

Саблина Е. Е.

**[ОБРАЗ АВТОРА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ХАРМСА](#)**

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/40.html](http://www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/40.html)

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

**[Альманах современной науки и образования](#)**

Тамбов: Грамота, 2009. № 2 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 104-106. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/1.html](http://www.gramota.net/editions/1.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/](http://www.gramota.net/materials/1/2009/2-1/)

**[© Издательство "Грамота"](#)**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [almanac@gramota.net](mailto:almanac@gramota.net)

опыта из глубинных слоёв памяти на поверхность', 'продвижение фрагментов прошлого опыта с поверхности вглубь пространства памяти'. На основании релевантности/нерелевантности для СС конститuentов подгрупп дифференциальной несубстанциональной семы 'наличие каузации' в подгруппе «сохранение информации» мы выделили микрогруппы «запоминание» и «каузация запоминания», а в подгруппе «воспроизведение информации» - микрогруппы «воспоминание» и «каузация воспоминания». Анализируемая ЛСГ имеет иерархическую структуру, возглавляемую *lernen, wissen, erinnern1, vergessen2*, находящимися друг к другу в отношении семантической оппозиции по дифференциальным семам, реализующим интегральную сему 'продвижение фрагментов прошлого опыта в пространстве памяти', а остальные глаголы вступают с ними в привативные оппозиции, выстраиваясь внутри ЛСГ в порядке возрастания семантических признаков в их СС.

Анализ функциональной нагрузки, степени дифференцированности парадигм лексических единиц и размера подгрупп показал, что репрезентация конкретных операций памяти глагольными конститuentами в немецком языке характеризуется асимметричностью. Наиболее эксплицированы операции «воспроизведения» и «сохранение информации». Наименее эксплицированы операции хранения и утраты информации. Для репрезентации процессов памяти носители немецкого языка используют также глаголы других ЛСГ. Материал исследования показывает, что в качестве функциональных эквивалентов глаголов памяти для описания операций хранения и воспроизведения информации регулярно употребляются глаголы знания, говорения и восприятия. Для репрезентации операций сохранения и утраты информации глаголы других ЛСГ используются не регулярно.

В перспективе исследования входит выявление эквивалентов немецких глаголов памяти в русском языке и их описание с использованием методов и подходов настоящего исследования, а также комплексное исследование лексических средств, принадлежащих к ЛСП памяти.

#### Список использованной литературы

1. Гайсина Р. М. К вопросу о специфике значения глагола // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1982. – Т. 41. – № 1. – С. 59–64.
2. Сильницкий Г. Г. Семантические типы ситуаций и семантические классы глаголов // Проблемы структурной лингвистики. - М., 1973.

#### ОБРАЗ АВТОРА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. ХАРМСА

Саблина Е. Е.

Московский городской педагогический университет

Автор - это центр художественно-речевого мира, выражающий эстетическое отношение к содержанию собственного текста. Образ автора и автор-творец качественно разные категории. Образ автора понимался, например В. В. Виноградовым, как главная и многозначная стилевая характеристика отдельно взятого произведения и всей художественной литературы как отдельного целого. Принципиально другой концепции образа автора придерживался М. М. Бахтин, который полагал, что автор в тексте «должен находиться на границе создаваемого им мира как активный творец его, вторжение в этот мир разрушает его эстетическую устойчивость» [Бахтин 1979: 166]. По М. М. Бахтину, автор пользуется языком как материей и преодолевает его как материал, выражая новое содержание.

Современное литературоведение исследует проблему автора в аспекте авторской позиции; при этом вычлняется более узкое понятие - «образ автора», указывающее на одну из форм непрямого присутствия автора в произведении. В строго объективном смысле «образ автора» наличествует лишь в произведении автобиографического, «автопсихологического» (термин Л. Гинзбург), лирического плана (лирический герой), т.е. там, где личность автора становится темой и предметом его творчества. Но шире под образом или «голосом» автора имеется в виду личный источник тех слоев художественной речи, какие нельзя приписать ни героям, ни конкретно названному в произведении рассказчику.

Мы считаем, что в произведениях Д. Хармса образ автора представлен категориями *повествователя* (повествование от 3-го л.), *рассказчика* (повествование от 1-го л.), *автобиографического писателя* (в трактатах, рассуждениях, дневниках). Рассмотрим каждый из этих типов.

А. Герасимова в статье «Даниил Хармс как сочинитель (Проблема чуда)» выделяет два типа авторского «я» в произведениях обэриута. Во-первых - это безликий повествователь-наблюдатель, лишенный эмоций и качеств и лишь иногда морализирующий («Вываливающиеся старухи», «Случаи» и др.). Во-вторых - так называемый автор-персонаж, провокационно похожий на прочих персонажей-"недочеловеков" («Меня называют капуцином...», «Я поднял пыль...»). Мы считаем, несколько прямолинейно использовать термин «автор-персонаж», т.к. в данной трактовке приходится говорить об авторе как герое своего текста. Далее будет подробно рассмотрена сложность выделения автобиографического компонента в текстах, написанных от первого лица, поэтому мы пользуемся термином «рассказчик», который не вызывает явной отсылки к реально существующему писателю.

*Повествователь.* Во фрагменте «О том, как старушка чернила покупала» повествователь как бы фиксирует историю, которую ему рассказала сама героиня. «Жила одна старушка» - одна в значении «одинокая

без мужа и сына» и «одна из многих», она как «с луны салилась». Этим немногословным описанием Д. Хармс рассказывает читателю намного больше, чем порой несколько страниц текста. Старушка была рассеянная, даже улица, на которой она жила называлась Кособокая.

«Александр Иванович плюнул в чашку», и вода почернела, в это время в окно вылетела большая черная собака. Темная вода предвещает плохое, но когда Попугаев говорит, что ничего не знает, то все встает на свои места. Он выпил эту воду, и на душе стало светло.

«Отец и Дочь» - история об реинкарнации в характерной для Хармса ироничной манере. Отец с дочерью по очереди умирают и воскрешаются дома. В. Сажин предполагает, что, занимаясь мифологией, писатель узнал, что по народным поверьям, умерших не своей смертью или колдунов земля не принимает, и они выходят из могилы как живые и приходят на то место, с которого их унесли.

Скорее всего, персонажи возвращаются домой уже призраками, потому что, «соседи как услышат смех, так сразу одеваются и в кинематограф уходят» [Хармс 1999: 2, 111].

Циничная история о жизни в коммунальной квартире названа автором «Победа Мышина», конечно, победой ее сложно назвать, но борьбой вполне. Мышин лежит в коридоре на полу, жителям квартиры это не нравится, потому что они постоянно об него спотыкаются, начинается ссора с упреками, угрозами, рукоприкладством, вызывают милиционера. Но представитель порядка на редкость оказывается человеком мягким (что нехарактерно для 20-30-х годов), он не может выгнать Мышина на улицу, т.к. «надо, чтобы все на своей жилплощади лежали» [Хармс 1999: 2, 143], но и более ничем он помочь не в состоянии, в то время, как ненависть к несчастному доходит до исступления, его пытаются сжечь.

Близок по тематике и написан в том же месяце, что и предыдущий фрагмент, следующий отрывок «Помеха». Описан довольно натуралистично момент ареста двух человек - Ирины Мазер и Пронина - «кожаными куртками». Видимо, Хармс предчувствовал в 40-м году свой скорый арест, поэтому все чаще обращается к этой мрачной теме.

*Рассказчик.* Когда Д. Хармс прибегает к повествованию от 1-го лица, нужно четко разграничивать вымышленного повествователя и реального писателя, в этом помогают дневники и воспоминания современников. Поскольку Д. Хармс писал играючи и жил играя, то развести в противоположные стороны способы выражения авторской позиции очень сложно, он вводил в вымышленные произведения элементы действительности, современной ему. Например, написанное от первого лица «Я сидел на крыше...» в соавторстве с Левиным и Владимировым, является, по сути, коллективными правилами дозорных. Стоит заметить, что правила вполне реальны, в то время как профессия выдумана авторами.

Изобретатель Астатуров придумал игру «Друг за другом» (также называется и само произведение), в патентном бюро ее раскритиковали, тогда он несет ее сразу в детский магазин игрушек, где она поступает в продажу. Здесь Д. Хармс прибегает к отступлению - комментарию, что настраивает читателя на восприятие этой истории как реально существующей.

В отрывках с 1-4 «Мы лежали на кровати...» всего в трех строках разворачивается драма человеческих отношений. Двое лежали на диване, на разных половинах, она - у стены, он - с краю. «Она знала все» - эта последняя фраза обескураживает. О чем она знала, читатель может только догадываться, т.к. повествование заканчивается.

Чувство страха и одиночества пронизывает все повествование («Мы жили в двух комнатах...»), хотя оно написано от 1-го лица и во время ссылки в Курск, нам представляется, что история с амнезией выдуманной. Т.к. амнезия достигает размера склероза: автор не может вспомнить даже буквы, на которую начинается слово.

*Автобиографический автор.* В трактате «Мыр» Д. Хармс пишет: «Я и есть мир. Но мир - это не я». Суть этого высказывания, на наш взгляд, в следующем: человек вмещает в себя Вселенную, являясь ее точной копией, в то же время вселенная - понятие более емкое, чем внутренний мир человека. Не только человек копирует Космос, но и мелкая ракушка сходна формой с завитками галактики, полосы зебры и барханы пустыни, шестиугольники змеиной чешуи, пчелиных сот и молекулярных решеток. Для каждого индивида характерно свое собственное мироощущение, которое он может называть по-другому, отлично от общепринятого «мир» - это может быть «мур», «мор», «мар» и т.д. Таким образом, «мыр» - это не что иное, как представление писателя о мироустройстве.

В «Молитве перед сном» Д. Хармс пишет:

Только ты просвети меня Господи

Путем стихов моих... [Хармс 1999: 1, 193].

Вдохновение для Даниила Ивановича - божественный дар, и нет сомнения в том, что эти слова принадлежат самому поэту.

В произведениях («Я потерял страх...», «Я один...» и др.), написанных в Курске во время ссылки, в них описывается жизнь Д. Хармса и сосланного вместе с ним А. Введенского, хозяйки квартиры, соседей. Писатель постоянно упоминает чувство всеобъемлющего страха, который он постоянно испытывал.

Известно, что вдохновение обэриуты называли «вестниками», у Хармса находим еще одно название этому явлению - Лигудим в «Пассакалии №1». Время тянется медленно, кругом мрачно. Когда к писателю пришло вдохновение, он ощущает все сразу, как бы вбирает в себя кожей, всем существом впитывает ответы на мучающие его вопросы. Лигудим был всего четыре минуты, но за это время писатель успел осмыслить

лить свое произведение, понят, что «нашему сердцу милы только бессмысленные поступки» [Хармс 1999: 2, 126].

Важно отметить, что Лигудим ушел, пятась, т.е. вдохновение не повернулось спиной, оно просто отступает, чтобы прийти вновь. И снова писатель мучается в ожидании вдохновения, он «растерянный» и «испуганный», бледный.

Мир произведений Хармса - это не только действительность мрачная, жестокая, серая, суровая, но и своего рода шоры, за которыми скрывается реальный человек - Автор. Хармсу свободнее существовать, если все будут считать его жестоким, бессердечным, детоненавистником, извращенцем, ему легче, чтобы сторонились его.

#### *Список использованной литературы*

1. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. - М., 1979.
2. Виноградов, В. В. Проблема авторства и теория стилей [Текст] / В. В. Виноградов. - М., 1961.
3. Герасимова, А. Д. Хармс как сочинитель [Текст] / А. Герасимова // Новое литературное обозрение. - 1995. - № 16. - С. 129-139.
4. Хармс, Д. Полное собрание сочинений [Текст] / Д. Хармс. - СПб., 1999-2003. - Т. 1-4.

## ОПЫТ АНАЛИЗА АНГЛО-РУССКОГО ПЕРЕВОДА ФРАЗОВЫХ ГЛАГОЛОВ

*Сидельникова Е. А.*

*Северо-Кавказский государственный технический университет*

Фразовые глаголы, представляющие собой уникальное явление английского языка - это идиоматические комбинации, состоящие из глагола и наречия или глагола и предлога (или же, как из наречия, так и предлога одновременно) [Арнольд 1986: 121]. Особый интерес это явление вызывает при осуществлении эквивалентно-адекватного перевода - перевода сюжетных произведений, где реализация эстетико-прагматической функции имеет принципиальное значение. Художественный перевод, вид литературного творчества, в процессе которого произведение, существующее на одном языке, воссоздается коммуникативно-равноценно на другом. Данный вид перевода имеет дело с языком не просто в его общественно-связующей функции: слово выступает здесь как «первоэлемент» литературы, то есть в функции эстетической. Между исходной точкой и результатом переводческого творчества лежит сложный процесс «перевыражения» той жизни, которая закреплена в образной ткани переводимого произведения. Поэтому проблематика художественного перевода лежит в сфере искусства и подчиняется его специфическим законам. Задача перевода заключается в нахождении имеющихся соответствий и выборе из их числа наиболее подходящих к данному контексту.

Лексикологический аспект проблемы связан со строением глагола. Фразовый глагол типа **go on** заслуживает более детального изучения с фразеологической точки зрения. Почти бесконечное число фразовых глаголов может быть образовано путем присоединения односложных глаголов к наречию, предлогу в роли наречия, постпозитивным наречиям или к адвербиальному послелогу. По мнению И. Е. Аничкова, адвербиальные послелоги, имеют отличительные признаки. Присоединяясь к словам, они способны составлять с ними вместе более или менее тесные и устойчивые смысловые, синтаксические и фонетические целые и сложные единицы, в которых выполняемая или обстоятельственная функция часто настолько ослаблена, что нельзя видеть в послелогах относительно самостоятельные обстоятельства [11].

В отличие от других постпозитивных наречий, сочетаясь с глаголом, принимающим прямое дополнение, послелоги могут занимать и обычно занимают место после глаголов, который в зависимости от контекста имеет специфическое значение. **Целью** исследования, послужившего основой данной статьи, являлся анализ семантического поля фразового глагола **go on**, а также способов достижения адекватной передачи его значения в конкретных контекстах и установление причин, обуславливающих выбор переводчика. За основу исследования взят оригинал художественного произведения J.D.Salinger "The Catcher in the Rye" и его перевод Р. Райт-Ковалевой «Над пропастью во ржи». Методом сплошной выборки было выявлено 18 высказываний, содержащих фразовый глагол **go on**. Согласно словарной статье, приведенной в электронной версии Lingvo 9.0.2.76, глагол **go** с послелогом **on** имеет следующие значения: 1) продолжать путь; 2) (упорно) продолжать, добиваться (чего-либо); продолжать разговор; 3) справляться, обходиться; продолжать; 4) а) продолжаться, развиваться (о действии, процессе), б) случаться, происходить, иметь место; длиться (о времени); 5) действовать, вести себя (предосудительным образом); 6) а) говорить многословно; б) накидываться, набрасываться (на кого-либо); 7) одеваться (о предметах одежды); 8) выходить на сцену или спортивную площадку; 9) успокойся, перестань; убирайся; а также, при выражении удивления или недоверия; 10) спешить; 11) включать(ся) (об электричестве); 12) поддерживать дружеские отношения с кем-либо; 13) приближаться к (какому-либо времени), приближаться к (какому-либо возрасту); 14) использовать (что-либо) в качестве свидетельства или отправного пункта; 15) заботиться, волноваться, беспокоиться (о чем-либо; обычно в отрицательных конструкциях).

Анализ семантического поля и выявление основных и производных значений показал, что из широкого ряда значений исследуемого фразового глагола при переводе наиболее часто используется значение 4) а)