

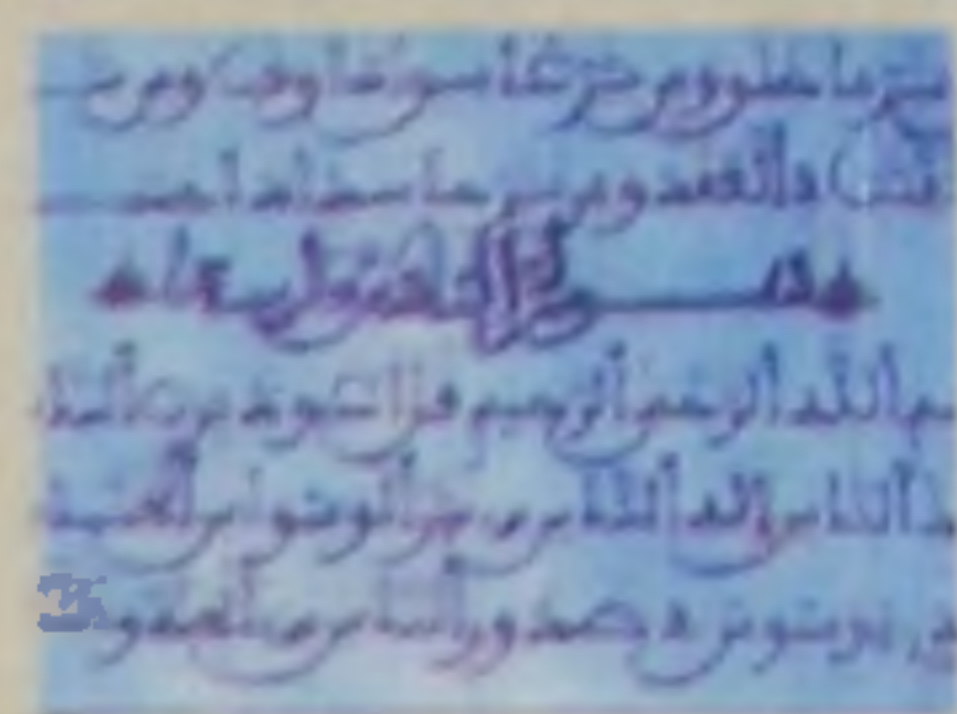
ISSN 1811-1823

ҒЫЛЫМИ ЖУРНАЛ



С. ТОРАЙҒЫРОВ АТЫНДАҒЫ
ПАВЛОДАР МЕМЛЕКЕТТІК
УНИВЕРСИТЕТІ

ФИЛОЛОГИЯЛЫҚ СЕРИЯ



2' 2013

ҒИМУ ХАБАРШЫСЫ ВЕСТИНИК ПГУ

СОДЕРЖАНИЕ

✓ Авазбакиева Ф. Р., Капанова Д. Е. Оценочный компонент семантики прилагательных, положительно характеризующих человека по уровню воспитанности, в английском языке.....	9
✓ Акошева М. К., Рахимжанов К. Х. Комплексное специализированное изучение языков как инструмент формирования интеллектуального потенциала общества	16
Алишариева А. Н. Двуязычие в Казахстане: языковые процессы и межкультурное взаимодействие	24
Андрющенко О. К. Стратегия аргументации в политическом дискурсе.....	31
Ворошилова М. Б. Креолизированный политический текст: иллюстрация и плакат	37
✓ Демесинова Г. Х. Переводоведение в Болгарии.....	46
Жусупов Н. К., Баратова М. Н. Понятия «дорога», «любовь», «алчность» в стихотворениях Машхура – Жусипа.	52
Зейнулина А.Ф. Некоторые психологические особенности национального мышления и культуры речи.....	58
Кадырова Б. М. Экспрессивно-стилистические функции повторов	65
✓ Канапьянов К. Н. Мультимодусные тексты в контексте развития СМИ	72
Карагулова Б.С. Неологизмы и термины в казахском языке: виды и пути их возникновения	80
✓ Кенжебалина Г. Н. Русский язык как инструмент межэтнической коммуникации	85
✓ Кенжебалина Г. Н. Концепт «Казахстан» в дискурсе СМИ.....	91
Мамбетова Ж. И. Характерные особенности современного казахского разговорного языка.....	97
✓ Рахимжанов К. Х., Акошева М. К. О главных жизненных университетах поэта Павла Васильева	103
✓ Сарсенбаева А.С., Кулахметова М. С. Проблема классификации заимствований	107

Халиновская Л. А. Современные авиационные термины с компонентом авиа-, аэро- в украинском, русском, белорусском и немецком языках (семантический аспект)	114
✓ Шаикова Г. К. Образный компонент концепта «знание»	122
✓ Шаймарданова С. К. Филологический анализ художественного текста (на материале стихотворений М.Ю. Лермонтова)	128
✓ Шапауов А. К., Жусупов Н. К. Проблемы исследования жанра комедии в казахской драматургии	137
Шапауов А. К., Жусупов Н. К. Конфликт и характер в детской драматургии	147
✓ Шапауов А. К., Жусупов Н. К. Современная казахская комедия в 1980 – 1990 –х годов	155
Шапауов А. К., Жусупов Н. К. Художественно-стилевые особенности современной драматургии	163
✓ Шапауов А. К., Жусупов Н. К. Художественное мастерство в драматургии	168
Ыскак Б. А. Природа психологизма в рассказе писателя Ш. Кумаровой (на примере рассказа «Келін боп түскен жылы»)	180
Джансеитова С. С. Наименования исполнителей казахской музыки	185
Джансеитова С. С. Концептуальная и мифологическая картина мира традиционной казахской музыки	192
Муминов С. О. Роман А. Белого «Петербург» в его отношении к творчеству Джойса	200
Наши авторы	206
Правила для авторов	208

✓ С. К. Шаймарданова

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА МАТЕРИАЛЕ СТИХОТВОРЕНИЙ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА)

В статье дается филологический анализ стихотворений М. Ю. Лермонтова.

Под текстом в лингвистике понимается «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа, литературно обработанное в соответствии с типом этого документа, произведение, состоящее из заголовка, сверхфразовых единств, объединенных разными типами связи, имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку» [Гальперин 1981].

Художественный текст есть всегда адресованное сообщение: это форма коммуникации «автор — читатель». Текст функционирует с учетом «эстетического общения», в процессе которого адресат (читатель) должен воспринять интенции автора и проявить творческую активность. Тот или иной художественный текст, к которому обращается читатель, вызывает у него определенные «ожидания», которые обычно обусловлены заложенными в сознании адресата представлениями о проблематике, композиции и типовых характеристиках текста, продиктованных прежде всего его жанром. Дальнейшее же «истолкование», как правило, уже связано с вниманием к разворачиванию образов, к повторам, последовательности и особенностям сочетаемости языковых средств разных уровней. Именно поэтому филологический анализ художественного текста обычно отталкивается от его содержательной стороны, но затем последовательно включает в свою сферу рассмотрение речевой системы литературного произведения. Творчество писателя, его авторская личность, его герои, темы, идеи и образы воплощены в его языке и только в нем и через него могут быть постигнуты.

В филологической науке выделяются три возможные пути анализа художественного произведения:

1. От идейного содержания к языковым элементам.
2. От языковой структуры к идейному содержанию.
3. От эмоционального восприятия через языковую структуру к идейно-эстетическому содержанию произведения.

Теория и практика лингвистического анализа художественного текста дает основание признать наиболее объективным и правильным третий

путь изучения художественных произведений, при котором, как замечает А. А. Потебня, процесс исследования объекта творчества будет соответствовать природе данного объекта и как бы повторять его. Эстетическая природа художественного образа, включающая в себя в первую очередь эмоционально-чувственное начало, предполагает наличие в художественном произведении ведущей тональности, которая проявляется как совокупность лирических эмоций. Ведущая тональность художественного произведения может варьироваться от радостно-лирической до мрачной, драматической. Характер преобладающей тональности проясняет, позволяет понять точнее и глубже идейное содержание изучаемых произведений.

Таким образом, ведущая тональность произведения – первый составной элемент образной структуры художественного текста.

Анализ языковой доминанты (ключевых средств языка, доминирующих в тексте), системно взаимодействующей с другими языковыми элементами текста, позволяет реализовать вторую ступень познания художественного образа, представленного в лингвопоэтическом подтексте.

Осмысление эмоционально-смысловой структуры художественного образа, оформленного в языковой структуре произведения, позволяет определить третью ступень лингвостилистического поиска – установить экстралингвистическую сущность художественного образа, понять идейно-эстетическую позицию автора в решении поставленной проблемы, что является конечной целью изучения произведения как самозамкнутой системы.

Итак, через анализ языковой структуры текста, установление ведущей тональности произведения, характеристики его образной системы, анализ идейно-тематического содержания можно выйти на личность самого художника, выявить своеобразие его писательской манеры, его мироощущения и миропонимания.

Художественный текст можно воспринимать как некий «сотворенный мир», где «находят свое место феномены, ситуации, явления и т.д. действительного мира» [Степанова 2006: 220]. Этот действительный мир является творчески освоенным автором как отдельной личностью и как носителем определенного культурного сознания.

«Писатель, автор художественного произведения в каком-то смысле тоже может рассматриваться как языковая личность, вступающая — через посредство текста — в речевое взаимодействие с языковой личностью читателя» [Караулов 2001: 362]. «Если любой текст — модель, или образ, или картина мира, порожденная его автором, отражающая своеобразие его восприятия действительности и видения мира, то по „конечному продукту“ можно реконструировать типичные черты авторского сознания. Именно это сознание определяет целостность любого текста как формы выражения всех авторских интенций» [Бутакова 2000: 51].

Л. Н. Чурилина пишет, что «каждый текст является носителем как минимум трех смыслов: 1) авторского смысла — смысла, вложенного в текст его автором в результате осуществления акта первичного семиозиса, или акта номинации; 2) инвариантного смысла — смысла, „приписанного“ тексту языком, складывающегося из смысла составляющих текст языковых единиц; 3) перцептивного смысла — смысла, вкладываемого в текст реципиентом.

Смысл автора и смысл реципиента могут не совпадать не только между собой, что вполне объяснимо, когда речь идет о смысле художественного текста, но и с инвариантным смыслом текста». При этом Л. Н. Чурилина отмечает: «Принципиально важным представляется то, что при «недолговечности» авторского смысла и вариативности перцептивных смыслов объектом лингвистического анализа художественного текста может быть только инвариантный смысл первичного семиозиса, являющийся базой, над которой надстраивается все многообразие «вторичных» смыслов текста в актах коммуникации» [Чурилина 2003: 12].

Звуковые (рифма, строфа, стопа, элементы звукозаписи) и словообразовательные (повтор слов одной и той же словообразовательной модели, однокоренных слов и т. п.) – эти виды языкового повтора обладают сильным эмоциональным воздействием на читателя, слушателя. Лексический повтор (повторение одного и того же слова, словосочетания) отличается мощным эмоциональным зарядом. В поэтическом произведении лексический повтор сочетается с синтаксическим и становится средством создания поэтического подтекста, которое углубляет содержание высказывания.

Для сравнительного анализа рассмотрим тексты трех известных стихотворений М. Ю. Лермонтова «Утес», «Парус» и «Выхожу один я на дорогу». Всех их объединяет общая сквозная тема творчества поэта – тема одиночества. Однако она в этих произведениях реализуется по-разному. От простой на первый взгляд неразделенной любви в первом стихотворении, от тщетных попыток поиска перемен в обществе – во втором до возвышенного стремления постичь величия Бога в третьем стихотворении. Кроме этого, эти произведения содержат общие лексические средства, такие, как «туман», «пустыня», «путь», «лазурь», «искать», «покой», грамматические элементы: «одинок», «одинокий», «один». Все это, несомненно, свидетельствует о принадлежности названных стихотворений одному автору, а также о неповторимости и своеобразии его стиля.

По характеру дарования Лермонтов, как и Пушкин, был прежде всего поэтом-лириком с рано сформировавшимся обостренным чувством личности. Как будто предчувствуя скорую гибель, молодой поэт смотрит на пройденный путь с глубокой скорбью. «Пророк» – последняя капля в чаше его страданий. И если пушкинское стихотворение «Я памятник воздвиг себе нерукотворный...» устремлено в будущее, то лермонтовский «Пророк»

полон отчаянья, в нем нет надежды на признание потомков, нет уверенности в том, что годы труда не пропали даром. Скорбь и одиночество Лермонтова приходят на смену жизнеутверждающей, светлой поэзии Пушкина.

Тяжелое положение в николаевской России Лермонтов переживал, как личное горе. В стихотворениях «Дума», «Смерть поэта», «Родина» отразилась его боль, связанная с пассивностью молодого поколения, утратой истинных ценностей.

Скорбь и одиночество, вызванные общественными и личными причинами, наполняют все творчество Лермонтова. Стремлением поэта к истинному чувству и боли неразделенности проникнута его любовная лирика. В стихотворении «Утес» тема одиночества связана с неразделенной любовью. Произведение основано на аллегории и антитезе, в нем в иносказательной форме повествуется о несчастной любви утеса (мужчины) к тучке (женщине). Тема одиночества наиболее ярко и полно раскрывается на лексическом и морфологическом уровне, однако и на остальных уровнях языка прослеживается в отдельных деталях. Ключевыми словами и выражениями произведения являются: «влажный след», «плачет», «одинок», «пустыня». Структурно стихотворение состоит из двух строф, которые противопоставлены друг другу и в плане тональности, и в плане использования языковых средств. Лексической доминантой становится контекстуальная антонимия. В первой строфе тональность светлая, радостная, создаваемая ключевыми словами «золотая», «лазурь», «весело», «играя». Из них первые две лексемы – в широком понимании по сути своей поэтизмы (эпитет и собственно поэтизм), вторая пара слов – носители положительной эмоциональной окраски. Вторая строфа начинается со слова «но», являющимся основным маркером антитезы. Тональность здесь печальная, даже мрачная, создается словами и выражениями «плачет», «влажный след в морщине», «старый», «задумался глубоко». В стихотворении получают развитие художественные антонимы, противопоставление которых основано на противоположных чувствах лирических героев – тучки (радости, веселья) и утеса (печали, горя). Утес является главным персонажем произведения, его имя вынесено в название самого произведения. И самое главное – в нем угадывается та самая печаль и скорбь автора. На лексическом уровне тема одиночества, на наш взгляд, передается с помощью слов «одинок», «пустыня», «плачет». Если первая лексема не требует особого комментария, то вторая, на наш взгляд, использована автором в строфе, связанной с переживаниями утеса, в специальных художественных целях. При описании утеса наше внимание акцентируется на его возрасте: «в морщине», «старого утеса». Его монументальность подчеркивается лексемами «великан», «стоит». В противоположность огромному, неподвижному в своем величественной скорби утесу легкая, веселая тучка порхает по небу, ее легкомыслие и беззаботность могут

свидетельствовать о том, что она очень молода. На словообразовательном уровне это подтверждается наличием уменьшительно-ласкательного суффикса, ведь она не туча, а тучка. Ее действия также говорят о жизненной энергии, свойственной юному возрасту: «умчалась», «весело играя». Использованный поэтом необычный эпитет применительно к слову «тучка» – «тучка золотая» – создает, по нашему мнению, образ оригинальный, неординарный. Это, очевидно, экстравагантная, блистательная светская красавица, обладающая легким, веселым нравом, где-то даже легкомысленная, беззаботная, порхающая, как бабочка от цветка к цветку. Она в полной мере наслаждается жизнью и не задумывается о последствиях своих поступков. Автор как бы призывает нас, читателей, восхищаться вместе с ним ее необыкновенной внешней красотой и воздушной легкостью. В нее невозможно не влюбиться. Что и произошло с бедным утесом. Изучая содержание второй строфы, мы проникаемся печалью лирического героя, охваченного любовью и страданием. Ведь та, в которую он влюбился и горячо полюбил, безжалостно его оставила. Возможно, это была его последняя любовь, он ее полюбил в зрелом возрасте, и это должно быть чувство достаточно осознанное и сильное. Но она, в силу своего юного возраста и присущего молодым чувства эгоизма, беззаботности, безжалостно его покинула. Радостная и веселая, тучка умчалась в даль, без колебаний, каких-либо раздумий, даже не попрощавшись с тем, кто ее приютил на своей широкой груди, не пожалев того, кто ее полюбил, кто хотел остаться с ней навеки. Нам очень жаль утеса, брошенного в одиночестве на старости лет в «пустыне». На наш взгляд, использованная автором лексема «пустыня» является символом безысходного одиночества, ведущего к неминуемой смерти. С учетом возраста утеса и того факта, что любимая его бросает на произвол судьбы, не ответив взаимностью, можно прийти к выводу, что такой поступок со стороны тучки, усугубляя его печаль и тоску, только приближает кончину главного героя. Звуковая сторона двух противопоставленных художественных описаний, представленных в антонимических строфах, также оформлена в двухплановом аспекте: первая строфа отличается плавностью, мелодичностью и напевностью строк за счет особо организованной ритмики, интонационно-мелодичной структуры, звуковых сочетаний плавных и носовых сонорных, а также гласного «а». Создает легкое ощущение тревожности лишь звук «у». Во второй строфе, в отличие от первой, плавность строк вообще отсутствует, напротив, ритм строк становится неровным, отрывистым, что, конечно же, свидетельствует о мастерстве поэта в стремлении передать тяжелые переживания героя. Мы ощущаем как бы дыхание самого утеса, прерываемое тихими рыданиями. Звуковой фон строфы заполняется другими звуками, более резкими и более мрачными, нагнетаются звуки, создающие напряженность состояния героя: сочетание дрожащего «р» с глухим мягким свистящим согласным «ш», гласные «о», «у» и «ы». За счет этих гласных, на наш взгляд, мы «слышим» горестные

вздохи и печальные стоны лирического героя, брошенного любимой. Грудь его теснит тоска, горе, он плачет в своем скорбном одиночестве, но как настоящий мужчина он плачет «тихонько», хотя вокруг и так никого нет. На морфологическом уровне – в результате использования автором форм единственного числа различных частей речи: существительных «тучка», «утес», местоимений «он», «она», глаголов «ночевала», «умчалась», «остался», «задумался», «стоит», «плачет». Тем самым, грамматической доминантой, создающей тему одиночества в авторском художественном контексте становится категория числа. Кроме этого, все глаголы в первой строфе представлены в форме прошедшего времени, при этом глагол «умчалась» в форме совершенного вида, что говорит о том, что тучка ушла безвозвратно, ее уже не вернешь. И утес это понимает, отсюда его безысходная тоска. Во второй строфе лишь два глагола даны в форме прошедшего времени, первый – «остался» – в форме совершенного вида, своеобразный «мостик» к свежим воспоминаниям о тучке, второй глагол «задумался» несовершенного вида, это его настоящее состояние, при нем использовано наречие «глубоко». Очевидно, лирический герой думает о своем прошлом, причем далеком, вероятно, о своей молодости. Возможно, он вспоминает свои ошибки, может быть, и он, как тучка, был беззаботен и безжалостен в своем юношеском эгоизме, также бросал любящих его женщин. Возможно, поэтому автор не осуждает тучку, а, напротив, показывает ее в лучшем свете, подчеркивая ее необыкновенную красоту. В целом, на наш взгляд, идея стихотворения заключается в том, что поэт в небольшом по объему произведении выражает глубокий философский вывод: люди, будьте внимательны друг другу, уважайте чувства других, будьте благородны и выражайте милосердие к тем, кто вас любит.

Вся тяжесть одиночества и скорби поэта с огромной силой воплотилась в произведениях о природе. Пейзаж здесь неотделим от переживаний поэта. Лермонтов то противопоставляет свой внутренний мир цветению природы, то сравнивает собственную судьбу с печальной историей одинокой сосны или гонимого ветром листка, или с одиноким странствующим парусом. В стихотворении «Парус» тема одиночества связана с непониманием поэта, его духовных устремлений, его скорби в окружающем его светском обществе. Поиск смысла жизни всегда волновал людей. Два важных философских вопроса, поставленные в этом произведении, не находят ответов у самого автора, неопределенность («туман»), неясность будущего, безысходность сложившейся общественной ситуации порождают бурю эмоций, смятение в душе лирического героя. Он не был счастлив в «родном краю» («... и не от счастья бежит...») и одновременно не ведал, куда и зачем он в одиночестве плывет («Что ищет он в краю далеком?»). В сказках герой обычно отправлялся в путь далекий в поисках личного счастья и возвращался домой с невестой. И другие странники искали правды жизни, счастья свободы, благополучия

и достатка в других землях. Будучи передовым человеком своего времени, Лермонтов понимал, что перемены в обществе необходимы, но каким образом можно изменить или разрушить современные ему социальные устои, он не знал, как не знали этого его современники-единомышленники. В поисках духовной гармонии, покоя лирический герой («мятежный парус») «просит бури», готов попасть в волны шторма, но лишь бы нашелся какой-нибудь выход из сложившегося положения, которое невозможно уже терпеть.

Как правило, сам поэт или его лирический герой не знают состояния гармонии с миром и с его Творцом, но Лермонтов душой устремлен к ней. Такая гармония достигается только на краткое время или о ней только мечтается. Примером тому служит стихотворение «Когда волнуется желтеющая нива...». Понять и почувствовать величие Бога, проникнуться красотой природы, слиться с ней «лермонтовский человек» может только в поэзии. В жизни он остается лишь ее наблюдателем и созерцателем. Но, осознавая свою чуждость природе, человек у Лермонтова не теряет надежды и делает все новые и новые попытки к сближению с природой. Одна из таких попыток содержится в стихотворении «Выхожу один я на дорогу...». Сначала перед читателем открывается близкое пространство – дорога, туман, кремнистый путь. И все это вместе – пустыня, потому что никого, ни одной близкой души нет вокруг. Но внезапно резко меняется угол зрения: человек уже смотрит не вокруг себя, не рядом, а мыслит себя равноправной частью бытия. И вот уже пространство раздвигается, и на глазах читателя возникает Вселенная: земля, небо, звезды, человек и Бог.

Ночь тиха. Пустыня внемлет Богу,

И звезда с звездою говорит.

В небесах торжественно и чудно!

Спит земля с сияньи голубом...

Мир увиден поэтом сразу, весь, он объят его взором и с земли, и откуда-то сверху (вероятно, стоя на земле, нельзя ночью увидеть, что земля «спит... в сияньи голубом»). Вся Вселенная спокойна, умиротворена, земля и небо находятся в гармонии между собой и Богом. И только человек не знает покоя, только ему «больно и трудно», только он полон тревоги и духовно не удовлетворен. Он словно обреченный на одиночество изгнанник из Вселенной, где нет ему места. И он не может найти гармонии, согласия ни с природой, ни с Богом. Его трагедия, однако, состоит не только в этом, но и в том, что он сам не знает, что гнетет его душу и чего он ждет для себя от жизни. Он признается:

Уж не жду от жизни ничего я,

И не жаль мне прошлого ничуть...

Да, человек ничего не ждет и ничего не просит, он уже отчаялся и не надеется на счастливый удел. Но он еще не теряет надежды найти свободу и

покой, не прибегая ни к чьей помощи и рассчитывая только на свои силы. Он уверен, что ему совсем немного надо. Его искания и желания скромны:

Я ищу свободы и покоя!

Я б хотел забыться и заснуть!

Зная, что он не достигнет гармонии ни с природой, ни с Богом, в помощи которых он уже разуверился, человек хочет добиться свободы и покоя вне согласия с природой и Богом. Однако, как только он начинает объяснять, что же понимает под «свободой», «забвением» и «сном», как эти слова наполняются отнюдь не скромным, а тем же прежним значительным содержанием, которое он вкладывал в них раньше. И снова всплывает в его сознании и в речах мысль о гармонии с природой и с Богом:

Но не тем холодным сном могилы...

Я б желал навеки так заснуть,

Чтоб в груди дремали жизни,

Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,

Про любовь мне сладкий голос пел,

Надо мной чтоб вечно зеленея

Темный дуб склонялся и шумел.

Последняя пятая строфа соединяет надежду на любовь («про любовь мне сладкий голос пел»), то есть достижение личного счастья, и слияние с образами мифологической и космической жизни. Дуб, у корней которого поэт хотел бы погрузиться в свой полный жизни сон, – это космический образ мирового дерева, соединяющего небо и землю, известный многим мифологическим системам. Таким образом, полнота жизни, в которую хотел бы погрузиться поэт, – это приобщение к природе в ее таинственном величии, удовлетворение жажды любви – выход из одиночества и погружение в мир древних преданий и мифов. Этот идеал соединяет пейзажную и любовную лирику с темой народа и родины, остро звучащей в последних стихотворениях Лермонтова. На пушкинский вопрос Лермонтов дал своеобразный ответ. Пушкин и его герой Евгений Онегин, по-разному решая этот вопрос, стояли перед альтернативой: счастье или покой и воля. Лермонтовский герой решал ее синтетически: покой, воля и счастье. Вот та полнота жизни, которая выводила лирического героя лермонтовского стихотворения из устойчивого для всей лирики поэта одиночества.

Только идя по такому пути, убежден герой, вопреки разочарованию и отчаянию, он обретет жизнь и согласие с Богом, с людьми, с природой, но и в своей душе. И такая попытка опереться на свои силы, на свою волю возвращает героя к тем истинам и к тем ценностям, в которых он разуверился. И эти попытки не прекращаются и не исчезают, демонстрируя власть мечты над героем и значительность его запросов в жизни. Вместе

с тем они свидетельствуют о том, что гармония с Богом и с природой в действительности невозможна и обретается только в поэзии.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Болотнова, Н. С. Художественный текст в коммуникативном аспекте и компонентный анализ. – Томск : 1992. – 313 с.
- 2 Гальперин, И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М. : Наука, 1981. – 140 с.
- 3 Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М. : Наука, 1987. – 264 с.
- 4 Чурилина, Л. Н. Лексическая структура художественного текста: принципы антропоцентрического исследования. – СПб. : изд. СПбГУ, 1999. – 198 с.

Павлодарский государственный университет
имени С. Торайгырова, г. Павлодар.
Материал поступил в редакцию 23.08.13.

С. Қ. Шаймарданова

Көркем мәтіннің филологиялық талдауы (М. Ю. Лермонтов шығармаларының негізінде)

С. Торайгыров атындағы
Павлодар мемлекеттік университеті, Павлодар қ.
Материал 23.08.13 редакцияға түсті.

S. K. Shaymardanova

Philological analysis of a literary text (on the material of poems M. Y. Lermontov)

Pavlodar State University named after
S. Toraigyrov, Pavlodar.
Material received on 23.08.13.

Бұл мақалада М. Ю. Лермонтов шығармаларының филологиялық талдауы берілген.

The article gives the philological analysis of poems of M. Y. Lermontov.