РАЗДЕЛ IX. ФИЛОЛОГИЯ

Бурая Е.А.

**Стилистические и лексико-синтаксические образные средства репрезентации
позиции М.Ю. Лермонтова в «Маскараде»**

*Крымский федеральный университет имени В.И. Вернадского
(Россия, Симферополь)*

doi: 10.18411/sr-10-06-2018-28

idsp: 000001:sr-10-06-2018-28

Проблема авторского «я» начала получать должное освещение в научных трудах литературоведов относительно недавно. Смещение фокуса исследовательского внимания с произведения как носителя общенародных проблем на произведение как репрезентант индивидуально-авторского видения мира открыло перед исследователями новое поле деятельности, которое актуально и в наше время.

Выявление авторской позиции в драмах затруднительно по причине того, что пьесы не содержат детальных описаний персонажей, окружающей их среды, здесь нет лирических отступлений и многого другого, что есть в эпосе. Исследование образа автора в драматических произведениях должно учитывать сюжет и композицию пьесы, систему персонажей, опираться на ремарки, диалоги, монологи, реплики в сторону и многие другие составляющие.

Целью данной научной работы является исследование особенностей выражения позиции автора в драме М.Ю. Лермонтова «Маскарад» через лексико-семантические средства.

Творчество М.Ю. Лермонтова анализировалось в разных аспектах: известны исследования как отдельных произведений (Н.К. Пиксанов, «Крестьянское восстание в «Вадиме» М.Ю. Лермонтова»), так и обобщающие работы, анализирующие творчество писателя как систему, целостное явление (Г.В. Стадников, «Образ «второй родины» в ранней лирике Лермонтова»); рассматривались характеристики главных героев отдельных произведений, что привело к возникновению идеи о герое Лермонтова как «странном человеке» (М.А. Мишакина, «Образ Печорина в оценке современных исследователей (психоаналитический аспект)») и др. Однако обстоятельные работы, посвящённые выявлению авторской позиции в анализируемом драматическом произведении, отсутствуют.

Ключ к разгадке «Маскарада» не в сюжете, не в фабуле и не в характерах, а в символах и метафорах, которыми наполнена пьеса. Первым и самым важным является название произведения. **Заглавие**, или «аббревиатура смысла» «активизирует восприятие читателя и направляет его внимание к тому, что будет изложено далее» [7, с. 168].

В толковом словаре Д. Н. Ушакова понятие «маскарад» имеет несколько значений. В драме Лермонтова отражено не только основное значение. Хорошо просматривается значение «лицемерная внешность, принимаемая кем-нибудь, личина, притворство». «Бал-маскарад более всего годится для этой цели, потому что общество, спрятавшись под масками, скорее проявит свой настоящий характер, чем без масок: маскарад позволяет вести себя так, как это не является возможным в нормальном обиходе» [8, с. 20].

Заглавие драмы соотносит сам текст с его художественным миром и указывает как место завязки конфликта, так и сущность основного круга действующих лиц. Это первая интерпретация произведения, предлагаемая самим автором.

Мотивы, или «глобальные метафоры» выполняют роль двигателя сюжета или средства раскрытия характеров персонажей и воссоздают романтическую модель мироздания произведения.

Как показывают современные исследователи (Ю. Мани), образы «маскарада» и «игры» обретают в драме Лермонтова весьма неоднозначный, сложный и взаимно контрастирующий смысл [5, с. 273]. Маскарад здесь являет собой «таящуюся в жизни игру страстей посредством более откровенной, чем сама жизнь, игры масок» [3, с. 668].

Опорными образами являются «игра», «бал» и «маскарад», которые имеют не один, а два смысловых слоя. Арбенин рассуждает о карточной игре и об игроках: «Пестреет и жужжит толпа передо мной... / Но сердце холодно, и спит воображение: / Они все чужды мне, и я им всем чужой!» [5, с. 257]. Главный герой «видит всё насквозь, все тонкости знает» [5, с. 274].

Параллелизм образа игра–жизнь заключается в том, что «капризы игры равносильны переменчивости фортуны, возносящей на вершину счастья или обрекающей на гибель» [6, с. 28] («Колесо вертелось счастья. / Один был вознесён, другой раздавлен им») [4, с. 249].

Образ праздника на этом мероприятии стирается и превращается в арену «демонического», где тёмные силы показывают свою истинную мощь. Все роковые события происходят во время праздника.

Мотив бесовщины в драме Лермонтова имеет множество реализаций. Сходные, демонические черты или те же свойства, но иного, более низкого, обывательского уровня присущи не только Арбенину, но и Казарину, князю Звездичу, Шприху, то есть практически всем центральным персонажам. Получается, что и свет, и образ жизни изображённого Лермонтовым мира, и сам Маскарад – это все порождения темной, лукавой силы [1, с. 215]. Демонические черты прорисовываются героями в репликах, которые характеризуют не самих себя, а друг друга. Так, например, Арбенин описывает Шприха: «Взглянуть – не человек, - а с чёртом не похож» [4, с. 247], Казарин также заметил, что в нём «сидит чертёнок» [4, с. 252]. По мнению того же Казарина, в душе Арбенина «чёрт сидит» [4, с. 252].

Одним из самых эксплицитных инструментов общения автора с читателем является **художественная речь персонажей**. В большинстве драматических произведений присутствуют персонажи-рупоры, посредством которых автор выражает свою точку зрения (например, Сатин в драме Горького «На дне»). В анализируемом произведении нет одного конкретного персонажа – связующего звена между автором и зрителем. Авторская речь вкладывается в уста каждого из героев с разной частотностью. К такой речи относятся риторические вопросы и риторические восклицания придают речи эмоциональность, помогая выражению авторской позиции («А судьи кто?» у А.С. Грибоедова).

Своеобразно выражена «эволюция» речи Нины. В пределах драмы «Маскарад» она превращается из «создания слабого» в гордую женщину, «не прощающую ни дерзостей светского волокиты Звездича, ни ревности мужа, оскорбляющей её достоинство» [8, с. 214]. В произведении меняется лексика и тон разговора Нины: в первом акте драмы она говорит просторечными словами, без иронии («час какой-нибудь на дню» [4, с. 272]), но с развитием драматического конфликта в речи Нины появляется ирония (например, в разговоре с князем Звездичем: «какое странное участие» [4, с. 325]). В конце первого действия Нина даёт мужу отпор: «Так вот какое подозрение! // И этому всему виной один браслет; // Поверьте, ваше поведение // Не я одна, но осмеёт весь свет!» [4, с. 280]. Это подчёркивает «взросление» героини.

Отдельного внимания заслуживают **сатирические и инъективные вставки**. В первом действии создаётся сатирический портрет всего «дурного дворянского общества». Во втором действии новые гости-маски, присутствующие на балу у

Арбениных, также дают сатиры-характеристики светскому обществу («балет на сцене – в обществе балет...»). В этой реплике заключается размышление поэта об участии современного поколения людей, которое не может найти достойное применение своим силам.

Примечательно и то, что русская речь сменяется французской, и именно она содержит «убийственную характеристику света». Таким образом, сатира помещается в межстрочное примечание, сглаживая тем самым остроту оценок. [2, с. 38]

Для экспликации своей позиции автор прибегнул ко всем известным методам: «Маскарад» включает в себя и «говорящее» заглавие с двойным толкованием, и метафорические образы, и кладезь художественных приёмов и т.д. Все перечисленные выше средства автор направил на реализацию одной цели – изобразить истинную сущность окружающего его «масочного», безликого общества, у которого «ни души, ни званья нет, – есть тело» [4, с. 255], крушение семьи, конфликт личности и общества.

1. Андреева, В.Г. «Маскарад» М.Ю. Лермонтова и русский роман второй половины XIX в. / В.Г. Андреева. – М.: КГУ имени Н.А. Некрасова. Известия вузов. Серия «Гуманитарные науки» 5 (3). – 2014. – С. 211-216.
2. Анненкова, Н.А. «Маскарад» и «Арбенин» М.Ю. Лермонтова. К вопросу о функционировании сатиры и инъективывкрупной формы / Н.А. Анненкова // Вестник ОГУ. – 2006. - №11. – С. 36–38.
3. Комарович, В.Л. Автобиографическая основа «Маскарада» / В.Л. Комарович. – М., 1941. – С. 629–672.
4. Лермонтов, М.Ю. Собрание сочинений: в 4 т. Т. 1–4, М.: Художественная литература, 1983–1984. – 344 с.
5. Лермонтовская энциклопедия. Институт русской литературы АН СССР. Научно-редакционный совет издательства «Советская энциклопедия» / Глав.ред. В.А. Майнулов. – М., 1981. – 850 с.
6. Манн, Ю.В. Игровые моменты в «Маскараде» Лермонтова / Ю.В. Манн. – М.: Аспект-Пресс, 1995. – С. 27–38.
7. Николина, Н.А. Филологический анализ текста: учеб.пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений / Н.А. Николина. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 256 с.
8. Рейнхард, И. Мотив праздника в драматургии русского романтизма: «Маскарад» М.Ю. Лермонтова // И. Рейнхард. – Славия Литтерария, 2012. – С. 17–23.

Косачева Т.А.

Трудности перевода различных типов фразеологизмов

*Национальный исследовательский университет «МЭИ»
(Россия, Москва)*

doi: 10.18411/sr-10-06-2018-29

idsp: 000001:sr-10-06-2018-29

Аннотация

В статье рассматриваются различные типы фразеологизмов, и особенности их перевода, а также изучается фразеологический фонд английского языка

Ключевые слова: Классификация фразеологизмов, эквиваленты, аналоги, трудности перевода

Abstract

This article deals with various types of phraseologisms and peculiarities of their translation Phraseological stock is also paid attention to.

Keywords: Classification of phraseologisms equivalents, analogs, difficulties of translation.

Фразеологизмами называются устойчивые, повторяющиеся словосочетания. Такие устойчивые сочетания слов противостоят переменным, свободно создаваемым в процессе речи. Общая проблема различной сочетаемости слов в иностранных языках и