

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РФ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет

историко-филологический

Кафедра

«Русский язык и методика преподавания
русского языка»

Направление подготовки (специальность)

44.03.05 Педагогическое образование

Профиль

«Русский язык. Литература»

Форма обучения – очная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему

«Тропы с колоративной составляющей в романе М. Ю. Лермонтова "Вадим"»

Студент

(подпись)

Негматуллаева Наиля Руслановна

(ФИО полностью)

Руководитель

Кезина С. В.

д. ф. н. проф.

(должность, место работы)

(фамилия, инициалы)

Нормоконтролёр

к. ф. н. доц.

(должность, место работы)

Луннова М. Г.

(фамилия, инициалы)

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от _____ № ____)

Заведующий кафедрой

(подпись)

Канакина Г. И.

(фамилия, инициалы)

Работа защищена с отметкой _____ (протокол заседания ГЭК от _____ № ____)

Секретарь ГЭК

(подпись)

Алешина И. А.

(фамилия, инициалы)

Пенза 2019 г.

Содержание

Введение	3
Глава 1. Теоретические основы изучения тропов	6
1.1.Эпитет	6
1.2.Метафора и её разновидности	11
1.3.Метонимия. Синекдоха	18
1.4.Перифраз(а)	20
Выводы по 1 главе	25
Глава 2. Тропы с колоративной составляющей в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим».....	26
2.1. Проблематика цветописи произведений М. Ю. Лермонтова.....	26
2.2. Общая характеристика тропов с колоративной составляющей в романе «Вадим».....	29
2.3. Полифункциональность тропов в романе «Вадим»	35
2.3.1. Психологическая функция тропов в романе «Вадим» как смыслообразующая.....	36
2.3.2. Портретная функция.....	39
2.3.3. Пейзажная функция.....	47
2.3.4. Система заданий при изучении тропов в школе	54
Выводы по 2 главе	60
Заключение.....	62
Библиографический список.....	64
Приложение 1. Словник цветолексем из романа М. Ю. Лермонтова «Вадим»	68
Приложение 2. Перечень тропов с колоративной составляющей	70

Введение

В последние десятилетия большое внимание в науке уделяется филологическому анализу художественного текста. В связи с этим объектом исследования становятся, в частности, изобразительно-выразительные средства, используемые автором в произведении. Прекрасным материалом для изучения изобразительно-выразительных средств продолжает оставаться русская классическая литература — образец литературного языка. Одним из важнейших и ярких поэтических средств художественного произведения являются тропы — речевые обороты, основывающиеся на употреблении слов в переносном значении. Они давно и успешно изучаются в отечественной филологии.

Настоящее исследование посвящено изучению тропов с колоративной составляющей в романе первой трети XIX века М. Ю. Лермонтова «Вадим». Выбор темы связан с неослабевающим интересом к творчеству М. Ю. Лермонтова, к языку его произведений. Активное использование писателем средств художественной выразительности, в том числе цветописи, давно привлекает внимание филологов. Изучением поэтического наследия М. Ю. Лермонтова занимались П. Н. Шмелёв, С. В. Путилов, К. Д. Вишневский, Л. Б. Перльмуттер, В. В. Виноградов и другие исследователи.

Актуальность работы определяется неослабевающим интересом к средствам художественной выразительности, которые использовали писатели XIX века, а также недостаточной разработанностью теории тропов с колоративной составляющей.

Цель научного исследования — комплексный анализ тропов с колоративной составляющей на материале романа М. Ю. Лермонтова «Вадим».

Цель исследования определяют следующие **задачи**:

- 1) изучить теорию тропов;

- 2) осуществить выборку тропов с колоративной составляющей из романа М. Ю. Лермонтова «Вадим»;
- 3) проанализировать тропы с колоративной составляющей;
- 4) разработать задания по теме "Тропы с колоративной составляющей в романе М. Ю. Лермонтова "Вадим"

Объектом исследования является язык романа М. Ю. Лермонтова «Вадим».

Предмет исследования — тропы с колоративной составляющей в романе «Вадим».

Материалом для исследования послужили тропы с колоративной составляющей, полученные методом сплошной выборки из романа М. Ю. Лермонтова "Вадим". Для научного анализа отобрано 140 тропов с колоративной составляющей, в состав которых входит 76 цветолексем.

Научная новизна исследования состоит в том, что анализ тропов с цветолексемами в лермонтовских произведениях не проводился.

Теоретическую значимость выпускной квалификационной работы определяют выявленные в ходе анализа характеристики тропов с колоративной составляющей, используемых в романе М. Ю. Лермонтова.

Результаты исследования **могут быть использованы** учителями на уроках русского языка и литературы в средней школе, а также во внеурочной деятельности и при подготовке к олимпиадам по русскому языку и литературе. В этом состоит **практическая значимость** научной работы.

В ходе научного анализа были использованы следующие **методы**: описательный метод, метод филологического анализа, количественно-симптоматический метод; **приёмы**: наблюдения над языковыми фактами, вычленения языковых единиц, сравнения, классификации, этимологического анализа.

Апробация основных положений и результатов выпускной квалификационной работы осуществлена в виде доклада на VII Всероссийской научно-практической конференции с международным

участием «Буслаевские чтения» (Пенза, 17 апреля 2019 года, тема доклада "Поэтика художественного произведения в пушкинский период истории русского литературного языка (на материале романа М. Ю. Лермонтова «Вадим»)).

По теме научного исследования **опубликована** статья:

Негматуллаева Н. Р. Поэтика художественного произведения в пушкинский период истории русского литературного языка (на материале романа М. Ю. Лермонтова "Вадим") // Буслаевские чтения: материалы VII Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием (г. Пенза, 17 апреля 2019 г.) / под общ. ред. Л. П. Перепелкиной. – Пенза: Изд-во ПГУ, 2019. – С. 183 – 186

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, библиографического списка и приложений.

Глава I. Теоретические основы изучения тропов

1.1. Эпитет

Троп (гр. *tropos* — поворот) — оборот речи, состоящий в употреблении слова или выражения в переносном значении. К числу тропов традиционно относят эпитет, метафору, метонимию, синекдоху, аллегория, иронию, гиперболу, литоту, перифраз. Вопрос об отнесении эпитета к числу тропов до сих пор является дискуссионным.

Л. И. Тимофеев в «Кратком словаре литературоведческих терминов» выделяет простейшие и сложные тропы. К простейшим тропам он относит *эпитет* и определяет его так: «слово, определяющее, поясняющее, характеризующее какое-нибудь свойство или качество понятия, явления, предмета». Автор считает, что эпитетом «может быть *всякое* (выделено нами — Н. Н.) определяющее слово»: существительное («*бродяга-ветер*»), прилагательное («*деревянные часы*»), наречие или деепричастие («ты *жадно* глядишь», «самолёты несутся, *сверкая*») [Тимофеев 1963: 180].

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой находим следующее определение эпитета: "разновидность определения, отличающаяся от обычной экспрессивности, *переносным (тропеическим)* (выделено нами — Н. Н.) характером: «*серебряные седины*», «*шёлковые кудри*»". О. С. Ахманова выделяет следующие виды эпитета:

1. Объяснительный — усиливающий, подчёркивающий какой-либо признак предмета: «ножки *резвые*».

2. Перенесённый — то же, что и эналлага в 1 знач. (эналлага — фигура речи, состоящая в переносе эпитета на управляющее слово): «русских голубей *крепкокрылая стая*» вместо «голубей *крепкокрылых* стая».

3. Порицательный — слово или словосочетание, выступающее в функции обращения и выражающее отрицательное отношение говорящего к собеседнику: «ты лжёшь, *мерзавец!*».

4. Постоянный — эпитет, сочетание которого с определяемым словом носит характер литературного клише: «*белый лебедь*», «*добрый молодец*», «*синее море*».

5. Тавтологический — эпитет, возвращающий слову утраченную им экспрессивную образность: «*крутой берег*» (берег этимологически включает значение "крутой" от нем. Berg), «*грязи топучие*» [Ахманова 1966: 518]. Примеры такого типа будем относить к постоянным эпитетам.

Исследователь О. И. Федотов не относит *эпитет* к числу тропов и даёт ему следующее определение: «...эпитет (от гр. epitheton — приложение) обозначает художественное определение» [Федотов 1998: 191]. Автор говорит о различных видах эпитета, свойственных художественной речи. Он выделяет **постоянный эпитет**, функция которого, по мнению автора, смысловоразличительная или эстетическая, такие эпитеты чаще всего встречаются в фольклорных текстах. Он требует отличать их от логических определений. Например, *серый волк* («серый волк» — образ, являющийся постоянным в устном народном творчестве, некое клише) — эпитет, *серая лошадь* («серая» в значении цвета) — логическое определение.

Также автор выделяет **идеализирующие эпитеты**, как правило, подчёркивающие качества не реально сущие, а элегически вспоминаемые или идеально желаемые. Например: «Куда, куда вы удалились, / Весны моей *золотые дни*?», «Что день *грядущий* мне готовит?». Точно так же иронически ориентированы на идеал **превосходные эпитеты**: *великолепная, дражайшая, несравненная и добродетельная*.

Помимо этого, О. И. Федотов говорит об **эпитетах усилительных**, усугубляющих то или иное реальное качество, либо подчёркивающих экспрессивное отношение к ним: «Ветер выл с такой *свирипой* выразительностью, что казался *одушевлённым*», «Была *ужасная* пора».

Б. В. Томашевский в работе «Теория литературы. Поэтика» высказывает подобные О. И. Федотову мысли, называя эпитет поэтическим определением.

От логического определения существенно отличается *поэтическое*, которое не имеет функции выделения явления из группы ему подобных и не вводит нового признака, не заключающегося в слове определяемом. Поэтическое определение повторяет признак, заключающийся в самом определяемом слове, и имеет целью обращение внимания на данный признак или выражает эмоциональное отношение говорящего к предмету. Так, когда мы говорим «*широкая степь*», «*синее море*», то этим самым не отделяем «*широкой степи*» от какой-нибудь другой (т.е. не мыслим узкой степи) и не противопоставляем «*синего моря*» — морю другого цвета, а лишь выделяем эти признаки ввиду их важности для данного словосочетания [Томашевский 2002: 57].

Б. В. Томашевский также выделяет и **метафорический эпитет**. Таково словосочетание «свинцовые мысли». Метафорический эпитет отличается от обыкновенной метафоры тем, что в нем есть элемент сопоставления. Можно, например, в контексте «жемчужные зубы», заменить слово «зубы» словом «жемчужины». Мы получим чистую метафору, весь эффект которой заключается в том, что слово «зубы» не употреблено. Но можно сказать «жемчужные зубы». Здесь эпитет «жемчужные» играет ту же роль, что и слово «жемчужины» в первом случае, но отличие то, что слово «зубы» всё же сказано, и поэтому облегчено понимание предложения [Томашевский 2002: 59-60].

Г. Н. Пospelов относит эпитет к фигурам речи: «Эпитет по-древнегречески значит «прилагательное». Эпитетом имя прилагательное становится только тогда, когда оно является **эмоционально-выразительным развитием** образной мысли и поэтому требует эмфатического выделения с помощью мелодии и акцента, более или менее сильного» [Пospelов 1988: 278]. Автор считает, что в роли эпитета, помимо отглагольного прилагательного («Мой край *задумчивый* и нежный»), могут выступать и другие части речи:

- причастие («Что если я, *замороженный*, / Сознания оборвавший нить, / Вернусь домой униженный...»);
- наречие при глаголе («Море шумело *глухо, сердито*»);
- деепричастие («Люблю грозу в начале мая, / Когда весенний, первый гром, / Как бы *резвяся и играя*, / Грохочет в небе голубом»);
- имена существительные в роли приложения («Едет мужичище-*деревенщина*, дай сидит мужик он на добром коне»);
- имена существительные в роли сказуемого («Я — большой *охотник жить*...»);
- имена существительные в роли дополнения («Чудный воздух и прохладно-душен, и полон *неги*...»);
- имена существительные в роли подлежащего («Задумались *головотяпы* над словами князя...») [Поспелов 1978: 279-280].

Л. В. Чернец вводит эпитет в разряд тропов, то есть приписывает ему переносное значение и вслед за Б. В. Томашевским даёт следующее определение: «эпитет — поэтическое определение: «*робкое* дыхание», «*сонный* ручей», «свет *ночной*» [Чернец 2004: 301]. Автор считает, что одно и то же определение в разных контекстах может выступать в роли эпитета или логического определения: *деревянная* кровать в перечне товаров на продажу — логическое определение, а как естественная часть интерьера русской избы, где вся мебель деревянная — эпитет. Поясним: в первом случае логическое определение указывает на материал предмета, тем самым выделяя его в ряду подобных, а во втором эпитет является цельным образом-символом русской избы, в которой с давних пор была только деревянная мебель.

Автор выделяет следующие эпитеты:

- постоянные, характерные для фольклора («брови *чёрные*», «тучки *синие*»);
- тавтологические («*дальняя* даль»);
- пояснительные («*зелёное* поле»).

Общепринятой классификации эпитета на данный момент развития отечественной лингвистики и литературоведения тоже не существует. В. П. Москвин в работе «Стилистика русского языка: Приёмы и средства выразительной и образной речи» пробует классифицировать эпитеты по различным признакам. Стоит отметить, что автор данного исследования не относит эпитет к тропам и понимает под ним определение, подчинённое задаче художественного изображения объекта, его образной интерпретации, то есть несущее в себе изобразительную и оценочную функции («Гряды *синюющих* холмов / И груды *белых* облаков / На фоне *мраморного* неба»).

Кроме того, он говорит об эмфатических эпитетах, (эмфаза — в языкознании: выделение какого-либо элемента высказывания посредством интонации, повторения, синтаксической позиции и т. п. [Ахманова 1966: 542]) главная функция которых «усиление основного признака определяемого слова» («*синее* море», «*белый* снег») [Москвин 2007: 145]. Москвин В.П. предлагает следующую классификацию эпитетов:

1. По характеру номинации: эпитеты с прямым значением («*жёлтый* луч», «*зелёный* лес») и эпитеты с переносным значением: метафорические («*золотой* луч») и метонимические, образующиеся путём смещения («*зелёный* шум»).

2. По семантике: эпитеты цветовые («*лазурное* небо», «*янтарный* мёд») и эпитеты, дающие психологическую, поведенческую, портретную характеристику, а также эпитеты, характеризующие объекты по различным признакам. Данный вид классификации приведён в словаре эпитетов К. С. Горбачевича и Е. П. Хабло. В. П. Москвин считает, что подобная смысловая классификация эпитетов в стилистике не практикуется, поскольку она будет дублировать семантическую классификацию прилагательных, разработка которой является задачей лексикологии.

3. По структуре: эпитеты простые («*дремучий* лес») и сложные («*пишенично-жёлтые* усы»).

4. По степени освоенности языком: общеязыковые, то есть неоднократно-употребляемые («белая берёза») и индивидуально-авторские («колючие звёзды»).

5. По степени устойчивости связи с определяемым словом: свободные («белоснежная скатерть») и постоянные, образующие с определяемым словом «фразеологическое клише»: *светлое* будущее. Для последних свойственен алогизм некоторых употреблений («жёлтые воды голубого Дуная»).

6. По стилистической отнесенности: разговорные («цветастая радуга»), газетные («солнечный Узбекистан»), книжные: поэтические («легкокрылые мечты»), народно-поэтические («красна девица»).

7. По количественной характеристике: тавтологический эпитет, повторяющий корень определяемого слова («молодых молодушек»), сквозной эпитет, повторяющийся при нескольких определяемых словах («застенчивый укор, застенчивый луг, застенчивая дрожь»).

Таким образом, в современной лингвистике нет единого понимания эпитета. Ряд учёных: О. И. Федотов, Б. В. Томашевский, Г. Н. Поспелов, В. Н. Москвин и др. — не относят эпитет к тропам, но отграничивают образные определения от логических.

О. С. Ахманова и Л. В. Чернец рассматривают эпитет в числе тропов, подразумевая под ним: разновидность определения, отличающегося от обычного экспрессивностью, переносным (тропеическим) характером.

Мы, вслед за О. С. Ахмановой и Л. В. Чернец, относим эпитет к тропам и понимаем под ним определение, имеющее «экспрессивный, переносный (тропеический) характер».

1.2. Метафора и её разновидности

Метафора — один из основных тропов художественной речи, основанный на сходстве или контрасте различных явлений. «В метафоре два далёких друг от друга явления не только сравниваются, но и приравняются

друг другу. Это образное выражение, в котором признаки одного предмета или действия переносятся на другие. Иначе говоря, предмет, означаемый прямым значением слова, имеет какое-нибудь косвенное *сходство* с предметом переносного значения» [Томашевский 2002: 52].

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой находим следующее определение этого средства художественной выразительности [Ахманова 1966: 224-225]: «Метафора — троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии». Автор выделяет следующие виды метафор:

1. Гиперболизированная (гипербола метафорическая) — метафора, основанная на гиперболическом преувеличении качества или признака («он *Геркулес* по силе»).

2. Лексическая (лексиколизированная, мёртвая, окаменевшая, привычная, стёртая) — слово (выражение) или значение слова, которое первоначально возникло путём метафорического переноса («*вечное перо*», «*лист бумаги*»).

3. Последовательная (расширенная, устойчивая) — ряд внутренне связанных и взаимно друг друга дополняющих метафор; («...подобно рысаку, *закусившему удила*, несётся он по *ипподрому поэзии* и занимает первое место среди своих собратьев...»).

4. Поэтическая — метафора, входящая в число экспрессивных средств поэтического произведения и выступающая как сложная разноплановая семантическая структура («...и ничего не разрешилось / Весенним *ливнем* бурных слез»).

В. П. Москвин отмечает, что взгляды учёных на функциональные возможности метафоры очень различны; специалисты называют от двух до пятнадцати, исследователь выделяет следующие признаки классификации метафоры [Москвин 2007: 15-25]:

1. По тематической принадлежности вспомогательного субъекта (иначе говоря — в соответствии с тематической соотнесённостью сравнения,

лежащего в их основе). Так, можно сгруппировать метафоры, в основе которых лежит сравнение с рыбной ловлей («*держат* кого-либо на крючке», «*попасться на удочку*»), шахматной игрой («*быть пешкой* в чьей-либо игре», «*оказаться в патовой ситуации*»), стрельбой («*стрелять глазами*»), театром («*устроить кому-либо сцену*», «*играть роль*»).

2. По основному субъекту. В роли него могут выступать, в частности, такие понятия, как, например, красный цвет («*вишнёвая шаль*», «*брусничное платье*», «*коралловые губы*», «*рубиновые ягоды клюквы*»); неопределённо большое количество («*море людей*», «*горы книг*», «*армия муравьёв*»); смерть («*уйти из жизни*», «*уснуть вечным сном*») и др. Группировка метафор по основному субъекту применяется при построении лексических классов и семантических полей.

3. По степени смысловой удалённости основного и вспомогательного субъектов: внутренняя и внешняя. Внутренняя метафора связывает единицы одного семантического класса (поля), внешняя — двух разных классов (полей).

Внутренняя метафора — это осуществление метафорической номинации за счёт внутренних резервов семантической микросистемы.

Так, семантическое поле «власть» включает, в числе прочих средств, глаголы руководства командовать, управлять и др. Если вместо какого-либо из глаголов данной группы, например, глагола *руководить*, метафорически употребляется другой глагол этого же семантического класса, к примеру, *дирижировать*, то мы имеем дело со случаем внутренней метафоры, образованной за счёт внутренних резервов семантического поля «власть» («Такие квалификаторы узурпируют право с милицейской палочкой *дирижировать* движением в науке»).

Внешняя метафора — осуществление метафорической номинации за счёт «внешних» средств семантической микросистемы.

К примеру, если вместо глагола руководства употребляется глагол кругового перемещения объекта (вертеть, крутить, ворочать), то перед нами

— один из случаев внутренней метафоры, так как источником образования этого вида метафоры явились средства семантического поля «движение», то есть средства «внешние» по отношению к семантическому полю «власть» («Гвардейцами *руководили* два брата Орловы, а ими в свою очередь вертела сама Екатерина»).

4. По формулам метафорического переноса: например, «вращение — управление»: «*вертеть* мужем», «*ворочать* полком», «*крутить* подружками»; «водное пространство — неопределённо большое количество»: «*море* цветов», «*озеро* слез», «*людской океан*»; «уход — смерть»: «*уйти* из жизни», «*отправиться* к праотцам», «*отойти* в вечность» и т. д.

Данная классификация используется при определении источников, за счёт которых происходит либо становление, либо пополнение лексических микросистем языка.

5. По степени целостности внутренней формы принято выделять следующие разновидности метафор:

1) образные, в полной мере сохраняющие двуплановость содержания и, соответственно, свою внутреннюю форму;

2) стёртые метафоры, находящиеся в процессе утраты такой двуплановости — их внутренняя форма ощущается уже не всеми носителями языка;

3) мёртвые (лексические, лексиколитованные, сухие, угасшие, окаменевшие) метафоры, в процессе использования утратившие внутреннюю форму и, следовательно, двуплановость содержания;

6. По количеству единиц-носителей метафорического образа:

1) простая метафора, состоящая из одного слова («*золото* заката», «*море* цветов»);

2) развёрнутая метафора (метафорическая цепочка), состоящая из группы связанных единиц: «Он тот переводчик-перевозчик, который связывает многие дальние *берега* и всё с одним, с этим *берегом*, русским

языком, поэзией, культурой. Он знает, что переводить-перевозить можно по-разному, и есть много ухищрений, чтобы доставить поскорее и попроще ценный *груз* с одного *берега* на другой».

7. По степени освоенности метафоры подразделяются на два разряда:

1) языковые — общеупотребительные, либо получившие распространение в одной из функциональных подсистем языка — в определённом стиле или подстиле («*легкокрылые* мечты»);

2) окказиональные — индивидуально-авторские метафоры (приведём некоторые примеры из устной речи лингвистов: «синтаксический *бомж*» (о конструкции, не отмеченной в научной литературе), «синтаксический *монстр*» (о сверхсложном предложении).

В. П. Москвин выделяет следующие функции метафоры:

— **номинативная функция**, служащая средством создания новых значений («*спутник Земли*»);

— **оценочная функция**, дающая оценку описываемого предмета (о людях: «*змея*», «*медведь*»). Оценочная функция особенно характерна для газетных («*раковая опухоль преступности*», «*хроническая безработица*») и разговорных метафор («*совать*» (в значении вмешиваться), «*влипнуть*» (в значении попасть в неприятную ситуацию)).

— **декоративная функция**, служащая средством украшения речи («*золото* волос»);

— **пояснительная функция**. Метафоры данного функционального класса называют педагогическими, пояснительными, дидактическими; данная метафора свойственна научной речи («...зрачок — это своеобразный *вход* во внутренние части глаза») [Москвин 2007: 19].

О. И. Федотов выделяет следующие основания для классификации метафоры [Федотов 2003: 207]:

1. По степени эстетического воздействия: языковые и художественные;

2. По характеру атрибута сравнения: олицетворяющие (олицетворение), овеществляющие, абстрагирующие (символ) и конкретизирующие (аллегория);

3. По структуре: лексические и развёрнутые.

К разновидностям метафоры по характеру атрибута сравнения исследователи относят: *олицетворение*, *символ*, *аллеорию*. Поподробнее о каждом из видов.

Олицетворение — вид метафоры, направленный на одушевление неодушевлённого, наделение человеческими свойствами те или иные явления живой и неживой природы. В художественной литературе достаточно примеров олицетворения: «плакучая ива», «...весёлым треском трещит затопленная печь», «облако в штанах», «...из памяти изгрызли годы».

Стоит отметить, что О. С. Ахманова определяет олицетворение как троп, состоящий в том, что неодушевлённым предметам приписываются свойства и признаки одушевлённых, такие как дар речи, способность вступать в отношения, свойственные человеческому обществу и т. п. [Ахманова 1966: 276].

О. И. Федотов выделяет вид метафоры, прямо противоположный олицетворению, называемый **овеществлением**. При овеществлении характеристика живого существа или какой-либо его части основывается на свойствах и атрибутах вещного, чаще всего природного мира: «железная воля», «стальной характер», «серый дым из безумных глаз» [Федотов 2002: 210].

Символ — разновидность словесно-художественного образа, которая обладает повышенной значимостью и особой силой обобщения. Если символ, абстрагируя, расширяет значение поэтического образа, аллегория действует в противоположном направлении. В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой находим следующее определение: «символ — знак, связь (связанность) которого с данным референтом является мотивированной» [Ахманова 1966: 395].

О. И. Федотов приводит следующие примеры символа из отечественной литературы: «Так, солнечное затмение в «Слове о полку Игореве» — не просто природное явление, а символ надвигающейся беды, символ родового проклятия, тяготеющего над Игорем, который тем не менее пренебрегает грозным предостережением, движимый страстным желанием отодвинуть опасность от рубежей родной земли.

Не менее содержателен центральный символ поэмы Н. В. Гоголя «Мёртвые души» — птицы-тройки, знаменующий собой, конечно, не бричку, а исторические судьбы, несущиеся к своему будущему России» [Федотов 1998: 215-217].

Аллегория — род иносказания, посредством которого отвлечённая идея передаётся через конкретный пластический образ. О. С. Ахманова даёт следующее определение данного вида метафоры: аллегория — выражение отвлечённого понятия или идеи в конкретном художественном образе («*Обрыв*» — название романа И. А. Гончарова (как символ «*духовного обрыва*», душевной драмы)).

Аллегория обычно условна, т.е. предполагает какое-то заранее известное соотношение между двумя сопоставляемыми явлениями, в то время как метафора может быть совершенно нова и неожиданна [Томашевский 2002: 61-62].

Таким образом, под метафорой мы понимаем троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии. В ходе нашей работы классифицировать метафору будем по следующим признакам: а) по степени освоенности языком: общеязыковые и индивидуально-авторские; б) по структуре: простые и развёрнутые; в) по характеру атрибута сравнения: собственно метафору, метафору-олицетворение (перенос по признаку одушевлённости).

1.3. Метонимия. Синекдоха

Под метонимией обычно понимают перенос названия с одного объекта на другой на основании одной из реальных (пространственных, темпоральных и др.) связей между этими объектами (*оранжевый* час (в значении утренний час), ходить в *шелках* (шёлк в значении одежда). Метонимический перенос (или метонимия) определяется также как перенос по смежности [Москвин 2007: 25].

В. П. Москвин уделяет особое внимание «метонимическим переносам» — типовым переносам:

1. **Имя в значении изделия** (*макинтош, галифе, кольт, наган, дизель*).
2. **Материал в значении изделия:** (*бархат, хлопок, гипс, серебро, золото*).
3. **Вместилище в значении содержимого** (выпить *рюмку*, съесть *блюдо*) и др.

В «Словаре лингвистических терминов» О. С. Ахмановой находим более полное определение данного средства художественной выразительности: метонимия — троп, состоящий в том, что вместо названия одного предмета даётся название другого, находящегося с первым в отношении «ассоциации по смежности», т. е. в отношении **процесс — результат** («идёт *приём* студентов — новый *приём* студентов»), **материал — изделие** (ложка *из серебра* — столовое *серебро*), **одно в другом** (светлый *класс* — дисциплинированный *класс*), **одно на другом** (узорное *блюдо* — вкусное *блюдо*), **объект знания — отрасль знания** (заниматься *физикой* — ядерная *физика*) и т. п [Ахманова 1966: 226].

О. И. Федотов выделяет следующие виды «метонимических переносов»:

1. **Автор вместо названия произведения** («Читал охотно *Апулея*, а *Цицерона* не читал...»).
2. **Популярные герои произведений автора вместо самого автора** («Однако несколько творений / Он из опалы исключил: / *Певца Гяура* и

Жуана / Да с ним ещё два-три романа...», «*Певцу Гюльнары* подражая, / Сей Геллеспонт переплывал...». В обоих случаях имеется в виду Байрон).

3. Сосуд вместо содержимого («Шипенье пенистых *бокалов* / И пунша пламень голубой...»; «Я три *тарелки* съел...»).

4. Материал вместо вещи, из которого она изготовлена («Не то на серебре, на золоте едал...»).

5. Свойство вместо носителя свойства («*Воронье* рванули с места...», «Аппаратура! — подсказал *клетчатый*»).

6. Функция вместо исполнителя функции («*Левый крайний*, милый мой, / Ты играешь головой!...»).

7. Атрибут вместо субъекта действия («Только слышно по улицам где-то / Одинокая бродит *гармонь*...»; «Комдив имел под рукой сотню *сабель* и две сотни *штыков*», т.е. сотню кавалеристов и две сотни пехотинцев) [Федотов 1998: 217-218].

Особый класс метонимии составляет синекдоха. Различие между синекдохой и метонимией условно, и точной границы между ними нет.

О. И. Федотов, О. С. Ахманова, Б. В. Томашевский, В. П. Москвин определяют её как употребление названия целого для обозначения части («Вот испанка молодая / Оперлася на *балкон*» в значении «оперлася на *перила* балкона») или части в значении целого «Он, он, — враз отзываются *козьи бородки, длинные носы, сутулые спины*» [Москвин 2007: 27].

О. С. Ахманова выделяет следующие виды синекдохи [Ахманова 1966: 396]:

1. Лексическая — синекдоха, которая уже не является тропом в собственном смысле слова, так как она приобрела характер устойчивого (языкового) значения данного слова или выражения («*белый дом*» в значении здания Правительства).

2. Поэтическая — синекдоха как троп, как одно из экспрессивных средств поэтической речи («Все *флаги* в гости будут к нам...» в значении корабли всех национальностей).

Итак, в ходе нашего исследования, мы пришли к выводу о том, что метонимия — это троп, основанный на переносе по смежности. За основу возьмём классификацию О. И. Федотова, изложенную ранее.

Синекдоха как разновидность метонимии рассматривается всеми исследователями как перенос по количественному признаку (часть в значении целого и целое в значении части).

1.4. Перифраз(а)

В старинных риториках термин «перифраз(а)» переводился как *околичнословие*, он представляет собой описательный оборот, образуемый для замены какого-либо общепринятого наименования.

Б. В. Томашевский, говоря о назначении перифразы, определил его как «...типичный способ избежать названия обычным словом: вместо «Лев Толстой» можно сказать *«автор «Войны и Мира»*, вместо «Наполеон» — *«победитель при Аустерлице»* [Томашевский 1996: 66].

В. П. Москвин отмечает, что посредством перифразы можно обозначить предмет по одному, а иногда и по целому ряду характерных для него признаков («Пиши ко мне хотя для того, что *я в отчизне галушек, вареников, волов, мазанок и чубов*»). Чем более характерен подмеченный признак, тем более удачна и выразительна сама перифраза. Он сравнивает этот троп с фрагментом кроссворда (*«автор романа «Война и мир»*; ответ: Лев Толстой), либо с загадкой (*«лесная флейта»*; отгадка: иволга) и выделяет внутри перифразы две части: ядерную и ключевую.

Ключевая («отгадочная», конкретизирующая) часть **прямо** называет какой-либо характерный признак обозначаемого объекта и тем самым обеспечивает возможность более или менее однозначной расшифровки перифразы: *«ночное светило»*, *«царица ночи»* (в значении луны), *«дневное светило»* (в значении солнца).

Ядерная часть перифразы **косвенно**, иносказательно — метафорически (*«царица ночи»*), либо с помощью более широкого по значению слова

(«автор *«Недоросля»*), в частности, родового наименования («*ночное светило*»), указывает на обозначаемый объект [Москвин 2007: 29].

Исследователь выделяет следующие признаки классификации перифраза:

1. По характеру номинации: образные и логические. **Образные** перифразы основаны на метафоре («*царь зверей*», «*лесная флейта*») или метонимии («*голубые береты*», «*белые воротнички*»), **логические** — на переносе с более широкого понятия на более узкое, в частности, на переносе «с рода на вид», состоящем в замене видового наименования родовым («*погасло солнце*» и «*Погасло дневное светило*», «*луна и звёзды вышли на небо*» и «*Вышли на небо светила ночные*»).

Считается, что логические перифразы лишены образности; именно поэтому некоторые учёные называют их необразными.

Разведение номинативных типов перифраза, представляющее сложность даже для специалистов, возможно только с помощью трансформационного анализа. Метонимическая перифраза может быть легко превращена в логическую путём развёртывания (а именно — восстановления ядерной части): «*белые воротнички*» (в значении «*люди в белых воротничках*»), «*голубые береты*» (в значении «*воины в голубых беретах*»). Логические перифразы развёртыванию не поддаются.

2. По степени номинативной адекватности: точные и неточные. Точные, фиксирующие существенные признаки объектов: «*подняться в воздух*» (в значении «*взлететь*»), «*подняться на ноги*» (в значении «*встать*»); неточные, фиксируют несущественные признаки объектов: «*царь зверей*», «*лесная флейта*», «*остров свободы*».

Неточный перифраз называет такие признаки объекта, которые не входят в типовое представление о нем и потому не отражаются в научных определениях, в частности, в словарных статьях.

3. По функциональной характеристике:

1) пояснительные, служащие определением (пояснением) значений слов («Розвальни — *нечто среднее между дровнями и санями* — служили для возки негромоздкой поклажи, для будничной и дальней езды»);

2) оценочные («каменные джунгли», «чёрное золото»). Оценочные перифразы характерны для газетной речи;

3) дающие возможность избежать тавтологии («Гляжу ль на дуб уединённый, / Я мыслю: *патриарх лесов* / Переживёт мой век забвенный, / Как пережил он век отцов». Описательный оборот, образованный поэтом, избавил от необходимости дважды повторить либо слово «дуб», либо местоимение «он»;

4) декоративные, помогающие создать образность («царица ночи», «лесная флейта»). Такие перифразы называются поэтическими;

5) в игровой функции (с расчётом на комический эффект) используются так называемые шуточные перифразы («рыцарь вырезки» вместо «мясник»);

6) эвфемистические перифразы употребляются для избежания выражений низких и неблагородных («Купер, как и следовало ожидать, попал в её дом и стал к ней близким... злые языки уверяли: *слишком близким человеком*»).

4. По тематической классификации. Объектами тропов часто становятся:

а) имена собственные известных лиц: учёных («*холмогорский мужик*», «*холмогорский рыбарь*» вместо «Ломоносов»), государственных деятелей («*маленький корсиканец*» вместо «Наполеон»), поэтов («*певец Фелицы*» вместо «Державин») и др.;

б) наименования городов («*город на Неве*»), стран («*Туманный Альбион*» вместо «Британия»), материков («*чёрный континент*») гор, («*крыша мира*» вместо «Памир»), других географических объектов.

Некоторые из подобных объектов вызывают особенно активное образование перифразы: «Санкт-Петербург — северная столица», «град Петров», «град Петра» и др.

Исследователь отмечает, что перифраз является довольно активным источником синонимии.

5. По степени освоенности языковой системой: речевые («нюхательная часть тела», «патриарх лесов») и языковые, то есть общеизвестные, освоенные языком, вошедшие в его лексикон («люди в белых халатах», «чёрное золото»). Перифразы, получившие статус языковых, иногда именуют **фразеологизированными**, тем самым подчёркивая их принадлежность к сфере фразеологии.

6. По наличию/отсутствию контакта с перифразируемым словом:

1) дистантные, используемые на расстоянии;
2) присловные, используемые при перифразируемом слове в следующих синтаксических функциях:

а) как сказуемое: «Лев — (это) *царь зверей*»; здесь перифразируемое слово и перифраза находятся в отношениях координации;

б) как приложение («*маленький корсиканец* Наполеон», «*царица ночи* луна»), в том числе — как обособленное приложение: «Ты мне душу тронул, соловей, *Маленький волшебник белой рожи*». В этом случае перифразируемое слово и перифраза находятся в определительных отношениях.

7. По количеству компонентов: двусловные («*царь зверей*»), трёхсловные («*нюхательная часть тела*») и др. Минимальный (и самый распространённый) количественный тип перифразы — двусловные; поликомпонентные перифразы встречаются реже.

8. По частеречной принадлежности: субстантивные и глагольные.

Умение составлять перифразы — важная черта индивидуального стиля, определяющая его богатство и разнообразие.

Таким образом, под перифразом мы понимаем разновидность тропов, в основе которого лежит описательный оборот. Среди исследователей нет единой классификации перифраза.

Выводы по 1 главе

Итак, проанализировав литературоведческий материал мы пришли к выводу о том, что троп — это оборот речи, состоящий в употреблении слова или выражения в переносном значении.

В настоящее время в лингвистической науке и литературоведении нет единого мнения по поводу отнесения определённых средств художественной выразительности к числу тропов. К их числу традиционно относят эпитет, метафору, метонимию, синекдоху, аллегория, иронию, гиперболу, литоту, перифраз. Вопрос об отнесении эпитета к числу тропов до сих пор является дискуссионным. Мы, вслед за Л. В. Чернец, относим эпитет к числу тропов.

В ходе научного анализа мы будем опираться на классификацию эпитетов, представляемую нами как единую и не вызывающую сомнений: а) по источнику: постоянные и свободные; б) назначению: пояснительные и метафорические; в) по структуре: простые и развёрнутые.

Под метафорой мы понимаем троп, состоящий в употреблении слов и выражений в переносном смысле на основании сходства, аналогии. В ходе нашей работы классифицировать метафору будем по следующим признакам: а) по степени освоенности языком: общеязыковые и индивидуально-авторские; б) по структуре: простые и развёрнутые; в) по характеру атрибута сравнения: собственно метафору, метафору-олицетворение (перенос по признаку одушевлённости).

Метонимия определяется как перенос по смежности. Синекдоха как разновидность метонимии рассматривается всеми исследователями как перенос по количественному признаку (часть в значении целого и целое в значении части).

Под перифразом мы понимаем разновидность тропа, в основе которого лежит описательный оборот.

Глава 2. Тропы с колоративной составляющей в романе

М. Ю. Лермонтова «Вадим»

2.1. Проблематика цветописы произведений М. Ю. Лермонтова

Язык «Вадима», первого прозаического произведения Лермонтова, представляет все особенности романтического этапа русской прозы. В соответствии с характерной для романа лирической насыщенностью многочисленны случаи введения в его язык эмоционально окрашенной лексики. Метафора, эпитет и другие тропы в «Вадиме» отличаются изысканностью, причудливостью, экзотичностью, способствующей отрыву изображаемого явления от реальности.

В Большом толковом словаре русского языка находим следующее определение цветописы: «Цветопись — искусство передачи цветов, красок окружающего мира языком художественного произведения» [Кузнецов 2000: 1458]. Цветопись художественного произведения создаётся при помощи цветообозначений. Под цветообозначением (далее в тексте – ЦО) мы понимаем слово или словосочетание, вызывающее цветовую или световую ассоциацию. В исследованиях подобного типа цветообозначения и цветообозначения, как правило, не разграничиваются. Наименования цвета и света относятся к цветообозначениям.

О цветописы как о важном приёме мы читаем в работах «Цвет, смысл, сходство» Р. М. Фрумкиной [Фрумкина 1984], «Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма» Н. В. Серова [Серов 1997], «Проблема цвета и света в эстетике и литературоведении» В. С. Манакова [Манаков 1990], «История цветообозначений в русском языке» Н. Б. Бахилиной [Бахилина 1975], «Семантическая структура слова белый» Р. В. Алимпиевой [Алимпиева 1976], «Цвет и названия цвета в русском языке» А. П. Василевича [Василевич 2005], «Семантика цветообозначений в заглавиях художественных произведений русских авторов» И. А. Герасименко [Герасименко 2010] и других.

Цветопись в творчестве М. Ю. Лермонтова играет очень важную роль. Писатель как одарённый художник уделяет детальное внимание цвету не только в живописи, но и в своих произведениях. В статье Лермонтовской энциклопедии находим следующую характеристику творческого метода автора: "Стремление к психологической детализации портрета, ведущая роль освещения, создающего светотеневые эмоциональные характеристики, групповые картины, композиционно ориентированные на один или несколько источников света, — эти особенности словесного живописания особенно характерны для юношеского романа Лермонтова «Вадим»" [Нейман 1981: 427-428].

Таким образом, в науке уже давно сформировался интерес к цветописью М. Ю. Лермонтова. Этой проблеме посвящены такие работы, как «Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» С. В. Кезиной, К. В. Сморгчовой [Кезина, Сморгчова 2014], «Цветовая палитра Лермонтова» К. Д. Вишневого [Вишневский 2003], «Проза Лермонтова» Е. Н. Михайловой [Михайлова 1957], «Об эстетическом отношении Лермонтова к природе» И. Ф. Анненского [Анненский 1979], «Цветовая антитеза в романе» Н. Н. Болдиной [Болдина 2005], «Семантика цвета в лирике Лермонтова» Е. И. Анненковой [Анненкова 2013]. Несмотря на то, что исследованию колоративной лексики в творчестве М. Ю. Лермонтова посвящено достаточно работ, специфика связи цветообозначения и тропов ещё не изучена, а лишь намечена.

В работе «Пейзаж в прозе Лермонтова» Е. Е. Соллертинский, размышляя о психологизме пейзажа в творчестве писателя, пишет следующее: «Тяготение Лермонтова к живописной манере явно сказывается на сочетании цветов, игры света и теней в его пейзажах. <...> Этой же активизации читательского воображения и чувства служат и сами средства, с помощью которых создаются пейзажи и их внутренняя экспрессия. Вместе с тем можно встретить в «Вадиме» метафоры...» [Соллертинский 1964: 236-275].

Из романа М. Ю. Лермонтова «Вадим» нами отобрано и проанализировано 76 цветолексем, **входящих в состав тропов**: «*лиловые облака*», «*синяя жила*», «*чёрные души*», «*золотой пушок*», «*синие воды*», «*красноватый блеск лампы*», «*золотые переливы солнца*», «*серебряные облака*», «*лиловый колокольчик*», «*тусклая бледность лица*», «*окровавленная тень*», «*пламенная девушка*», «*золотые сны*» и др.

Отобранные цветолексеммы можно классифицировать по грамматическим и лексико-словообразовательным свойствам. С. Х. Садыканова, автор статьи «Палитра цвета в русском языке и литературе», предлагает следующую классификацию: «Первую подгруппу составляют прилагательные, для которых цветное значение является единственным или, если слово многозначное, основным (например, алый, багровый, белый, красный). Вторую подгруппу составляют прилагательные, у которых значение цвета выражается через отношение к предмету. Отдельную группу составляют прилагательные с общими значениями: а) «разноцветный, яркой краски»; б) «слабоокрашенный, утративший свежесть красок», а также прилагательные, обозначающие масти животных» [Садыканова 2018].

Все тропы с колоративной составляющей в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» в соответствии с представленной классификацией мы распределили по лексико-семантическим группам (ЛСГ) в зависимости от входящих в их состав цветоименований:

- 1) с ЦО красного тона;
- 2) с ЦО, обозначающими блеск, свет;
- 3) с ЦО белого тона;
- 4) с ЦО синего тона;
- 5) с ЦО жёлтого, золотого тона;
- 6) с ЦО чёрного тона;
- 7) с ЦО тёмного тона;
- 8) с ЦО пёстрого, разноцветного тона;

- 9) с ЦО, обозначающими степень яркости;
- 10) с ЦО зелёного тона;
- 11) с ЦО коричневого тона;
- 10) с ЦО серого тона.

Больше всего цветообозначений, включенных в состав тропов, относится к группе красного (48), обозначающей блеск, свет (29) и группе белого (10) тона. Меньше всего в тропах использовано цветолексем коричневого (1) и серого (1) тона.

Многие тропы включают в себя сразу 2 цветолексемы, которые могут реализовываться в разных ЛСГ СП цвета, например: «*окровавленная тень*» (группы красного и тёмного тона), «*красное* пятно не могло утонуть в его *сиянье*» (группы красного и обозначающего блеск, свет тона), «*золотой* ты мой, *серебряный*» (группы жёлтого, золотого и обозначающего блеск, свет тона), «*багряный блеск*» (группы красного и обозначающего блеск, свет тона) и др. В таком случае один троп может рассматриваться нами в разных ЛСГ цвета.

2.2. Общая характеристика тропов с колоративной составляющей в романе «Вадим»

Поэтика классических произведений пушкинской эпохи включала тропы с колоративной составляющей как яркое изобразительно-выразительное средство. Одним из таких тропов является эпитет-цветообозначение.

Методом сплошной выборки из романа М. Ю. Лермонтова «Вадим» нами получено около 89 употреблений эпитетов-цветообозначений. Их принято классифицировать по следующим признакам:

а) по источнику: постоянные, в том числе и тавтологические, некоторые из них характерны для фольклора («*красные лучи*», «*золотой луч*», «*ясное солнце*», «*белая рука*», «*синие воды*», «*мрачный взгляд*», «*голубые глаза*», «*синий свод*», «*белый туман*», «*голубое небо*») и свободные

(«*чернеющие ели*», «*радужный мотылёк*», «*багряный блеск*», «*белые корни*», «*радужный хвост*», «*серебристый оттенок волос*», «*серебряные облака*», «*белая степь*», «*зелёная волна*», «*радужные брызги*»);

б) по назначению: пояснительные («*чернеющие ели*», «*серое небо*», «*лиловыми жилками*», «*румяная кора*», «*позеленевшее лицо*», «*кровавая гибель*», «*покрасневшее лицо*», «*багровые ланиты*», «*багровые облака*», «*пурпуровые уста*») метафорические («*изумрудные крылья бабочки*», «*золотой ты мой, серебряный*», «*золотой пушок*», «*огненный взгляд*», «*золотой луч*», «*золотой блеск*», «*серебристый оттенок волос*», «*радужный блеск*», «*радужный хвост*»);

в) по структуре: простые («*золотистое дно ручья*», «*огненная душа*», «*алмазная слеза*», «*окровавленный прах*», «*позеленевшее лицо*», «*красные уголья*», «*желтоватая зелень*», «*золотой пушок*», «*бледное лицо*», «*полусветлый небосклон*») и развёрнутые («...две бабочки, одна *серая с чёрными крапинками*, другая *испещрённая всеми красками радуги*...», «*луговина, обведённая лесом как волшебным очерком, блистающая светлою зеленью и пёстрыми высокими цветами*...», «...волны, богатые, природным, собственным *блеском*», «...продолжал четвёртый, огромный детина, черномазый, с налитыми *кровью* глазами», «...стены ярко озарялись *розовым блеском заката*», «*мрачный взор*», «*красное солнце*» «*фосфорический блеск*»);

Преобладающей группой эпитетов в исследуемом романе являются постоянные. Т. М. Фадеева в словарной статье энциклопедического словаря, посвящённого творчеству М. Ю. Лермонтову, отмечает: «Реалистический стиль отличается подчёркнутым психологизмом и связью с фольклорными традициями. Так, в некоторых произведениях Лермонтова отмечаются эпитеты, характерные для языка устного народного творчества: *буйная головушка, солнце красное, тучки синие, брови чёрные* и т.д.» [Фадеева 2014].

Количество употреблений каждой ЛСГ цвета в рассматриваемых эпитетах можно представить следующим образом:

1) группа красного тона (22): *«кровавая гибель», «пурпуровые уста», «красное солнце», багряные облака», «покрасневшее от боли лицо», «багровые ланиты», «красные уголья», «огненный взгляд», «лиловый колокольчик»;*

2) группа ЦО, обозначающих блеск, свет (18): *«красные искры», озарённые черты», «серебристый оттенок волос», «красноватый блеск», «красноватые лучи», «багряный блеск», «багровый отблеск», «серебряные облака», «розовый блеск заката», «светлый ключ»;*

3) группа белого тона (12): *«белеющую пыль», «белая рука» (2), «белыми корнями», «седой старик», «белый мозг», «белый туман» (2), «её беленькая ножка», «белые глаза», «на белые степи»*

4) группа жёлтого, золотого тона (9): *«золотой блеск», «золотой пушок», «желтоватой зеленью», «золотой луч», «...на золотистом дне ручья», «золотой ты мой, серебряный» (2), «золотые переливы», «жёлтая, исчерченная морщинами, угрюмая голова старика»;*

5) группа синего тона (10): *«голубые глаза» (2), «на синем своде», «синяя жила», «голубое небо», «на посиневших губах», «голубой свод», «синие волны», «лиловые облака»;*

6) группа, обозначающая степень яркости (7): *«на бледном лице», «бледнеющим светом зари», «на полусветлом небосклоне», «поблёкшие краски», «завядшие краски», «мутный взор», «бледные губы», «тусклая бледность»;*

7) группа тёмного тона (6): *«мрачное жилище», «мрачная пещера», «мрачный Юрий», «мрачный цвет», «мрачный Вадим», «мрачный взор»;*

8) группа пёстрого разноцветного тона (5): *«разноцветный мотылёк», «радужными брызгами», «радужный мотылёк», «испещрённая всеми красками радуги», «радужный хвост»;*

9) группа зелёного тона (4): *«зелёной волной», «на позеленевшее лицо», «зеленоватую тень», «изумрудные крылья»;*

10) группа чёрного тона (3): «чёрные глаза», «чёрная тень», «с чернеющими елями»;

11) группа коричневого тона (1): «коричневатой тенью».

Мы видим, что в создании эпитетов преобладают ЦО красного (22), блестящего (светлого) (18) и белого (12) тонов.

В романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» также используются метафоры. Нами отобрано и проанализировано около 88 случаев употребления метафор с колоративной составляющей. Их принято классифицировать по следующим признакам:

а) по степени освоенности языком: общеязыковые («искра добра», «облиться румянцем», «огонь в глазах», «кровавые слезы», «...хранимого на чёрный день», «народ осмелился требовать крови», «огонь бежал по жилам», «кровавый день», «О, в ней точно кипела южная кровь!») и индивидуально-авторские («Облака...свиваются в столпы огненные», «...этот взор был остановившаяся молния», «чёрные души», «Эта милая рука; — она так бела, что светит в темноте», «...и в глазах блистала целая будущность», «огненная душа», «...красками земными и небесными», «окровавленная тень», «...снег белыми клоками упал на тусклое окно»;

б) по структуре: простые («сумрачная душа», «пламенная жажда», «щёки разгорелись», «огонь в жилах», «слезами кровавыми», «пылающие глаза», «жизнь светла», «золотые сны», «кровавая мысль») и развёрнутые («Эта простая мысль всю ночь являлась ей с разных сторон, под разными видами: она не могла прогнать других, только покрывала их полусветлой пеленою...», «...о как он упитает кровью неверных свою острую шпагу...», «Кровь кинулась Вадиму в голову», «...и смывает мой позор страданиями и кровью», «...глаза налились кровью», «Красное пятно не могло утонуть в его сиянье», «кровь превращается в желчь», «Кровь могла смыть эти постыдные летописи», «...задёрнула будущее чёрным покрывалом и решила любить», «...лица разгорелись кровавым заревом»);

в) по характеру атрибута сравнения: собственно метафору (84) («Глаза изливали *луч*», «...вообразите два *серых* кружка, прыгающие в узких щелях, обведённых *красными* каймами», «...чело Вадима *омрачилось*», «...её глаза ослепляли волшебным *блеском*», «...и тогда рождаются мысли *мрачные*...», «*кровавое* приказание», «*кровавый* день», «*огненная* душа», «Таинственные ответы Ольги, иногда её притворная холодность всё более и более *воспламеняли* Юрия...», «...*осеребрила* струи виющей речки...») и метафору-олицетворение (4) (когда осуществляется перенос по сходству и неживым предметам придаются признаки живых) («...его *луч* пробрался в тесную комнату», «...и этот *луч* упал на лицо Ольги — но ничего не прибавил к её бледности...», «...неизвестный *огонь* бежал по жилам», «*Чёрные* облака медленно проходили мимо неё, как ночной сторож ходит взад и вперёд мимо пылающего маяка...»).

Количество употреблений каждой ЛСГ цвета рассматриваемых метафор, в том числе и олицетворений, можно представить следующим образом:

1) группа красного тона (42): «*пламенная* девушка», «упитать *кровью* шпагу», «глаза налились *кровью*», «*кровавые* огни», «*огненные* столпы», «*кровавое* зрелище», «*кровь* кинулась в голову», «облиться *румянцем*», «*пламенная* жажда», «щёки их *разгорелись*»;

2) группа, обозначающая блеск, свет (18): «солнце утро *золотило*», «решимость *блистала*», «...*луч* упал на лицо Ольги», «*искра* любви», «мысль *озарила*», «...глаза не отражали *блеск*», «*искра* горела», «...этот взор был остановившаяся *молния*», «в глазах *блистала* будущность», «Красное пятно не могло утонуть в его *сиянье*»;

3) группа чёрного тона (8): «душа *черна*», «*чёрные* облака», «*чёрные* души», «...задёрнула будущее *чёрным* покрывалом и решила любить», ««...хранимого на *чёрный* день», «...рисовались зубчатые стены, башни и церковь, плоскими *чёрными* городами», «...душа поневоле смотрела сквозь

этот *чёрный* занавес», «пропасть, одетая утренним туманом, хотя не так *черна*»;

4) группа тёмного тона (4): «чело *омрачилось*», «*мрачные* мысли», «*мрачный* пламень», «*сумрачная* душа»;

5) группа, обозначающая степень яркости (2): «*потухший* взор», «Эта простая мысль всю ночь являлась ей с разных сторон, под разными видами: она не могла прогнать других, только покрывала их *полусветлой пеленою*...»;

6) группа пёстрого разноцветного тона (2): «*радужная* улыбка», «*краски земные* и *небесные*»;

7) группа белого тона (2): «*жизнь светла*», «...упадал *белыми* клоками»;

8) группа жёлтого, золотого тона (2): «*золотой* поход», «*золотые* сны»;

9) группа синего тона (3): «*небесные* очи» (2), «*краски земные* и *небесные*»;

10) группа серого тона (1): «...вообразите два *серых* кружка, прыгающие в узких щелях, обведённых красными каймами»;

11) группа зелёного тона (1): «...густой хмель, который яркими, *зелёными* кудрями висел с глинистого берега...».

Мы видим, что в составе метафор преобладают ЦО групп красного (42), блестящего (светлого) (18) и чёрного (8) тонов.

Также нами выявлено 7 случаев употребления общеязыковой метонимии-синекдохи, образованной по модели "часть в значении целого": «...толпа *пестрела* кругом», «...против царских дверей *пестрела* толпа» (через пёстрый цвет), «Тут являлись старые *головы*, исчерченные морщинами, красные, хранящие столько смешанных следов страстей...» (головы – люди), «...всё слилось перед его глазами в *пёстрое собрание лохмотьев*...» (лохмотья – люди), «...скажи, что *Красная шапка* ему кланяется...», «Уж ты молодец, *Красная шапка*...знаем мы тебя...», «А ты, *рыжий*, где спрятался...».

Метонимия-синекдоха включает цветолексемы следующих групп:

1) группы красного тона (3): «*Красная* шапка кланяется», «*красные* головы», «Уж ты молодец, *Красная* шапка...»;

2) группы пёстрого разноцветного тона (3): «Толпа *пестрела* кругом», «*Пёстрое* собрание лохмотьев...», «...*пестрела* толпа»;

3) группы жёлтого, золотого тона (1): «А ты, *рыжий*, где спрятался...».

В романе «Вадим» также выявлено 3 случая употребления перифразы с колоративной составляющей («...на западе была ещё *красная черта*, граница дня и ночи» (= закат), «*голубое* пространство» (= небо), «Кто наплат эти кудри *багряным напитком?*» (= кровью).

В составе перифраз использованы ЦО следующих групп:

1) группы красного тона (2): «*красная* черта, граница дня и ночи», «*багряный* напиток»;

2) группы синего тона (1): «*голубое* пространство».

Таким образом, в ходе работы было проанализировано 140 тропов и около 190 случаев их употребления: 89 случаев употребления эпитета, 88 — метафоры (из них 84 — собственно метафоры, 4 — олицетворения), 7 — метонимии-синекдохи и 3 случая употребления перифразы. Преобладающими группами тропов в романе М. Ю. Лермонтова являются эпитет и метафора, в составе которых преобладают цветолексемы групп красного, блестящего (светлого) (в обоих видах тропов) и белого (в эпитетах), чёрного (в метафорах) тонов. Таким образом, цветолексемы красного, сверкающего, белого и чёрного тонов преобладают в цветописи романа М. Ю. Лермонтова "Вадим".

2.3. Полифункциональность тропов в романе «Вадим»

Тропы с колоративной составляющей играют значимую роль в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим». Они являются ярким средством художественной выразительности и выполняют следующие основные функции: портретную, пейзажную и психологическую. Все тропы с колоративной составляющей являются полифункциональными: они

одновременно выполняют несколько изобразительно-выразительных функций.

2.3.1. Психологическая функция тропов в романе «Вадим» как смыслообразующая

Психологизм как способ передачи внутренних переживаний человека в художественном произведении является ведущим в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим».

О формах его проявления читаем в Лермонтовской энциклопедии: «Психологизм базируется на рассмотрении внешнего как особого знака внутреннего. Здесь у Лермонтова наблюдается своеобразная градация. Нарастающей сложности психических явлений (от ощущений, чувств, переживаний к устойчивым психическим состояниям, свойствам характера и личности) соответствует система их внешних «сигналов»: мимика, взгляды, улыбка, интонация, жесты, позы, движения, поступки, действия, поведение. Иногда в функции знаков внутреннего состояния героя в романе Лермонтова выступают зарисовки картин природы, перерастающие из описания места действия в своего рода «пейзаж души». Наиболее развёрнутой формой обнаружения психологического содержания через внешние проявления выступает психологизированный портрет. В нем фиксируются и комментируются такие детали внешнего облика героя, которые вскрывают константные черты личности. Для передачи психологической противоречивости характера Лермонтов прибегает к помощи контрастирующих деталей в облике персонажа» [Удодов 1981: 453].

О важности цветописи в передаче психологизма Н. Н. Болдина, автор учебно-методического пособия «Филологический анализ произведений М. Ю. Лермонтова», пишет: «Можно с уверенностью сказать, что употребление слов для обозначения определённого цвета в романе помогает автору раскрыть внутренний мир героев, их душевное состояние, объяснить мотивы поступков действующих лиц, то есть эти языковые единицы выполняют психологическую функцию» [Болдина 2005: 127].

Психологизму в творчестве М. Ю. Лермонтова уделяет внимание и Т. С. Милованова в статье «Психологизм», выделяя 3 способа психологического анализа:

- исповедь (не всегда искренняя), предполагающая субъективный взгляд на самого себя;
- психологический портрет, сообщающий читателю о чувствах героя;
- пейзаж. «Герой помещается автором в обстановку, которая может лучше передать его настроение» [Милованова 2014].

Е. А. Жукова в статье «Эпитет как изобразительно-выразительное средство языка художественной литературы (на примере романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»)» о психологизме говорит следующее: «Мы видим, какое важное значение имеют эпитеты при раскрытии внутреннего состояния героев. Они могут давать как непосредственную, так и опосредованную характеристику героям, в чём и проявляется мастерство М. Ю. Лермонтова, который также мастерски использовал эпитеты для характеристики внутреннего состояния, побуждений, чувств героев» [Жукова 2018].

Таким образом, психологизм в творчестве М. Ю. Лермонтова обусловлен в первую очередь не влиянием эпохи, а идейным замыслом романа. В своём творчестве писатель обращался к образу «странного человека», «лишнего человека», непонятого и отвергнутого окружающими, что требовало от писателя развёрнутого изображения противоречивого внутреннего мира такого героя.

Таким образом, можно говорить о многогранности психологизма в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим», выраженного а) прямо (через монолог), б) через портрет, в) через пейзажные зарисовки.

В тексте не так много психологических монологов, выполненных с использованием колоративных тропов. Приведём некоторые примеры.

В VIII главе, в монологе Вадима, повествующем о его судьбе, метафора с колоративной составляющей служит для характеристики внутреннего

состояния Вадима: «...с тех пор, как я сделался нищим, какой-то бешеный демон поселился в меня, но он не имел влияния на поступки мои; он только терзал меня; воскрешал умершие надежды, жажду любви, он *странствовал* со мною рядом *по берегу мрачной пропасти*, показывая мне целый рай в отдалении; но чтоб достигнуть рая, надобно было перешагнуть через бездну. Я не решился; кому завещать свое мщение? кому его уступить?».

Свою жажду мести Вадим сумел передать и Ольге. Она признается ему в этом: «Брат! слушай, — продолжала Ольга, — я всё обдумала и решилась сделать первый шаг на пути, по которому ни тебе, ни мне не возвратиться. Всё равно...они все ведут к смерти; но я не позволю низкому, бездушному человеку почитать меня за свою игрушку... ты или я сама должна это сделать; сегодня я перенесла обиду, за которую хочу, должна отомстить... брат! не отвергай моей клятвы... если ты её отвергнешь, то берегись... я сказала, что не перенесу этого... ты будешь добр для меня; ты примешь мою ненависть, как дитя моё; станешь лелеять его, пока оно вырастет и созреет и *смоет* мой *позор* страданиями и *кровью*... да, позор...он, убийца, обнимал, целовал меня... хотел... не правда ли, ты готовишь ему ужасную казнь?..».

В монологах Вадима все чаще на первый план выходят цветковые эпитеты красного (кровавого) тона: «Нет, нет! — подумал Вадим, удаляясь от них, — это моя жертва... никто не наложит руки на него, кроме меня. Никто не услышит последнего его вопля, никто не напечатлеет в своей памяти последнего его взгляда, последнего судорожного движения, кроме меня... Он мой — я купил его у небес и ада; я заплатил за него *кровавыми слезами*; ужасными днями, в течение коих мысленно я пожирал все возможные чувства, чтоб под конец у меня в груди не осталось ни одного, кроме злобы и мщения...»; «Надобно иметь слишком великую или слишком ничтожную мелкую душу, чтоб так играть жизнью и смертью!.. одним словом, Вадим убил семейство! и что же он такое? — вчера нищий, сегодня раб, а завтра бунтовщик незаметный в пьяной, *окровавленной толпе*!».

Отметим, что в монологах героев тропы с колоративной составляющей встречаются редко. В романе психологизм проявляется чаще через портрет и пейзаж, созданные с помощью тропов с колоративной составляющей.

2.3.2. Портретная функция

Тропы с колоративной составляющей активно используются автором в портретной функции. Лермонтов уделяет большое внимание описанию глаз героев.

Стилистической особенностью произведений М. Ю. Лермонтова является то, что в основе портрета присутствуют те или иные внешние детали, которые всегда характеризуют душевное состояние героя, то есть Лермонтов всегда создаёт психологический портрет.

С главным героем романа, Вадимом, мы знакомимся ещё в I главе. С помощью тропов с колоративной составляющей автор наделяет главного героя следующими портретными характеристиками: «...широкий *лоб* его был *жёлт* как лоб учёного, *мрачен* как облако, покрывающее солнце в день бури; *синяя жила* пересекала его неправильные морщины; *губы*, тонкие, *бледные*, были растягиваемы и сжимаемы каким-то судорожным движением, и *в глазах блистала* целая *будущность*»; «... в его *глазах* было столько *огня* и ума, столько неземного, что они не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика».

Исключительную роль в портрете героев романа играет лицо, взгляд. Т. С. Милована утверждает, что частое обращение к описанию глаз героев неслучайно: «Тем не менее на протяжении всего лермонтовского творчества неизменной остаётся уверенность в том, что глаза — зеркало души. Глаза лермонтовского героя служат вернейшим средством его характеристики, они никогда не лгут» [Милованова 2014]. Про Вадима автор скажет: «Но Вадим не слышал — его душа была в глазах».

При этом автор описывает скорее не вещественные признаки глаз героя, а эмоциональное содержание взгляда. Единственная вещественная деталь — цвет глаз — в данном случае тоже облекается в метафору: у

Вадима, единственного из героев романа, чёрные глаза; у Ольги — «небесные», у Юрия — «голубые». Автор не называет цвет глаз Бориса Петровича, лишь отмечает с помощью цветовой метафоры *«потухший взор»*.

М. Ю. Лермонтов выделяет образы Вадима и Бориса Петровича из числа остальных. Несмотря на то, что М. Ю. Лермонтов концентрирует своё внимание не на глазах Бориса Петровича, а на его взгляде, общее между деталями портретов этих героев все же можно найти.

В словарной статье Современного толкового словаря русского языка Т. Ф. Ефремовой находим следующее значение слова *потухший*: «Потухший — утративший блеск, живость, выразительность» [Ефремова 2006: 936]. Следовательно, если взгляд Вадима живой, блестящий, его сопровождает *«огонь в глазах»*, *«блеск»*, то взгляд Палицына — это тот же взгляд Вадима в молодости, уже навсегда *«потухший взгляд»*.

Вадимом управляет жгучая жажда мести, которая заставляет его совершать те или поступки и преобладает над остальными чувствами героя. Возможно, взгляд Палицына «блестел» 17 лет назад, когда он затевал непримиримую вражду со своим соседом, лучшим другом, отцом Вадима и Ольги. Движимый идеей мщения, Борис Петрович не остановился ни перед чем: отобрав все у своего бывшего друга, он довёл его до смерти.

При дальнейшем детальном обращении к лицу персонажа глаза выделяются в первую очередь. Благодаря пристальному вниманию Лермонтова к выражению глаз действующих лиц можно следить за изменением душевного состояния героев, сменой их настроения в ходе романа, этому способствуют цветолексемы, обозначающие блеск, свет. В начале романа взгляд Вадима — это блеск, символизирующий жажду жизни, мести, счастливой будущности: *«огонь в глазах»*, *«...глаза блистали под беспокойными бровями...»*.

В ходе повествования план Вадима рушится, его «орудие мести» переходит в руки врага, а его взор приобретает другие характеристики:

«...этот *взор* был остановившаяся *молния*...», «*мрачный взор*», «...его *огненный взгляд* в одну минуту высушил слезы...».

Интересно то, что портрет Вадима противопоставлен ему самому. Его внешняя уродливость («он был горбат и кривоног»), угрюмость, неприветливость, изображённая тёмными красками в составе эпитетов и метафор: «...широкий *лоб* его был *жёлт* как лоб учёного, *мрачен* как облако, покрывающее солнце в день бури», «чело *омрачилось*», «...продолжал он, обратясь к *мрачному Вадиму*...», не соответствует его душевной жажде жизни, создаваемой автором с помощью метафор с колоративной составляющей: «...в глазах *блистала* целая *будущность*»; «...в его *глазах* было столько *огня* и ума, столько неземного, что они, не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика...», «...и на этот раз удивительная *решимость блистала* в его *взоре*».

Т. С. Милована отмечает: «С присущим ему (Лермонтову) юношеским максимализмом молодой автор стремится передать гипертрофированные страсти уродо-горбуна Вадима («Вадим», 1833) через его отталкивающую внешность» [Милованова 2014].

В III главе мы знакомимся с молодой воспитанницей Натальи Сергеевны, жены Палицына, Ольгой. Автор даёт ей следующую портретную характеристику: «Это был ангел, изгнанный из рая за то, что слишком сожалел о человечестве. Сальная свеча, горящая на столе, озаряла её невинный открытый лоб и одну щеку, на которой, пристально вглядываясь, можно было бы различить мелкий *золотой пушок*; остальная часть лица её была покрыта *густой тенью*; и только когда она поднимала большие *глаза* свои, то иногда *две искры света* отделялись в темноте; это лицо было одно из тех, какие мы видим во сне редко, а наяву почти никогда. Её грудь тихо колебалась, порой она нагибала голову, всматриваясь в свою работу, и длинные космы волос вырывались из-за ушей и падали на глаза; тогда выходила на свет *белая рука* с продолговатыми пальцами; одна такая рука могла бы быть целою картиной!».

В этом небольшом фрагменте автор не раз подчёркивает нравственную чистоту Ольги, используя при её описании развёрнутую метафору: «Это был ангел, изгнанный из рая за то, что слишком сожалел о человечестве». Автор рисует образ «ангела» при помощи цветowych эпитетов «золотой пушок», «белая рука» и метафоры: «глаза — две искры света», создавая некий божественный образ, исполненный невинности и чистоты. Девушка не отвечает взаимностью своему хозяину, более того она отталкивает его, считая приставания неприемлемыми: «Ольга покраснела и оттолкнула его руку». Автор умело передаёт не только внешнюю красоту Ольги, но и её внутреннюю чистоту, порядочность. Это подтверждает и преобладание лексико-семантической группы белого тона в составе эпитетов: «белая рука», «беленькая ножка».

В VII главе читатель встречает совершенно другую Ольгу, не такую, какой она была в начале произведения, это состояние передаётся с помощью метафоры: «Ольга хотела что-то сказать, но удержалась; презрение изобразилось на лице её; *мрачный пламень*, пробуждённый в *глазах*, потерялся в опущенных ресницах».

Такое поведение Ольги объясняется тем, что она отказывалась плясать по приказу Бориса Петровича. Жизнь в доме Палицыных становится невыносимой для Ольги после объяснения с Вадимом. Перед нами уже не робкая девушка, которой можно повелевать, и которая будет исполнять все приказы. Это уже оскорблённая и униженная женщина, показывающая свой характер. С помощью тропов с колоративной составляющей автор подтверждает эту мысль, сменяя «*небесные* очи» Ольги на «*мрачный пламень в глазах*», «*пылающие* глаза».

Обратим внимание на троп «*небесные* очи». Для более глубокого понимания образа Ольги обратимся к Словарю русского языка С. И. Ожегова: «Небесный, 1. см. небо. 2. перен. Прекрасный и возвышенный (устар.). 3. Нежно-голубой, цвета безоблачного неба» [Ожегов 1964: 388]. В рассматриваемом нами романе данный троп может быть классифицирован:

1.Как метафорический эпитет «небесные очи» (= голубые очи, очи цвета неба).

2.Как метафора «небесные очи» (= ангельские глаза).

В нашей работе данный троп мы рассматриваем как метафору.

Портрету Ольги противопоставлен портрет Вадима, её родного брата по крови, но в то же время настолько отдалённого по мировосприятию, если Ольга — «ангел», то Вадиму присуща другая характеристика — «демон», «дьявол»: «Вчера он открылся Ольге; наконец он нашёл её, он встретился с сестрой, которую оставил в колыбели; наконец... о! чудна природа; далеко ли от брата до сестры? — а какое различие!.. эти ангельские черты, эта демонская наружность».

Демоническое начало в Вадиме подтверждается и цветовыми эпитетами, и метафорой, при помощи которых создаётся его портрет: «Между тем горбатый нищий молча приблизился и устремил яркие *чёрные глаза* на великодушного господина», «...чело Вадима *омрачилось...*», «...этот *взор* был остановившаяся *молния...*». Портретная характеристика Вадима создаётся при помощи тропов с колоративами чёрного, тёмного, а также сверкающего (светлого) тонов.

О данном контрасте между героями говорят и черты их лица: с помощью цветовой метафоры с ЦО синего тона автор рисует «*небесные очи*» Ольги, с помощью метафоры отождествляет их с «*искрами света*».

Глаза Вадима «яркие *чёрные*» – в них сосредоточена душа героя, о них автор, используя метафоры с ЦО тёмных и ярких тонов, говорит следующее: «...в глазах *блистала* целая будущность...», «...в его глазах была столько *огня* и ума...», «...этот *взор* был остановившаяся *молния...*», «...пронзительный взор, где *горела* последняя *искра* жизни и ненависти...», «...*мрачный пламень*, пробуждённый в глазах, потерялся в опущенных ресницах...», «...его глаза *заблестали* *мрачным пламенем...*».

Особенностью поэтики романа является то, что образы героев передаются через описание губ. В образе Вадима: «губы, тонкие, *бледные*,

были растягиваемы каким-то судорожным движением...», «...укусил нижнюю губу так, что *кровь* потекла...», «Полоса *яркого света* упала на губы...», «на *синих* его *губах* сосредоточилась вся жизнь Вадима, и как нарочно они одни были освещены...», «...ядовито-сладкая улыбка упала на его *красные* губы...»; Ольги: «*бледные* губы казались *зеленоватыми*...», «...о, сколько сладострастия дышало в её полураскрытых *пурпуровых* устах».

Несмотря на контраст между портретными характеристиками этих героев, автор всё же указывает и на их сходство: «Она в самом деле отгадала: великие души имеют особенное преимущество понимать друг друга; они читают в сердце подобных себе, как в книге, им давно знакомой; у них есть приметы, им одним известные, и тёмные для толпы; одно слово в устах их иногда целая повесть, целая страсть со всеми её оттенками».

Почти сразу во II главе мы знакомимся с портретом Палицына, тут же сопоставляемого с портретом Вадима: «Представьте себе мужчину лет 50, высокого, ещё здорового, но *с седыми волосами и потухшим взором*, одетого в *синее* полукафтанье с анненским крестом в петлице» — «Между тем горбатый нищий молча приблизился и устремил *яркие чёрные глаза* на великодушного господина; этот *взор* был *остановившаяся молния*, и человек, подверженный его таинственному влиянию, должен был содрогнуться и не мог отвечать ему тем же, как будто свинцовая печать тяготела на его веках».

С помощью цветowych эпитетов и метафор в приведённых фрагментах автор рисует два портрета, являющихся полной противоположностью друг другу: эти разные по возрасту, социальному статусу герои, различны и по отношению к жизни. Вадим, молодой «*горбатый нищий*», полон жизни, вся его наружность высказывает это: «в глазах *огонь*», «и *глаза* его *блистали*», а взор — «*остановившаяся молния*» и как вывод автора с помощью олицетворения — «*страсть владела его сердцем*». Палицын же — мужчина зрелого возраста, дворянин с «*потухшим взором*».

В романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» Вадиму, Ольге, Борису Петровичу Палицыну отведена важная роль. Автор изображает

драматическую судьбу дворянской семьи в грозной обстановке Пугачёвского восстания. Посредником между народом и помещиками является фигура Вадима, живущего желанием мести Борису Петровичу: Палицын разорил и погубил отца Вадима и Ольги, оставил Вадима сиротой, а Ольгу взял на воспитание, чтобы «принудить к молчанию» соседей, «осуждавших его поступок», а позже готовить её к «постыдным удовольствиям».

Вадим нанимается слугой к Борису Петровичу, выжидая удобный случай. Все его мысли заполнены размышлениями о мести. Автор упоминает следующие детали: «И *глаза его блистали* под беспокойными бровями, и худые *щёки покрывались красными пятнами...*».

Свою душу, наполненную ненавистью к Палицыну, герой сравнивает с чашей, полной «чистейшей влаги», в которую попала капля яда, отныне он себя причисляет к демону: «...цветы не растут посреди бунтующего моря, где есть демон, там нет бога...».

Чувство ненависти берет верх в Вадиме и на первый план выходят яркие краски, переданные в эпитетах: «Нет, нет! — подумал Вадим, удаляясь от них, — это моя жертва... никто не наложит руки на него, кроме меня. Никто не услышит последнего его вопля, никто не напечатлеет в своей памяти последнего его взгляда, последнего судорожного движения, — кроме меня... Он мой — я купил его у небес и ада: я заплатил за него *кровавыми* слезами; «Вадим *побледнел*, бросил на казака тот взгляд, который был его главным оружием; топнул ногою, заскрежетал, отвернулся, чтоб не могли прочитать его бешенства в *багровых* ланитах».

Исповедуясь Ольге, Вадим ждёт от неё похожих чувств в сложившейся ситуации, хочет сделать её «орудием своей мести». Поначалу Ольга соглашается, но постепенно её чувство мести заслоняется другими. Это происходит после знакомства с Юрием Палицыным.

В X главе автор знакомит нас ещё с одним важным для раскрытия образов Ольги и её брата героем — сыном Палицына, Юрием: «...длинные *русые волосы* вились вокруг шеи; и *голубые глаза* не отражали свет, но,

казалось, изливали его на все, что им встречалось». Его портрет нарисован в традиции дворянской молодёжи XVIII столетия. Он предстаёт юношей, знающим многое в любовных отношениях.

Обратимся к статье С. В. Кезиной и К. В. Сморчковой «Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова "Вадим"»: «По цветовой наполненности образ Юрия примыкает к образу Ольги. Преобладание тёмных тонов ставит его в оппозицию по отношению к Вадиму. Портретные детали Юрия разбросаны по всему роману. Собрав их воедино, мы получаем портрет, приближенный ангельскому» [Кезина, Сморчкова 2014: 168].

Именно Юрий замечает сходство Ольги с ангелом, её чистоту и непорочность. Между ними зарождаются чувства, но сложившаяся ситуация гонит их прочь из дома отца Юрия. Автор вновь рисует портрет Ольги, подтверждая ещё раз мысль о том, что она является воплощением красоты и невинности. С помощью колоративов в составе тропов автор передаёт нам её душевное состояние: «*небесные* очи», «*бледные* губы казались *зеленоватыми*», «*зеленоватая* тень косы», «*грудь белы*». Обилие светлых тонов говорит об отсутствии желания мстить Палицыну. Влюбившись в Юрия, Ольга перестала жить прошлым, посвятив свои мысли будущему. Конечно же, Ольга понимала, что Вадим не отступит от своего плана и не простит ей такого предательства, а, следовательно, погубит Бориса Петровича и скорее всего Юрия, её любимого. Об этом беспокоилась Ольга, чувства выдают её «мёртвые очи, полные этой *мрачной* и таинственной поэзии». Сложная конструкция, подразумевающая эпитет в составе метафоры, передаёт и сложную душевную организацию Ольги в данный момент. Перед героиней сложный выбор: простить убийцу отца и отдаться чувствам или быть верной задуманному Вадимом плану.

Для создания портрета в романе «Вадим» М. Ю. Лермонтов использовал около 100 употреблений колоративных тропов. Из них 39 случаев употребления эпитета, 59 — метафоры, 1 — олицетворения, 1 — перифраза.

Среди эпитетов, создающих портрет, выделены следующие ЛСГ цвета: белого тона (7), группа, обозначающая степень яркости (4), синего тона (2), золотого, жёлтого тона (2), группа, обозначающая блеск, свет (2), тёмного тона (2), чёрного тона (2), зелёного тона (2), коричневого тона (1).

Среди метафор: красного тона (40), белого тона (1), группа, обозначающая блеск, свет (13), тёмного тона (6), синего тона (2), чёрного тона (2), группа, обозначающая степень яркости (2), пёстрого, разноцветного тона (1), зелёного тона (1), серого тона (1),

Среди олицетворений: группа, обозначающая свет, блеск (2), чёрного тона (1).

Среди перифраз: синего тона (1).

Итак, при создании портретно-психологической характеристики героев Автор чаще использует метафору, в которой преобладают цветолексемы красного тона (40) и блестящего (светлого) тона (13).

2.3.3. Пейзажная функция

О пейзажных зарисовках М. Ю. Лермонтова сказано достаточно много. Е. Е. Соллертинский высказывает следующее мнение о пейзаже в «Вадиме»: «Стилевая двойственность особенно наглядно сказывается в пейзаже «Вадима». Она видна в том, что Лермонтов одинаково охотно рисует картины природы и пером реалиста, тонко подмечающего именно те детали, которые необходимы для создания реального представления о месте действия, и пером романтика, всегда готового сообщить о своих чувствах и их волнении подбором своеобразных деталей, тонов и красок» [Соллертинский 1964: 238].

Таким образом, пейзажные зарисовки занимают важное место в романе, они неразрывно связаны с героями произведения. Внутренний мир героев, их душевное состояние писатель раскрывает с помощью романтического пейзажа.

Стоит заметить, что пейзажные зарисовки в романе реализуются отдельно от основного повествования, являясь неким предзнаменованием

будущего, или практически всегда напрямую связываются с образом Вадима, его внутренними переживаниями.

Так, с первых страниц романа встречаем цветковые эпитеты: «День угасал; *лиловые облака*, протягиваясь по западу, едва пропускали *красные лучи*, которые отражались на черепицах башен и *ярких* главах монастыря».

В работе С. В. Кезиной и К. В. Сморчковой «Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова "Вадим"» находим следующее объяснение этому употреблению: «Согласно народной примете, лиловый закат предвещает бурю перед рассветом...Этой деталью, отражённой в народных поверьях, писатель открывает роман, тем самым настраивая читателя на трагический лад» [Кезина, Сморчкова 2014: 170].

В XXIII, предпоследней главе, являющейся кульминационной для основного конфликта романа, автор вновь обращается к образу «*лиловых облаков*»: «...так иногда вечером облака дымные, *багряные*, *лиловые* гурьбой собираются на западе, *свиваются в столпы огненные*, сплетаются в фантастические хороводы, и замок с башнями и зубцами, чудный, как мечта поэта, растёт на *голубом* пространстве...», дополняя картину «*кровавым заревом*».

Это совпадение неслучайно: в I главе, которая является своего рода завязкой, Вадим нанимается слугой к Борису Петровичу Палицыну, обуреваемый жгучей местью к своему врагу.

В XXIII главе «*кровавое зарево*» является своеобразным обрамлением того, что происходит в городе: убийства, бесчинства. Нельзя не заметить и параллель, проведённую автором: «облака дымные, *багряные*, *лиловые* гурьбой собираются на западе, *свиваются в столпы огненные*». В этой же главе раньше читаем о разбойниках, выполняющих «*кровавые* приказания»: «И точно, толпа, надвигающаяся к ним навстречу, более походила на караван, нежели на отряд вольных жителей Урала. Впереди ехало человек 50 казаков, предводительствуемых одним старым, седым наездником, на серой

борзой лошади. За ними шло человек десять мужиков со связанными назад руками».

Повторение же парных эпитетов «*багряные, лиловые* облака» служит предупреждением о трагической развязке столкновения Вадима и Бориса Петровича.

Уже во II главе, после того как Палицын взял Вадима в свой дом в роли слуги: «Нищий в одну минуту принял вид смирения и с жаром поцеловал руку своего нового покровителя... из вольного он согласился быть рабом», – автор даёт нам следующую пейзажную характеристику: «Следуй за мной!..— сказал Палицын, и все оставили монастырь. Часто Вадим оборачивался! на *полусветлом небосклоне* рисовались зубчатые стены, башни и церковь, плоскими *чёрными городами, без всяких оттенков*; но в этом зрелище было что <-то> величественное, заставляющее душу погружаться в себя и думать о вечности, и думать о *величии земном и небесном, и тогда рождаются мысли мрачные* и чудесные, как одинокий монастырь, неподвижный памятник слабости некоторых людей, которые не понимали, что где скрывается добродетель, там может скрываться и преступление».

Переплетение природных начал и судьбы главного героя неслучайно: ведь именно Вадим сменяет размеренную жизнь Палицыных, подобную «*полусветлому небосклону*» на жизнь «*без всяких оттенков*». Для передачи атмосферы данного эпизода в жизни героев автор использует антитезу: цветовой эпитет светлого тона и метафору тёмного тона.

Подобная картина описывается и в VI главе, мы снова наблюдаем смену тонов: «День был жаркий, *серебряные облака* тяжелели ежечасно; и *синие*, покрытые туманом, уже показывались на дальнем небосклоне; на берегу реки была развалившаяся баня, врытая в гору и обсаженная высокими кустами кудрявой рябины; около неё валялись груды кирпичей, между коими вырастала высокая трава и жёлтые цветы на длинных стебельках. Тут сидел Вадим; один, облокотятся на свои колена и поддерживая голову обеими руками; он размышлял; *тени рябиновых листьев* *рисовались* на лице его

непостоянными арабесками и придавали ему вид таинственный; *золотой луч солнца*, скользнув мимо соломенной крыши, упал на его коленку, и Вадим, казалось, любовался воздушной пляской пылинок, которые кружились и подымались к солнцу».

Серебряные облака на небосклоне сменяются туманом, тени листьев придают Вадиму таинственный вид. Город постепенно застилает тёмной пеленой, совсем скоро его охватит народный бунт, «*кровавое зрелище*».

В VIII главе в монологе Вадима прослеживается явная параллель между привлекательным для героя природным началом, олицетворяющим нравственную свободу и его жизнью «в душных стенах монастыря», являющегося тюрьмой для Вадима: «Меня взяли в монастырь, — из сострадания — кормили, потому что я был не собака и нельзя было меня утопить; в стенах обители я провёл мои лучшие годы; в душных стенах, оглушаемый звоном колоколов, пеньем людей, одетых в чёрное платье и потому думающих быть ближе к небесам, притесняемый за то, что я обижен природой... что я безобразен. Они заставляли меня благодарить бога за моё безобразие, будто бы он хотел этим средством удалить меня от шумного мира, от грехов... Молиться!.. у меня в сердце были одни проклятия! — часто вечером, когда *розовые лучи* заходящего солнца, играли на главах церкви и медных колоколах, я выходил из святых врат и с холма, где стояла развалившаяся часовня, любовался на тюрьму свою; — она издали была прекрасна»; «Я желал возненавидеть человечество — и поневоле стал презирать его; душа ссыхалась; ей нужна была свобода, степь, открытое небо... ужасно сидеть *в белой клетке* из кирпичей и судить о зиме и весне по узкой тропинке, ведущей из келий в церковь; не видеть ясное солнце иначе как сквозь длинное решетчатое окно, и не сметь говорить о том, чего нет в такой-то книге...».

Пейзажные зарисовки несут психологическую нагрузку, являясь параллелью душевному состоянию героев, усиливая предчувствия важных событий: «Постепенно мысли его становились туманнее; и он полусонный

лѣг на траву — и нечаянно взор его упал на *лиловый колокольчик*, над которым вились две бабочки: одна серая с чѣрными крапинками, *другая испещрённая всеми красками радуги*; как будто воздушный цветок или *рубин с изумрудными крыльями*, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей; оба мотылька старались сесть на *лиловый колокольчик* и мешали друг другу, и когда один был близко, то ветер относил его прочь; наконец, *разноцветный мотылёк* остался победителем; уселся и спрятался в лепестках; напрасно другой кружился над ним... он был принуждѣн удалиться. У Вадима был прутик в руке; он ударил по цветку и убил счастливое насекомое... и с каким-то восторгом наблюдал его последний трепет!.. Кровь *кинулась* Вадиму в голову, он шѣпотом повторил роковую клятву и обдумывал исполнение; он готов был ждать... он готов был всё выносить...».

Этот фрагмент очень богат набором тропов с колоративной составляющей. Повторение цветолексемы «лиловый» (2 раза) в составе эпитета «лиловый колокольчик», как уже было сказано, и метафора «кровь кинулась в голову» наводят на мысль о приближающихся событиях.

Интересна данная пейзажная зарисовка и с точки зрения осмысления образов. Взгляду Вадима представились две бабочки, совершенно разные по внешнему виду: «...одна *серая с чѣрными крапинками*, другая *испещрённая всеми красками радуги*; как будто воздушный цветок или *рубин с изумрудными крыльями*, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей».

Образы бабочек созданы автором по принципу антитезы: «серый тон» противопоставляется «всем краскам радуги». Борьба за «лиловый колокольчик» представляется в романе борьбой за Ольгу, где неприметная, серая бабочка — Вадим, ему так же, как и этому образу свойственны тѣмные, мрачные тона, а другая — Юрий, будущий возлюбленный Ольги, в связи с которым она забудет о своей ненависти к Палицыну, откажется от мести.

Главный герой, как романтический представитель, стремится к единению с природой, лишь там чувствует спокойствие: «Вадим стоял под густою липой, и упоительный запах разливался вокруг его головы, и чувства, окаменевшие от сильного напряжения души, растаяли постепенно, — и отвергнутый людьми, был готов кинуться в объятия природы; она одна могла бы утолить его *пламенную жажду* и, дав ему другую душу или новую наружность, поправить свою жестокую ошибку. Вадим с непонятным спокойствием рассматривал речные травы и густой хмель, который яркими, *зелёными кудрями* висел с *глинистого берега*. Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни: еловые, берёзовые рощи казались опрокинутыми в воде; и *мрачный цвет* первых приятно отделялся *желтоватой зеленью* и *белыми корнями* последних; летнее *солнце* с улыбкой *золотило* эту простую картину».

Природа в романе является своеобразным обрамлением картин любви, горя, борьбы героев: «...их лодка скользила неприметно вдоль по реке, оставляя *белый* змеистый след за собою между *тёмными* волнами; вёсла, будто крылья *чёрной птицы*, махали по обеим сторонам их лодки; они оба сидели рядом, и по веслу было в руке каждого; студёная влага с лёгким шумом всплёскивала, порою озаряясь *фосфорическим блеском*; и потом уступала, оставляя быстрые круги, которые постепенно исчезали в *темноте*; на западе была ещё *красная черта*, граница дня и ночи; зарница, как алмаз, отделялась на *синем своде*, и свежая роса уж падала на опустелый берег <Суры>; мирные пловцы, посреди усыпленной природы, не думая о будущем, шутили меж собою; иногда Юрий каким-нибудь движением заставлял колебаться лодку, чтоб рассердить, испугать свою подругу, но она умела отомстить за это невинное коварство, неприметно гребла в противную сторону, так что все его усилия делались тщетны, и челнок останавливался, вертелся... смех, ласки, детские опасения, все так отзывалось чистотой души, что если б демон захотел искушать их, то не выбрал бы эту минуту; — Ольга

не считала свою любовь преступлением; она знала, хотя всячески старалась усыпить эту мысль, знала, что близок ужасный, *кровавый день*... и... *небо* должно было *заплатить* ей за будущее — в настоящем; она имела сильную душу, которая не заботилась о неизбежном и по крайней мере хотела жить — пока *жизнь светла*; как она благодарила судьбу за то, что брат её был далеко».

Быстрая смена красок, переданных в богатой палитре цвета, выраженной в эпитетах: «*белый след*, «*тёмными волнами*», «*фосфорический блеск*», метафорах: «исчезали в *темноте*», «*жизнь светла*», «*кровавый день*», перифразе: «*красная черта*» — это и есть жизнь героев: размеренная жизнь, стремительно приближающаяся к кровавому дню.

Перифраз «*синий свод*», являющийся полотном для красок природы, олицетворяет её гармонию, противопоставленную атмосфере, царящей в человеческих отношениях и в то же время сопоставляемую с миром человека. Эта сопоставление выражается и в используемых красках, с точностью повторяющихся в обоих описываемых мирах. Сравним:

— «*белый след*» на воде и «*жизнь светла*»;

— «*круги, которые постепенно исчезали в темноте*», «*тёмные волны*» и «*вёсла, будто крылья чёрной птицы*»;

— «*красная черта, граница дня и ночи*» и «*кровавый день*».

Таким образом, природа является идеальным выразителем психологизма в романе. С помощью пейзажных зарисовок, написанных с использованием цветовых тропов, автор предупреждает своих героев, а вслед за ними, и нас о предстоящих трагических, кровавых событиях, готовящихся Вадимом с целью мести на фоне разгорающегося крестьянского бунта. Автор обращает внимание и на его внутреннее состояние перед мстью. Переданы переживания Ольги, осознающей своё положение, оказавшейся меж двух огней.

Для создания пейзажных зарисовок в романе «Вадим» М. Ю. Лермонтов использовал 53 употребления колоративных тропов. Из

них 38 случаев употребления эпитета, 10 — метафоры, 3 — олицетворения, 2 — перифраза.

Для эпитетов, создающих пейзажные зарисовки, использованы цветолексемы группы красного тона (9), синего тона (5), золотого, жёлтого тона (4), белого тона (4), обозначающей блеск, свет (7), пёстрого, разноцветного тона (4), зелёного тона (2), тёмного тона (2), чёрного тона (1), обозначающей степень яркости (4).

Для создания метафоры использованы ЦО группы красного тона (2), золотого, жёлтого тона (1), белого тона (1), обозначающей блеск, свет (3), пёстрого, разноцветного тона (1), зелёного тона (1), тёмного тона (1), чёрного тона (1).

Для создания олицетворений использованы цветолексемы группы, обозначающей свет, блеск (2) и чёрного тона (1).

Для перифраза использованы цветолексемы группы красного тона (1) и синего тона (1).

2.3.4. Система заданий при изучении тропов в школе

Обеспечение речевого развития учащихся, овладение основными видами речевой деятельности — главная цель, преследуемая учителем, преподающим русский язык и литературу в школе.

Достижению данной цели, в частности, служит углублённый филологический анализ художественного текста.

О необходимости пристального внимания к языку при филологическом анализе текста писали такие исследователи как Н. Н. Болдина в трудах «Лингвистический анализ художественного текста» [Болдина 1998] и «Филологический анализ произведений М. Ю. Лермонтова» [Болдина 2005], В. Д. Бондалетов «Теоретические основы филологического анализа художественного текста» [Бондалетов 1996] и другие.

Систематическая и целенаправленная работа с изобразительными возможностями языка, наблюдение над использованием разнообразных языковых средств выразительности в лучших образцах художественной

литературы продолжают оставаться актуальными при изучении художественного произведения.

Изучение тропов в составе других изобразительно-выразительных средств на материале романа М. Ю. Лермонтова «Вадим» возможно:

- на уроках русского языка при изучении раздела «Лексика»;
- при подготовке к ОГЭ и ЕГЭ с целью выполнения заданий на определение тропов;
- на уроках литературы и во внеурочной деятельности с целью совершенствования умений определять и классифицировать изобразительно-выразительные средства.

Приведём примеры заданий, способствующих углублению знаний об изобразительно-выразительных средствах языка на материале романа "Вадим".

I. Прочитайте фрагмент из романа М. Ю. Лермонтова "Вадим" и выполните предложенные задания:

«Постепенно мысли его становились туманнее; и он полусонный лёг на траву — и нечаянно взор его упал на лиловый колокольчик, над которым вились две бабочки: одна серая с чёрными крапинками, другая испещрённая всеми красками радуги; как будто воздушный цветок или рубин с изумрудными крыльями, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей; оба мотылька старались сесть на лиловый колокольчик и мешали друг другу, и когда один был близко, то ветер относил его прочь; наконец, разноцветный мотылёк остался победителем; уселся и спрятался в лепестках; напрасно другой кружился над ним... он был принуждён удалиться. У Вадима был пруттик в руке; он ударил по цветку и убил счастливое насекомое... и с каким-то восторгом наблюдал его последний трепет!.. Кровь кинулась Вадиму в голову, он шёпотом повторил роковую клятву и обдумывал исполнение; он готов был ждать... он готов был всё выносить...».

1. Перечислите все изобразительно-выразительные средства, используемые автором в данном отрывке (метафора, эпитет, сравнение).

2. Выпишите все эпитеты с определяемыми словами и ответьте на вопрос "Какую роль они играют в данном фрагменте?"

3. Разделите выписанные эпитеты на простые и развёрнутые.

4. К выписанным эпитетам подберите синонимы. Ответьте на вопрос, почему писатель выбрал в качестве эпитетов именно эти?

5. Какую нравственно-философскую мысль выражает Лермонтов через развёрнутую метафору: «...нечаянно взор его упал на лиловый колокольчик, над которым вились две бабочки: одна серая с чёрными крапинками, другая испещрённая всеми красками радуги; как будто воздушный цветок или рубин с изумрудными крыльями, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей». (Мысль: в природе, созданной Богом, всё совершенно).

II. Прочитайте фрагмент из романа М. Ю. Лермонтова "Вадим" и выполните предложенные задания:

«День угасал; лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря. Звонили к вечерне; монахи и служки ходили взад и вперёд по каменным плитам, ведущим от кельи архимандрита в храм; длинные, чёрные мантии с шорохом обметали пыль вслед за ними; и они толкали богомольцев с таким важным видом, как будто бы это была их главная должность. Под дымной пеленою ладана трепещущий огонь свечей казался тусклым и красным; богомольцы теснились вокруг сырых столбов, и глухой, торжественный шорох толпы, повторяемый сводами, показывал, что служба ещё не началась».

1. Выпишите все изобразительно-выразительные средства, используемые автором в данном отрывке (метафора, эпитет, сравнение).

2. Среди выписанных эпитетов найдите постоянные. Определите происхождение эпитетов, пользуясь этимологическими словарями.

3. Найдите тропы с колоративной составляющей. Какую функцию они выполняют в данном фрагменте?

4. Цветолексема *красный* в составе тропов в данном фрагменте употребляется 2 раза. С какой целью автор повторяет её?

III. Прочитайте фрагмент из романа М. Ю. Лермонтова "Вадим" и выполните предложенные задания:

«В толпе нищих был один — он не вмешивался в разговор их и неподвижно смотрел на расписанные святые врата; он был горбат и кривоног; но члены его казались крепкими и привыкшими к трудам этого позорного состояния; лицо его было длинно, смугло; прямой нос, курчавые волосы; широкий лоб его был жёлт как лоб учёного, мрачен как облако, покрывающее солнце в день бури; синяя жила пересекала его неправильные морщины; губы, тонкие, бледные, были растягиваемы и сжимаемы каким-то судорожным движением, и в глазах блистала целая будущность; его товарищи не знали, кто он таков; но сила души обнаруживается везде: они боялись его голоса и взгляда; они уважали в нем какой-то величайший порок, а не безграничное несчастье, демона — но не человека: он был безобразен, отвратителен, но не это пугало их; в его глазах было столько огня и ума, столько неземного, что они, не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика. Ему казалось не больше 28 лет; на лице его постоянно отражалась насмешка, горькая, бесконечная; волшебный круг, заключавший вселенную; его душа ещё не жила по-настоящему, но собирала все свои силы, чтобы переполнить жизнь и прежде времени вырваться в вечность; нищий стоял сложа руки и рассматривал дьявола, изображённого поблёкшими красками на св. вратах, и внутренне сожалел об нем; он думал: если б я был чёрт, то не мучил бы людей, а презирал бы их; стоят ли они, чтоб их соблазнял изгнанник рая, соперник бога!.. другое дело человек; чтоб кончить презрением, он должен начать с ненависти!»

И глаза его блистали под беспокойными бровями, и худые щёки покрывались красными пятнами, всё было согласно в чертах нищего: одна

страсть владела его сердцем или лучше — он владел одною только страстью, но зато совершенно!».

1. Перечислите все изобразительно-выразительные средства, используемые автором в данном отрывке (метафора, эпитет, олицетворение, сравнение).

2. Какие тропы имеют в составе цветообозначение? Выпишите тропы с колоративной составляющей. Группа какого цвета (тона) употребляется чаще и почему?

3. Разделите выписанные метафоры на простые и развёрнутые. Подумайте, с какой целью автор использует развёрнутые метафоры.

4. Какую роль играют перечисленные средства художественной выразительности в создании психологического портрета?

IV. Прочитайте фрагмент из романа М. Ю. Лермонтова "Вадим" и выполните предложенные задания:

«Вадим стоял под густою липой, и упоительный запах разливался вокруг его головы, и чувства, окаменевшие от сильного напряжения души, растаяли постепенно, — и отвергнутый людьми, был готов кинуться в объятия природы; она одна могла бы утолить его пламенную жажду и, дав ему другую душу или новую наружность, поправить свою жестокую ошибку. Вадим с непонятым спокойствием рассматривал речные травы и густой хмель, который яркими, зелёными кудрями висел с глинистого берега. Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни: еловые, берёзовые рощи казались опрокинутыми в воде; и мрачный цвет первых приятно отделялся желтоватой зеленью и белыми корнями последних; летнее солнце с улыбкой золотило эту простую картину».

1. Перечислите все изобразительно-выразительные средства, используемые автором в данном отрывке (метафора, эпитет, олицетворение, сравнение).

2. Заполните таблицу примерами из фрагмента, иллюстрирующими тот или иной троп.

Троп	Пример

3. Какой вид тропов используется чаще всего? Почему?

4. Какую нравственно-философскую мысль выражает Лермонтов, неразрывно связывая душевное состояние героя с пейзажем? Выпишите тропы, подтверждающие эту мысль.

Выводы по 2 главе

1. Научный анализ тропов с колоративной составляющей, собранных методом сплошной выборки, позволил сделать следующие выводы: в романе «Вадим» автором использовано 140 тропов, употребляющихся 190 раз: 89 случаев употребления эпитетов, 88 — метафор (из них собственно метафор — 84, олицетворения — 4), 7 — метонимий-синекдох и 3 случая употребления перифразы.

Преобладающими тропами с колоративной составляющей в романе М.Ю. Лермонтова являются эпитет и метафора. Среди эпитетов преобладают постоянные. В состав тропов входят 76 цветолексем (190 употреблений). Перечислим самые многочисленные группы цветолексем, входящих в состав тропов: группа красного тона (70); группа, обозначающая блеск, свет (36); группа белого тона (14).

Детальный анализ тропов в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» позволил заключить, что для создания эпитетов чаще используются цветолексеммы красного тона (23), обозначающие блеск, свет (18), белого тона (12); для создания метафор чаще используются цветолексеммы красного тона (42), обозначающие блеск, свет (18), чёрного тона (8).

При создании других тропов с колоративной составляющей чаще используются цветолексеммы группы красного тона.

2. Тропы с колоративной составляющей выполняют в романе следующие функции: психологическую, портретную, пейзажную. Тропы с колоративной составляющей полифункциональны. Психологическая функция тропов является конститутивной и смыслообразующей. В основе психологического портрета лежит приём контраста, реализуемый с помощью тропов с колоративной составляющей. При создании портрета преобладает метафора, а в её составе — цветолексеммы красного тона (40) и блестящего (светлого) тона (13). При создании пейзажных зарисовок преобладает эпитет, а в его составе — цветолексеммы красного тона (9), блестящего (светлого) тона. Остальные цветолексеммы в эпитеты распределены равномерно.

3. Тропы с колоративной составляющей, использованные в романе М. Ю. Лермонтова, являются основой поэтики произведения, способствуя раскрытию идейного замысла автора.

Заключение

Роман М. Ю. Лермонтова содержит богатый материал для изучения тропов, в том числе с колоративной составляющей. Научный анализ тропов с колоративной составляющей позволил сделать следующие выводы:

1. В романе «Вадим» автором использовано 140 тропов, употребляющихся 190 раз: 89 случаев употребления эпитетов, 88 — метафор (из них собственно метафор — 84, олицетворений — 4), 7 — метонимий-синекдох и 3 случая употребления перифразы.

Преобладающими тропами с колоративной составляющей в романе М. Ю. Лермонтова являются эпитет и метафора. Среди эпитетов преобладают постоянные. В состав тропов входят 76 цветолексем (190 употреблений). Перечислим самые многочисленные группы цветолексем, входящих в состав тропов: группа красного тона (70), группа, обозначающая блеск, свет (36), группа белого тона (14).

Анализ тропов в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» позволил заключить, что для создания эпитетов чаще используются цветолексем группы красного тона (23), обозначающей блеск, свет (18), группы белого тона (12); для создания метафор чаще используются цветолексем группы красного тона (42), обозначающей блеск, свет (18), группы чёрного тона (8).

При создании других тропов с колоративной составляющей чаще используются цветолексем группы красного тона.

2. Тропы с колоративной составляющей выполняют в романе следующие функции: психологическую, портретную, пейзажную. Тропы с колоративной составляющей полифункциональны. Психологическая функция тропов является конститутивной и смыслообразующей. В основе психологического портрета лежит приём контраста, реализуемый с помощью тропов с колоративной составляющей. При создании портрета преобладает метафора, а в её составе — цветолексем группы красного тона (40) и группы блестящего (светлого) тона (13). При создании пейзажных зарисовок преобладает эпитет, а в его составе — цветолексем группы красного тона (9),

группы блестящего (светлого) тона. Остальные цветолексемы в эпитетах распределены равномерно.

3. Тропы с колоративной составляющей, использованные в романе М. Ю. Лермонтова, являются основой поэтики произведения, способствуя раскрытию идейного замысла автора.

4. В работе представлена система заданий, направленных на изучение тропов по роману "Вадим", которая поможет учащимся углубить и расширить свои представления о средствах художественной выразительности.

Библиографический список

1. Алимпиева Р. В. Семантическая структура слова белый // Вопросы семантики. – Л.: ЛГУ, 1976. – С. 13 – 27.
2. Анненкова Е. И. Семантика цвета в лирике Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2012. – СПб.: Лики России, 2013. – С. 162 – 174.
3. Анненский И. Ф. Об эстетическом отношении Лермонтова к природе // Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – С. 242 – 250.
4. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – 571 с.
5. Бахилина Н. Б. История цветообозначений в русском языке. – М.: Наука, 1975. – 292 с.
6. Болдина Н. Н. Лингвистический анализ художественного текста. – Пенза: ПГПУ, 1998. – 64 с.
7. Болдина Н. Н. Филологический анализ произведений М. Ю. Лермонтова. – Пенза: ПГПУ, 2005. – 162 с.
8. Бондалетов В. Д. Теоретические основы филологического анализа художественного текста // Актуальные проблемы изучения и преподавания русского языка и литературы. Материалы Всероссийской научно-методической конференции. – Ч. 3. – Воронеж: изд-во Воронежского педагогического ун-та, 1996. – С. 3 – 5.
9. Василевич А. П. Цвет и названия цвета в русском языке // под ред. А. П. Василевича. – М.: КомКнига, 2005. – 216 с.
10. Виноградов В. В. Стиль прозы Лермонтова // Избранные труды. Язык и стиль русских писателей. От Кармазина до Гоголя. – М.: Наука, 1990. – С. 182 – 270.
11. Вишневский К. Д. Цветовая палитра М. Ю. Лермонтова // Мир культуры: теории и феномены: Межвузовский сборник научных статей. – Вып. 3. – Пенза, 2003. – С. 59 – 65.
12. Герасименко И. А. Семантика цветообозначений в заглавиях

художественных произведений русских авторов // Русский язык: исторические судьбы и современность: IV Международный конгресс исследователей русского языка (Москва, МГУ, 20 – 23 марта 2010 г.): Труды и материалы. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – 894 с.

13. Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. – М.: Художественная литература, 1976. – 449 с.

14. Горбачевич К. С. Словарь эпитетов русского языка. – М.: Норинт, 2000. – 221 с.

15. Ефремова Т. Ф. Современный толковый словарь русского языка. В 3 т. – Т. 3. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 1160 с.

16. Жукова Е. А. Эпитет как изобразительно-выразительное средство языка художественной литературы (на примере романа М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени») // Форум молодых учёных. – Вып. 11. – Саратов: ИУСЭР, 2018. – С. 691 – 696. // URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=36952804> (дата обращения: 28.05.2019).

17. Кезина С. В., Сморгачева К. В. Психологизм лексики цвета в романе М. Ю. Лермонтова «Вадим» // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2014. – № 4 (32). – С. 162 – 174.

18. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь русского языка. – СПб.: Норинт, 2000. – 1536 с.

19. Манаков В. С. Проблема цвета и света в эстетике и литературоведении // Цвет и свет в художественном произведении. Межвузовский сборник научных трудов. – Сыктывкар: Ротапринт, 1990. – С. 3 – 6.

20. Милованова Т. С. Психологизм // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь – 2014. // URL: <http://lermontov-slovar.ru/littheory/PSIXOLOGIZM.html> (дата обращения: 19.05.2019).

21. Михайлова Е. Н. Проза Лермонтова. – М.: Гослитиздат., 1957. – 167 с.

22. Москвин В. П. Стилистика русского языка: Приёмы и средства выразительной и образной речи. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2007. – 536 с.
23. Нейман Б. В. Портрет // Лермонтовская энциклопедия // под ред. В. А. Мануйлова. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 427 – 428.
24. Ожегов С. И. Словарь русского языка. – 4-е изд. – М.: Советская энциклопедия, 1964. – 900 с.
25. Пospelов Г. Н. Введение в литературоведение. – М.: Высшая школа, 1988. – 528 с.
26. Садыканова С. Х. Палитра цвета в русском языке и литературе // Вопросы науки и образования. – Иваново: Олимп, 2018. – С. 158 – 159.
27. Серов Н. В. Эстетика цвета. Методологические аспекты хроматизма. – СПб.: ФПБ – ТОО «БИОНТ», 1997. – 64 с.
28. Соллертинский Е. Е. Пейзаж в прозе Лермонтова // Творчество М. Ю. Лермонтова: 150 лет со дня рождения, 1814 – 1964. – М.: Наука, 1964. – С. 236 – 275.
29. Тимофеев Л. И., Венгров М. П. Краткий словарь литературоведческих терминов. – М.: Учпедгиз, 1963. – 192 с.
30. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. – М.: Аспект Пресс, 2002. – 334 с.
31. Удодов Б. Т. Психологизм // Лермонтовская энциклопедия // под ред. В. А. Мануйлова. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 453.
32. Фадеева Т. М. Язык Лермонтова. // М. Ю. Лермонтов: энциклопедический словарь – 2014. // URL: http://lermontov-slovar.ru/littheory/JAZYK_LERMONTOVA.html (дата обращения: 19.05.2019).
33. Федотов О. И. Введение в литературоведение. – М.: Владос, 1998. – 272 с.
34. Фрумкина Р. М. Цвет, смысл, сходство. – М.: Наука, 1984. – 175 с.
35. Чернец Л. В. Литературоведение. – М.: Высшая школа, 2004. – 680 с.

36. Шмелев Д. Н. О поэтическом языке Лермонтова // Русский язык в национальной школе. – 1964. – № 6. – С. 6 –12.

Словник

Багровый (2)
 Багряный (3)
 Беленький (1)
 Белеющий (1)
 Белый (10) бел (1)
 Бледнеющий (1)
 Бледность (1)
 Бледный (2)
 Блеск (5)
 Блистать (4), блистающий (1)
 Воспламенять (1)
 Голубой (5)
 Желтоватый (1)
 Жёлтый (1)
 Зелёный (2)
 Зеленоватый (1)
 Золотистый (1)
 Золотить (2)
 Золотой (8)
 Изумрудный (1)
 Искра (4)
 Коришневатый (1)
 Краска (4)
 Красноватый (2)
 Красный (11)
 Кровавый (9)
 Кровь (16)
 Лиловый (6)
 Луч (3)
 Молния (1)
 Мрачный (8)
 Мутный (1)
 Небесный (2)
 Огненный (3)
 Огонь (5)
 Озарённый (1)
 Озарить (1)
 Окровавленный (3)
 Омрачиться (1)
 Осеребрить (1)
 Отблеск (1)

Пестреть (2)
Пёстрый (1)
Пламенный (2)
Пламень (2)
Позеленевший (1)
Покрасневший (1)
Полусветлый (2)
Посиневший (1)
Потухший (1)
Пурпур (1)
Пурпуровый (1)
Пылающий (1)
Радужный (4)
Разгореться (1)
Раскалённый (1)
Розовый (2)
Румянец (1)
Румяный (1)
Рыжий (1)
Свет (1)
Светлый (1), светел (1)
Светить (1)
Седой (1)
Серебристый (1)
Серебряный (4)
Серый (1)
Синий (4)
Сумрачный (1)
Тусклый (1)
Фосфорический (1)
Цветной (1)
Чернеющий (1)
Чёрный (8), чёрен (2)

Перечень тропов с колоративной составляющей

Лиловые (об облаках)

«*Лиловые* облака, протягиваясь по западу, едва пропускали красные лучи, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря».

Красные лучи

«Лиловые облака, протягиваясь по западу, едва пропускали *красные лучи*, которые отражались на черепицах башен и ярких главах монастыря».

Синяя (о жиле)

«...*синяя* жила пересекала его неправильные морщины».

Чёрные души

«Их одежды были изображения их *душ: чёрные*, изорванные...».

Огонь (в глазах)

«...в его глазах было столько *огня* и ума, столько неземного, что они, не смея верить их выражению, уважали в незнакомце чудесного обманщика».

Поблёкшие (о красках)

«...нищий стоял сложа руки и рассматривал дьявола, изображённого *поблёкшими* красками на святых вратах...».

Блистали (о глазах)

«И глаза его *блистали* под беспокойными бровями, и худые щёки покрывались красными пятнами...».

Красные пятна (устойчивое сочетание)

«И глаза его блистали под беспокойными бровями, и худые щёки покрывались *красными пятнами*...».

Блистала в глазах

«...и в глазах *блистала* целая будущность».

Глава 1

Рисовались чёрными городами (= оставляли рисунок чёрного цвета)

«Часто Вадим оборачивался! на полусветлом небосклоне *рисовались* зубчатые стены, башни и церковь, плоскими *чёрными городами*, без всяких оттенков».

Потухший взор (= безнадежность)

«Представьте себе мужчину лет 50, высокого, ещё здорового, но с седыми волосами и *потухшим взором*, одетого в синее полукафтанье с анненским крестом в петлице».

Чёрные (о глазах)

«Между тем горбатый нищий молча приблизился и устремил яркие *чёрные* глаза на великодушного господина».

Полусветлый (о небосклоне)

«Часто Вадим оборачивался! на *полусветлом* небосклоне рисовались зубчатые стены, башни и церковь, плоскими чёрными городами, без всяких оттенков».

Мрачные мысли

«...и тогда рождаются *мысли мрачные* и чудесные...».

Молния (о взоре)

«...этот взор был остановившаяся *молния*...».

Бледное (о лице)

«...адская радость вспыхнула на *бледном* лице».

Глава 2

Завядшие краски

«...на ней изображался *завядшими красками* торжественный въезд Петра I в Москву после Полтавы».

Золотой (пушок)

«Сальная свеча, горящая на столе, озаряла её невинный открытый лоб и одну щеку, на которой, пристально вглядываясь, можно было бы различить мелкий *золотой* пушок».

Белая рука (устойчивое сочетание)

«...тогда выходила на свет *белая рука* с продолговатыми пальцами; одна такая рука могла бы быть целую картиной!».

Кровь

«...разве у стариков нет сердца, разве нет в нем уголка, где *кровь* кипит и клокочет?».

Озарённые (о чертах)

«...чело Вадима омрачилось, и горькая язвительная улыбка придала чертам его, слабо *озарённым* догорающей свечой, что-то демонское».

Чело омрачилось

«...чело Вадима *омрачилось*...».

Глава 3

Кровь могла смыть летописи

«...каждая старинная и новая жестокость господина была записана его рабами в книгу мщения, и только *кровь* <его> *могла смыть* эти постыдные *летописи*».

Сумрачная душа

«...она дивилась его уму, его бурному нраву, начинала проникать в его *сумрачную* душу...».

Искра жизни

«...остановила на мне пронзительный взор, где горела последняя *искра жизни* и ненависти...».

Чернеющие (о елях)

«...по ту сторону реки видны в отдалении берёзовые рощи и ещё далее лесистые холмы с *чернеющими* елями...».

Синие (о водах)

«Ольга часто забывала своё шитье и наблюдала *синие* странствующие воды...».

Красноватый блеск

«...а *красноватый блеск* дрожащей лампы озарял её лицо, вдохновенное, прекрасное, слишком прекрасное для чувств, которые бунтовали в груди её».

Золотые (о переливах)

«Вечернее солнце порою играло на тесовой крыше и в стёклах *золотыми* переливами, раскрашенные резные ставни, колеблемые ветром, стучали и скрипели, качаясь на ржавых петлях».

Огонь (в жилах)

«...дай руку: *огонь*, текущий в моих жилах, перельётся в тебя».

Ценою крови

«...этот хлеб куплен *ценою крови* — твоей — его крови!».

Бледнеющий свет (о заре)

«...упала Ольга на колени, спина и плечи её отделяемы были *бледнеющим светом* зари от темных стен...».

5 глава

Серебряные (об облаках)

«День был жаркий, *серебряные* облака тяжелели ежечасно; и синие, покрытые туманом, уже показывались на дальнем небосклоне».

Золотой луч (устойчивое сочетание)

«*Золотой луч* солнца, скользнув мимо соломенной крыши, упал на его коленку, и Вадим, казалось, любовался воздушной пляской пылинок, которые кружились и подымались к солнцу».

Кровь кинулась в голову (= потрясён)

«*Кровь кинулась* Вадиму в голову, он шёпотом повторил роковую клятву и обдумывал исполнение; он готов был ждать...».

Чёрный день (устойчивое сочетание)

«Одним словом, делал всё, чем мог приобрести доверенность, — и если ему удавалось, то неизъяснимая радость процветала на этом суровом лице, которое выражало все чувства, все, — кроме одного, любимого сокровища, хранимого на *чёрный день*».

Лиловый (о колокольчике)

«...и нечаянно взор его упал на *лиловый* колокольчик...».

Испещрённая всеми красками радуги (о бабочке)

«...и нечаянно взор его упал на лиловый колокольчик, над которым вились две бабочки: одна серая с чёрными крапинками, другая *испещрённая всеми красками радуги*...».

Разноцветный (о мотыльке)

«...*разноцветный* мотылек остался победителем...».

Изумрудные (о крыльях)

«Как будто воздушный цветок или рубин с *изумрудными* крыльями, отделанный в золото и оживлённый какою-нибудь волшебницей».

Глава 6**Разгорелись (о щеках)**

«...щёки их *разгорелись*, и воображение, охлаждённое годами, закипело».

Мрачный пламень

«...*мрачный пламень*, пробуждённый в глазах, потерялся в опущенных ресницах»

Искра (добра)

«...она вырывала из души каждое благочестивое помышление, каждое желание, где таилась *искра* добра, искра любви к человечеству».

Искра (любви)

«...она вырывала из души каждое благочестивое помышление, каждое желание, где таилась искра добра, *искра* любви к человечеству...».

Тусклая (бледность)

«...*тусклая* бледность её лица изобличала совершенное отсутствие беспокойства...».

(Мысль) озарила

«...эта мысль как молния ворвалась в её душу и *озарила* там следы минувшего...».

Пылающие (о глазах)

«И вдруг она остановилась, опомнилась, опустила *пылающие* глаза, голова ее кружилась...».

Раскалённые (о щеках)

«...*раскалённые* щёки его обнаруживали преступное желание...».

Мутный (о взоре)

«Она вскочила и, устремив на него *мутный* взор...».

Луч

«...встал месяц; скользя вдоль стены, его *луч* пробрался в тесную комнату, и крестообразные рамы окна отделились на бледном полу...».

Луч

«...и этот *луч* упал на лицо Ольги — но ничего не прибавил к её бледности и красное пятно не могло утонуть в его сиянье...».

Красное пятно не могло утонуть в его сиянье

«...и этот луч упал на лицо Ольги — но ничего не прибавил к её бледности и *красное пятно не могло утонуть в его сиянье...* в это время на стенных часах в приёмной пробило одиннадцать».

Белыми клоками

«Здесь, когда зимой шумела метелица и снег *белыми клоками* упал на тусклое окно и собирался перед ним в высокий сугроб».

Белые (о степях)

«...она любила смотреть, завёрнутая в тёплую шубейку, на *белые* степи, серое небо и ветлы, обвешанные инеем и колеблемые взад и вперёд...».

Волновать кровь (о желаниях)

«...тайные, неизъяснимые желания, какие бывают у девушки в семнадцать лет, *волновали кровь* её; и досада заставляла плакать...».

Глава 7

Огонь (бежал)

«... неизвестный *огонь* бежал по его жилам, череп готов был треснуть... о! давно ли ему было довольно одной ненависти!...».

Смыть позор кровью

«...ты будешь добр для меня; ты примешь мою ненависть, как дитя моё; станешь лелеять его, пока оно вырастет и созреет, и *смывает мой позор* страданиями и *кровью...*».

Глава 8

Богатые блеском (о волнах)

«...кто из вас смотрелся в её волны, бедные воспоминаньями, *богатые* природным, собственным *блеском!*».

Окровавленная слезами восторга (о волне)

«...волна, *окровавленная слезами* твоего восторга или их кровью, теперь далеко в море, странствует без цели и надежды или в минуту гнева расшиблась об утёс гранитный!»

Кровавая (о гибели)

«...не они ли были свидетелями твоего счастья или *кровавой* гибели твоих прадедов!...».

Синие (о волнах)

«Если можно завидовать чему-нибудь, то это *синим*, холодным волнам...».

Требовать крови

«...они не могли вообразить, что народ осмелится требовать их *крови*: так они привыкли к русскому послушанию и верности!».

Пламенная жажда

«...она одна могла бы утолить его *пламенную жажду*...».

Зелёные кудри

«Вадим с непонятным спокойствием рассматривал речные травы и густой хмель, который яркими, *зелёными кудрями* висел с глинистого берега».

Желтоватая (о зелени)

«Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни: еловые, берёзовые рощи казались опрокинутыми в воде; и *мрачный* цвет первых приятно отделялся *желтоватой* зеленью и белыми корнями последних; летнее солнце с улыбкой золотило эту простую картину».

Мрачный (о цвете)

«Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни: еловые, берёзовые рощи казались опрокинутыми в воде; и *мрачный* цвет первых приятно отделялся *желтоватой* зеленью и белыми корнями последних; летнее солнце с улыбкой золотило эту простую картину».

Белые (о корнях)

«Вдали одетые туманом курганы, может быть могилы татарских наездников, подымались, выходили из полосатой пашни: еловые, берёзовые рощи казались опрокинутыми в воде; и *мрачный* цвет первых приятно отделялся *желтоватой* зеленью и *белыми* корнями последних; летнее солнце с улыбкой золотило эту простую картину».

Солнце с улыбкой золотило

«...летнее *солнце с улыбкой золотило* эту простую картину».

Пестрела (о толпе)

«Толпа *пестрела* кругом; старухи, дети, всё теснилось, кричало, смеялось...».

Глава 9

Голубые (о глазах)

«...и *голубые* глаза не отражали свет, но, казалось, изливали его на всё, что им встречалось...».

Не отражали свет (о глазах)

«...и голубые глаза *не отражали свет*, но, казалось, изливали его на всё, что им встречалось...».

Напитанные кровью (о кудрях)

«И эта прекрасная голова упадет под рукою казни... — продолжал шёпотом Вадим... — эти мягкие, шелковые кудри, *напитанные кровью*, разовьются...».

Покрыла полусветлой пеленой

«...какой красавец сын моего злодея», — думала Ольга; и эта простая мысль всю ночь являлась ей с разных сторон, под разными видами: она не могла прогнать других, только покрыла их *полусветлой пеленой*, но — пропасть, одетая утренним туманом, хотя не так черна...».

Пропасть, одетая утренним туманом, не так черна

«...какой красавец сын моего злодея», — думала Ольга; и эта простая мысль всю ночь являлась ей с разных сторон, под разными видами: она не могла прогнать других, только покрыла их *полусветлой пеленой*, но — *пропасть, одетая утренним туманом*, хотя не так черна...».

Огонь (в душе)

«...и в его душе была радость, но это был *огонь* пожара возле тихого луча месяца».

Мрачный (о Вадиме)

«...продолжал он, обратясь к *мрачному* Вадиму...».

Глава 10

Пламенная девушка

«...он, казалось, был оживлен присутствием юной *пламенной* девушки...».

Окровавленная тень

«Таков был ужас Макбета, когда готовый сесть на королевский престол, при шумных звуках пира, он увидел на нем *окровавленную тень* Банкуо...».

Блистала (о решимости)

«...и на этот раз удивительная решимость *блистала* в его взоре...»

Глава 11

Золотые сны

«Какое ребячество! — скажете вы; но в том-то и прелесть любви; она превращает нас в детей, дарить *золотые сны* как игрушки...».

Задёрнуть чёрным покрывалом

«...она безропотно предалась своей участи, *задёрнула* будущее *чёрным покрывалом* и решила любить...».

Воспламеняли (Юрия)

«Таинственные ответы Ольги, иногда её притворная холодность всё более и более *воспламеняли* Юрия...».

Огонь (о любви)

«Ольга, слушай, в последний раз говорю тебе; я люблю больше, чем ты можешь вообразить; это *огонь*... *огонь*...».

Глава 12

Фосфорический блеск

«...студёная влага с лёгким шумом всплёскивала, порою озаряясь *фосфорическим блеском*...».

Красная черта

«...на западе была ещё *красная черта*, граница дня и ночи; зарница, как алмаз, отделялась на синем своде, и свежая роса уж падала на опустелый берег <Суры>...».

Синий (о своде)

«...на западе была ещё красная черта, граница дня и ночи; зарница, как алмаз, отделялась на *синем* своде, и свежая роса уж падала на опустелый берег <Суры>...».

Кровавый день

«...она знала, хотя всячески старалась усыпить эту мысль, знала, что близок ужасный, *кровавый день*...».

Бела (о руке)

«Эта милая рука; — она так *бела*, что светит в темноте...».

Светит в темноте (о руке)

«Эта милая рука; — она так бела, что *светит в темноте*...».

Жизнь светла (метафора)

«...она имела сильную душу, которая не заботилась о неизбежном, и по крайней мере хотела жить — пока *жизнь светла*...».

Седой (о старике)

«...а как *седому* старику таким вещам прийти в голову, — знает царь небесный!...».

Глава 13

Солнце золотило

«Её серый дым был виден издалека, и *солнце* утра *золотило* её соломенные крыши, прежде, нежели верхи многих лип и дубов».

Голубой свод

«День был ясен и свеж; северный ветер гнал отрывистые тучки по *голубым сводам* неба...».

Мрачный взор

«Стой, — сказал он, устремив *мрачный взор* на подъехавшего казака...».

Красная шапка кланяется

«Не нужно! — продолжал Вадим: — поезжай скажи Белбородке, что послезавтра я его жду к себе в гости; — нынешнюю весну Палицын поставил на дворе новые качели... к двум веревкам не долго прибавить третью... итак послезавтра... скажи, что *Красная шапка* ему *кланяется*. — Ступай».

Розовый блеск (о закате)

«...солнце было низко, и одна половина стены ярко озарялась *розовым блеском* заката...».

Краски земные и небесные

«...о, тот вечер неизгладимо остался в его памяти, со всеми своими *красками земными и небесными*, как пёстрый мотылёк, утонувший в янтаре».

Красная кайма

«...вздёрнутый нос, огромный рот, из которого вырывался голос резкий и странный, ещё ничего не значили в сравнении с глазами нищенки! Вообразите два серых кружка, прыгающие в узких щелях, обведённых *красными каймами*...».

Серые кружки

«...вздёрнутый нос, огромный рот, из которого вырывался голос резкий и странный, ещё ничего не значили в сравнении с глазами нищенки! Вообразите два *серых кружка*, прыгающие в узких щелях, обведённых красными каймами...».

Кровавое (о приказании)

«Ещё ни один казак не привозил *кровавых приказаний* в окружные деревни».

Пестрела (о толпе)

«Поближе, между столбами, и против царских дверей пестрела толпа».

Пёстрое собрание лохмотьев

«Он потерял принятый порядок, и скоро всё слилось перед его глазами в пёстрое собрание лохмотьев, в кучу носов, глаз, бород».

Душа смотрела сквозь чёрный занавес

«...одно мучительно-сладкое чувство ненависти, достигнув высшей своей степени, загородило весь мир, и душа поневоле смотрела сквозь этот *чёрный занавес*».

Красные головы (= люди)

«Тут являлись старые *головы*, исчерченные морщинами, *красные*, хранящие столько смешанных следов страстей унижительных и благородных, что сообразить их было бы трудней, чем исчислить...».

Красноватые лучи

«...множество свечей, расставленных на висящем паникадиле, кидали *красноватые лучи* на возвышающиеся части мелкой резьбы, или на круглые складки одежды...».

Огненный (о взгляде)

«...его *огненный* взгляд в одну минуту высушил слезы, каждая жила её сердца вздрогнула, дыхание остановилось».

Радужный (о хвосте)

«У колодца стоял павлин, распуша *радужный* хвост, неподвижен».

Глава 14

Багровый (об отблеске огня)

«Их радость была исступление; озарённые трепетным, *багровым* отблеском огня, они составляли первый план картины...».

Кровавое зрелище

«Что-то ужасное созревало под этой веселостью, подстрекаемой своеволием, возбуждённой новыми пришельцами, уже привыкшими к *кровавым зрелищам* и грабежу свободному...».

Смывать кровью

«...теперь они превратили свои лохмотья в царские одежды и *кровью смывали* с них пятна грязи; это был пурпур в своём роде...».

Это был пурпур в своём роде

«...теперь они могли в свою очередь насмеяться над богатством, теперь они превратили свои лохмотья в царские одежды и *кровью смывали* с них пятна грязи; *это был пурпур в своём роде*...».

Кровавые огни

«Ужасна была эта ночь, — толпа шумела почти до рассвета и *кровавые* потешные *огни* встретили первый луч восходящего светила».

Мрачный (о Юрии)

«Юрий, *мрачный*, в нерешимости, бежать ли ему на помощь к матери, или остаться здесь, стоял, вперив глаза на монастырь...».

Глава 15

Серебристый (об оттенке волос)

«...старый наш прелюбодей, несмотря на *серебристую* оттенку волос своих и на рождающиеся признаки будущей подагры...».

Серебряные крылья

«Он ожидал, что целый хор ангелов спустится к нему на луче месяца и унесёт его на *серебряных* крыльях за тридевять земель».

Искра (геройства)

«В важные эпохи жизни, иногда, в самом обыкновенном человеке разгорается *искра* геройства, неизвестно доселе тлевшая в груди его, и тогда он свершает дела, о коих до сего ему не случалось и грезить, которым даже после он сам едва верует».

Глава 16

Налитые кровью (о глазах)

«Вестимо... Послушай, брат Вадим, — продолжал четвёртый, огромный детина, черномазый, с налитыми *кровью* глазами — где наш барин-то!...».

Кровавые слезы

«Он мой — я купил его у небес и ада: я заплатил за него *кровавыми слезами*; ужасными днями, в течение коих мысленно я пожирал все возможные чувства...».

Небесные очи

«...были минуты, когда, глядя на тебя, на твои *небесные очи*, я хотел разом разрушить свой ужасный замысел...».

Посиневшие (о губах)

«Он отвернулся, хотел, по-видимому, что-то прибавить, — но голос замер на *посиневших* губах его, он закрыл лицо руками выбежал...»

Глаза изливали луч (метафора)

«...*глаза изливали* какой-то однообразный, холодный *луч*...».

Глава 17

Голубое (о небе)

«Наконец лес начинал редеть, сквозь забор тёмных деревьев начинало проглядывать *голубое* небо...».

Блистающая зеленью (о луговине)

«...и вдруг открывалась круглая луговина, обведённая лесом как волшебным очерком, *блистающая* светлою *зеленью* и пёстрыми высокими цветами...».

Радужные (о брызгах)

«На дне оврага, если подойти к самому краю и наклониться, придерживаясь за надёжные деревья, можно различить небольшой родник, но чрезвычайно быстро катящийся, покрывающийся по временам пеною, которая блее пуха лебяжьего останавливается клубами у берегов, держится несколько минут и вновь увлечена стремлением исчезает в камнях и рассыпается об них *радужными* брызгами.»

Светлый (о ключе)

«...среди глубокого безмолвия этой залы слышно иногда журчание воды: то *светлый*, холодный, но маленький *ключ*...».

Мрачное (о жилище)

«...немолчный ропот беспокойных струй оживляет это *мрачное* жилище ночи...».

Кровавая мысль

«...одно — это слово, так ужаснуло его, что от одной этой *кровавой мысли* он раза три едва не обеспамятел...».

Золотой (о блеске)

«...как лёгкое дуновение, как листья, сорванные вихрем с берёзы, мелькая мимо нас, обманывают взор *золотым* и багряным *блеском* и упадают...».

Багряный (о блеске)

«...как лёгкое дуновение, как листья, сорванные вихрем с берёзы, мелькая мимо нас, обманывают взор *золотым* и *багряным блеском* и упадают...».

Мрачная (о пещере)

«Между тем дело подходило к рассвету, и Палицын более и более утверждался в своём намерении: спрятаться в *мрачную* пещеру...».

Глава 18

Неистовый пламень

«...я уж прежде сказал, что только в глазах Ольги он почерпал *неистовый пламень*, бурные желания, гордую волю...».

Белеющая (о пыли)

«Скоро он заметил за собою, но ещё очень далеко, *белеющую* пыль, и наконец показался всадник, который мчался к нему во все лопатки».

Охладить кровь

«Напрасно он думал, что хладный ветер и влажность высокой травы, проникнув в его жилы, охладит *кровь*, успокоит волнующуюся грудь...».

Упитать кровью шпагу

«...о как он упитает *кровью* неверных свою острую шпагу, как гордо он станет попить разрубленные изверженные чалмы поклонников Корана!...».

Зелёная (о волне)

«Но войска перешли через границу русскую, пылают села неверных на берегу Дуная, который, подмывая берега свои, широкой *зелёной* волной катится через дикие поляны...».

Лиловые (о жилках)

«...её беленькая ножка, исчерченная *лиловыми* жилками, была восхитительна как фарфоровая игрушка, её смугловатая твёрдая грудь воздымалась от малейшего вздоха...».

Беленькая (о ножке)

«...её *беленькая* ножка, исчерченная лиловыми жилками, была восхитительна как фарфоровая игрушка, её смугловатая твёрдая грудь воздымалась от малейшего вздоха...».

Ослепляли блеском

«В её чертах всё дышало небесной гармонией, её движения говорили, её глаза *ослепляли* волшебным *блеском*...».

Душа черна

«Она была или божество, или демон, её *душа* была или чиста и ясна как весёлый луч солнца, отражённый слезою умиления, или *черна* как эти очи, как эти волосы, рассыпающиеся подобно водопаду по круглым бархатным плечам...».

Кровь кипела

«О, в ней точно кипела южная *кровь*!...».

Румяная (о коре)

«Воспоминания? — да, но какие? горькие, обманчивые, подобно плодам, растущим на берегах Мёртвого моря, которые, блистая *румяной* корою, таят под нею пепел, сухой горячий пепел!».

Белый (о тумане)

«Луна озаряла её длинное покрывало, которое как *белый* туман обвивалось вокруг её гибкого стана...».

Глава 19

Небесные очи

«Её *небесные очи*, полузакрытые длинными шёлковыми ресницами, были неподвижны, как очи мёртвой...».

Коришневатая (о тени)

«Можно было тотчас заметить, что с давних пор ни одна алмазная слеза не прокатилась под этими атласными веками, окружёнными лёгкой *коришневатой* тенью».

Золотистое (о дне ручья)

«...как бедный пешеход оставляет свой след на *золотистом* дне ручья...».

Чёрная (о тени)

«Но переступая через порог, он оглянулся — и ему показалось, что *чёрная* тень мелькнула за рябиновым кустом; он не успел различить её формы...».

Зеленоватая (о тени)

«...бледные губы казались зеленоватыми; полураспущенная коса бросала *зеленоватую тень* на круглое, гладкое плечо, которое, освободись из плена, призывало поцелуй...».

Бледные (о губах)

«...*бледные* губы казались зеленоватыми».

Позеленевшее (о лице)

«И Вадим, пожав плечами, приподнял голову мертвеца за волосы, обернул её к фонарю — взглянул на *позеленевшее* лицо».

Слезам кровавыми

«Бог не потерпит, чтоб люди нас разлучили, нет, он мой, мой на земле и в могиле, везде мой, я купила его *слезами кровавыми*, мольбами, тоскою...».

Окровавленный прах

«Что же он теперь!.. *окровавленный* прах!».

Багряный напиток (= кровь)

«Кто напился эти кудри *багряным* напитком?».

Белые (о глазах)

«Я не хочу смягчать душу этим зрелищем: посмотри, как хороши его закатившиеся *белые* глаза...».

Белый (о мозге)

«Кто разбрызгал по стене этот *белый*, чистый мозг... кто? — я, я! — ха, ха, ха! Ха!».

Белый (о тумане)

«Природа была тиха и торжественна, и холмы начинали озаряться сквозь *белый* туман, как иногда озаряется лицо невесты сквозь брачное покрывало, всё было свято и чисто - а в груди Вадима какая буря!».

Розовый блеск

«Приметно, и *розовый блеск* обрисовал нижние части большого серого облака, который, имея вид коршуна с растянутыми крылами, державшего змею в когтях своих, покрывал всю восточную часть небосклона...».

Глава 20

Белая (о руке)

«Юрий не слышал, не слушал; он держал *белую* руку Ольги в руках своих, поцелуями осушал слезы, висящие на её ресницах...».

Лиловые (о жилках)

«Молодая женщина, скинув обувь, измокшую от росы, обтирала концом большого платка розовую, маленькую ножку, едва разрисованную *лиловыми* тонкими жилками, украшенную нежными прозрачными ноготками;».

Красное солнце (устойчивое сочетание)

«К тому же в теперешние времена злодеи и убийцы не боятся смотреть на *красное солнце*, не стыдятся показывать свои лица в народе...».

Красные (об угольях)

«Дубина упала на огонь: *красные* уголья и дымные головёшки с треском полетели во все стороны.»

Пурпуровые (об устах)

«...о, сколько сладострастия дышало в её полураскрытых *пурпуровых* устах! он жадно прилепился к ним, лихорадочная дрожь пробежала по его телу, томный вздох вырвался из груди...».

Красные искры

«...пожирая несколько сухих смолистых ветвей, огонь ярко вспыхивал, бросая *красные искры* вокруг себя; и дым слоями расстилался по всему подземелью...».

Голубые (о глазах)

«По временам он наморщивал брови, когда мрачная мысль прокрадывалась в уме его, по временам неожиданная влажность покрывала его *голубые* глаза».

Радужная улыбка

«По временам он наморщивал брови, когда мрачная мысль прокрадывалась в уме его, по временам неожиданная влажность покрывала его *голубые* глаза, и если в это время они встречали *радужную улыбку* подруги, то быстро опускались, как будто бы поражённые ярким лучом солнца».

Облиться румянцем

«Юрий обхватил её мягкий стан, приклонил к себе и поцеловал её в шею: девственные груди *облились румянцем* и заволновались, стараясь вырваться из-под упрямой одежды...».

Огненная душа

«Женщина с *огненной душой*, с душой чистой и светлой как алмаз».

Кровь кипит

«...моя *кровь* кипит при одной мысли...».

Глава 21

Кровь превращается в желчь

«О, при одной мысли об нем, при одном имени Юрия, вся *кровь* Вадима превращается в желчь!».

Красная шапка (устойчивое сочетание)

«Уж ты молодец, *Красная шапка*... знаем мы тебя. — с этими словами Орленко ударил его по плечу...».

Золотой ты мой, серебряный (устойчивое сочетание) (= очень хороший)

«Приказчик упал в ноги уряднику и заревел: «смилуйся, отец родной, *золотой* ты мой, *серебряный*, что я тебе сделал... неужто наш батюшка велит губить верных слуг своих».

Глаза налились кровью

«...все *глаза налились кровью*, все кулаки сжались...».

Багровые (о ланитах)

«Вадим побледнел, бросил на казака тот взгляд, который был его главным оружием; топнул ногою, заскрежетал, отвернулся, чтоб не могли прочесть его бешенства в *багровых* ланитах».

Глава 22

Жёлтая (о голове)

«Во-первых, из неё показалась седая, лысая, *жёлтая*, исчерченная морщинами, угрюмая голова старика, лет 60 или более...».

Осеребрить струи

«Луна, всплывая на синее небо, *осеребрила струи* виющей речки и туманную отдалённость».

Рыжий

«А ты, *рыжий*, где спрятался, признайся, когда-старик-то заперся в светёлке да начал отстреливаться...».

Золотой поход

«За здоровье пана Белбородки!.. Он первый выдумал этот *золотой* поход!...».

Разгорелись кровавым заревом (о лицах)

«Умы заклокотали сильнее, и лица *разгорелись кровавым заревом*».

Радужный (о мотыльке)

«Ни одно рыдание, ни одно слово мира и любви не усладило отлёта души твоей, резвой, чистой, как *радужный* мотылёк, невинной, как первый вздох младенца...».

Чёрные облака (= ночной сторож)

«*Чёрные облака* медленно проходили мимо неё, как ночной сторож ходит взад и вперёд мимо пылающего маяка...».

Багряные (об облаках)

«...так иногда вечером облака дымные, *багряные*, лиловые гурьбой собираются на западе...».

Лиловые (об облаках)

«...так иногда вечером облака дымные, багряные, *лиловые* гурьбой собираются на западе...».

Огненные столпы

«...так иногда вечером облака дымные, багряные, лиловые гурьбой собираются на западе, свиваются в столпы *огненные*...».

Голубое пространстве (= небо)

«...так иногда вечером облака дымные, багряные, лиловые гурьбой собираются на западе, свиваются в столпы огненные, сплетаются в фантастические хороводы, и замок с башнями и зубцами, чудный, как мечта поэта, растёт на *голубом* пространстве...».

Золотая, серебряная (устойчивое сочетание) (= очень хороший)

«Матушки, батюшки! помилуй!.. *золотая, серебряная*... не буду! — ревел длинный балбес, утирая глаза кулаками!..».

Покрасневшее (о лице)

«Тогда палачи остановились и с улыбкою взглянули на её надувшиеся на руках жилы и на *покрасневшее* от боли лицо».