнительной [Текст] / Валгина Н.С. // Синтаксис современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1991. – С.342-344.
4. Винарская Е.Н. Выразительные средства текста. – М.: Высшая школа, 1989. – С.136.
5. Вомперский В.В. К характеристике стиля М.Ю.Лермонтова: стилистические функции сравнения [Текст] // Русский язык в школе. – 1964. – №5. – С.25-32.
6. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке [Текст] // Сборник статей по языкознанию. – М.: 1958. – С.103- 124.
7. Горшков А.И. Вопросы лингвистического анализа текста [Текст] // Русская речь. – 1976. – №2. – С.93-102.
8. Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1971. – С.407.
9. Карцевский С.О. Сравнение [Текст] // Вопросы языкознания. – 1976. – №1. С.107-112.
10. Ковтунова И.И. Поэтический синтаксис. – М.: Просвещение, 1986. – С. 112
11. Кочинова О.Н. О языковых средствах выражения сравнений метафор, эпитетов [Текст] // Русский язык в школе. – 1872. – №4. – С.58
12. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в четырех томах. – М.: Правда, 1986. т 1-3.

13. Лотман Ю.М. Структурные свойства стиха на лексико-семантическом уровне [Текст] // Лотман Ю.М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – С.203-219.
14. Некрасова Е.А. Грамматическая ошибка или поэтический приём? [Текст] // Русская речь, 1977. – №1. – С.57-63.
15. Некрасова Е.А. Сравнения [Текст] // Языковые процессы современной русской художественной литературы. – М.: Наука, 1977. – С.240- 294.
16. Некрасова Е.А. Бакина М.А. Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Наука, 1982. – С.312.
17. Основина Г.А. Образность сравнений [Текст] // Русская речь. – 1974. -№1. – С.9-14.
18. Пугач С.А. Оживление внутренней формы слова [Текст] // Русская речь. – 1978. 19 №2. – С.52-55.
19. Ревзина О.Г. Границы поэтического контекста [Текст] // Проблемы реализации системы синтаксиса – Пермь: Мысль, 1981. – С.18-61.
20. Ревзина О.Г. Из лингвистической поэтики [Текст] // Проблемы структурной лингвистики. – М.: Наука, 1983. – С.220-233.
21. Роднянская И.Б. Движение литературы: В 2 т. М.: Языки славянских культур. – М.: Просвещение, 1981 – С.59
22. Саяхова Л. Г. Методология и методическая система формирования лингвокультурологической компетенции тюркоязычных учащихся на уроках русского языка. – Уфа: РИЦ БашГУ, 2010. – С.294
23. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха. – М.: Госиздат, 1958. – 415с.
24. Тимофеев Л.И. Слово в стихе. – М.: Просвещение, 1982. – С.422.
25. Томашевский Б.В. Сравнение. [Текст] // Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.: Наука, 1983. – С.204-216.

26. Тулина Т.А. О способах эксплицитного и имплицитного выражения сравнения в русском языке [Текст] // Философско-исторические науки. – 1973. №1. – С.51-62.
27. Тулина Т.А. О чем мы сравниваем? [Текст] // Русская речь. – 1974. – №4. – С.81-84.
28. Федоров А.И. Семантическая основа образных средств. – Новосибирск: Наука, 1970. – С.90.
29. Федоров А.И. Образная речь. – Новосибирск: Наука, 1985. – 119 с.
30. Формановская Н.И. Сравнительное значение и способы его выражения [Текст] // Формановская Н.И. Стилистика сложного предложения. – М.: 1996. – С.73
31. Русский язык, 1978. – С.47-52.
32. Ходякова Л.А. Методика интерпретации текста как феномена культуры [Текст] // Ярославский педагогический вестник. – 2011. – № 2. – С.76 - 81.
32. Черемисина М.И. О границах сравнительной фразы (тождество фразы и варьирование ее элементов) [Текст] // Проблемы устойчивости и вариативности фразеологических единиц. – Тула, 1968. – С.148-157.
33. Черемисина М.И. Сравнительные фразеологизмы русского языка // Русский язык за рубежом. – 1967. – №2. – С.72-77.
34. Черемисина М.И. О функции местоимений в придаточной части модальных сравнений [Текст] // Вопросы языка и литературы. – Новосибирск, 1970. – Вып.4, 1971. – С.3-46.
35. Черкасова Е.Т. Опыт лингвистической интерпретации тропов [Текст] // Вопросы языкознания. – 1968. – №2. – С.28-38.
36. Черкасова Е.Т. О союзном и несоюзном употреблении слов типа "будто" и т.п. [Текст] // Памяти академика В.В.Виноградова. – М.: Наука, 1971. – С. 225-229.

37. Черкасова Е.Т. Наблюдения над экспрессивной функцией в поэтическом языке [Текст] // Развитие современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1975. – С. 141-151.

38. Широкова Н.А. Из истории союзных конструкций, выражающих отношения сравнения. – Казань: Изд. Казанского ун-та, 1966. – С.184.

39. Широкова Н.А. Типы сложноподчиненных, выражающих отношения сравнения. – Казань: Изд. Казанского ун-та, 1963. – С.56.

40. Щерба Л.В. О тройном аспекте языковых явлений и эксперименте в языкознании. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. –С.

24-39. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / У. Эко. – СПб.: Симпозиум, 2007. – 502 с.

41. Языкознание. Большой энциклопедический словарь/ Гл. ред. Ярцева В.Н. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998.

42. Биджаева А.А. Сопоставительный анализ флористической метафоры на материале поэтических текстов А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова [Текст] /А.А.Биджаева // Известия Российского государственного педагогического университета им.А.И. Герцена. – 2014. – №4. – С.33-56.

43. Архипов В.А. М.Ю.Лермонтов. Поэзия познания и действия. [Текст] / А.В.Архипов. – М.: Московский рабочий, 1965. – С.471.

44. Афанасьев В.В. Лермонтов [Текст] / В.В.Афанасьев. – М.: Художественная литература, 1991. – С.221

45. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4-х томах. Том I. [Текст] / М.Ю. Лермонтов – М.: 1991. – С.15-25

46. Певец бунтующего свободомыслия [Текст] // Наука и религия. – 1983. – № 10. – С. 46 - 48.

47. Максимов Д.Е. Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова [Текст] // Русская литература. - 1964. – № 3. – С. 1 - 12.

48. Буревич А.М. "Земное" и "небесное" в лирике Лермонтова [Текст] // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1981. – Т. 40. – № 4. – С. 23 - 29.

49. Виноградов Г. Произведения Лермонтова в народно-поэтическом обиходе [Текст] // Лит.наследство. – 1941. – Т. 43-44. – С. 353 - 388

50. Котельников В.А. О христианских мотивах у русских поэтов [Текст] // Литература в школе. – 1994. – № 3. – С. 3-10.