

стремится изменить что-то в самом себе, чтобы солнце светило им ярче — пусть не постоянно, но хотя бы чаще.

В заключение можно сделать следующие выводы относительно проявления эмпатии в переводческом процессе. Переводчик выявляет в тексте оригинала определенный набор эмоций героев, а также самого автора. Пытаясь, с одной стороны, мыслить как иные коммуниканты, переводчик должен отдавать себе отчет, что его собственные мысли никогда не будут идентичны мыслям и настроением, найденным в тексте. Одной из его задач является грамотная передача в тексте перевода своего отношения к выявленной эмоциональной составляющей оригинального текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гребенщикова Т. А., Осин Е. Н., Шапиро А. З. Эмпатия // Энциклопедия «Кругосвет» Электронный ресурс: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/psihologiya_i_pedagogika/EMPATIYA.html?page=0,0. Дата обращения: 01.11.2013.
2. Виленский И. Л., Креденцер В. В. Методическое пособие по применению экрального анализа. Электронный ресурс: <http://www.ekra-analiz.net/dennd01/txt03.html>. Дата обращения: 22.10.2013.
3. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов. Издательство: М.: ЭКСМО, 2006 г.
4. Кушнина Л. В. Перевод как синергетическая система // Вестник пермского Университета. Серия «Российская и зарубежная филология. Вып. 3 (15). Пермь, 2011. С. 81-86.
5. Никифоров А. Л. Эмпатия. Философия: Энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М.: Гардарики, 2004. Электронный ресурс: <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=1143>. Дата обращения: 03.11.2013.
6. Пылаева Е. М. Экодискурс в поэтическом тексте // Экология языка на перекрестке наук: материалы 2-й международной конференции: в 2 ч. Ч. 2. Тюмень: Изд-во ТюмГУ, 2012. С. 122-128.
7. Роджерс К. Эмпатия // Психология мотивации и эмоций; под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, М. В. Фаликман. М.: ЧеРо, 2002. С. 428-430.
8. Старовойтов В. В. Эмпатия // Новая философская энциклопедия, под ред. В. С. Степина в 4 тт. М.: Мысль, 2001. Электронный ресурс: <http://iph.ras.ru/elib/3535.html>. Дата обращения: 31.10.2013.

З. М. САФИУЛЛИНА

ПРИНЦИП ДИФФЕРАНСА В ПОЭЗИИ ПОЛЯ ЭЛЮАРА

АННОТАЦИЯ: В статье на примерах поэзии Поля Элюара рассматривается принцип дифферанса Жака Деррида — французского философа и теоретика культуры, одного из интеллектуальных лидеров 80-90-х гг., чьи постструктуралистские идеи стали одним из основных концептуальных источников постмодернистской эстетики.

SUMMARY: In the article the examples of poetry of Paul Eluard are discussed according to principle of difference of Jacques Derrida — French philosopher and cultural theorist, one of the intellectual leaders of the 80-90-ies, whose ideas of poststructuralism became one of the main conceptual sources of postmodern aesthetics.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: поэзия Поля Элюара, принцип дифферанса.

KEY WORDS: poetry of Paul Eluard, principle of difference.

Принцип дифферанса (одновременного тождества и различия) ввел французский философ и культуролог Жак Деррида (1930-2004), который является ключевой фигурой постструктурализма и деконструктивизма и создателем теоретических предпосылок деконструктивистской теории литературного анализа.

Деррида утверждал, что слово и обозначаемое им понятие не могут быть одним и тем же, поскольку то, что обозначается, никогда не присутствует, не «наличествует» в знаке. По его мнению, сама возможность понятия «знака» как указания на реальный предмет предполагает его, предмета, замещение знаком (в той системе различий, которую представляет собой язык) и зависит от отсрочки, от откладывания в будущее непосредственного «схватывания» сознанием этого предмета или представления о нем. Деррида писал: «Что если смысл смысла (в самом общем понимании термина «смысл», а не в качестве его признака) является бесконечным подразумеванием? беспрестанной отсылкой от одного означающего к другому? Если его сила объясняется лишь одной бесконечной сомнительностью, которая не дает означаемому ни передышки, ни покоя, а лишь только все время... побуждает его к постоянному означиванию и разграничению/отсрочиванию?» [1, 42]. Деррида вместо понятия «различие», «отличие» (difference), принятого к семиотике и лингвистике для теоретического обоснования этой позиции вводит понятие, условно переводимое как «различение» (differance), вносящее смысловой оттенок процессуальности, временного разрознения, разделенности во времени, отсрочки в будущее (от французского глагола differer). Он уточняет в работе «Диссеминация»: «Не позволяя себе подпасть под общую категорию логического противоречия, различение (процесс дифференциации) позволяет учитывать дифференцированный характер разных модусов конфликтности, или, если хотите, противоречий» [2, 403]. Важным является то, что «различение» для него — не просто уничтожение или примирение противоположностей, но их одновременное сосуществование в подвижных рамках процесса дифференциации. Временной интервал, разделяющий знак и обозначаемое им явление, с течением времени (в ходе применения знака в системе других знаков, т. е. в языке) превращает знак в «след» этого явления. Таким образом, слово теряет свою непосредственную связь с обозначаемым, с референтом, или, как выражается Деррида, со своим «происхождением», т. е. с причиной, вызвавшей его порождение. То есть, согласно Деррида, «знак» обозначает не столько предмет, сколько его отсутствие («отсутствие наличия»), а в конечном счете свое «принципиальное отличие» от самого себя. Это явление Деррида и определяет как «различение». В своих многочисленных комментариях французский семиотик неоднократно ссылается на графический признак придуманного им термина, на «скрытое “а”» (или, как он еще предпочитает выражаться, «немое “а”» — “a” muet). Несмотря на графическое различие, слово «différance» произносится так же, как и слово «différence». Французский ученый стремился дезавуировать традиционную бинарную оппо-

зицию означающее/означаемое в соответствии со своими семиотическими взглядами, прибегая к своему излюбленному приему рассматривать любое явление «„под знаком“ его вычеркивания» (*sous rature*) [1, 60]. Например, он пишет слово, зачеркивает его и помещает рядом оба его графических варианта, утверждая, что хотя каждое из них неточно обозначает предмет, но оба они необходимы. Этот пример соответствует главному принципу Дерриды — подходить к каждому явлению с двойной позиции его одновременного уничтожения и сохранения — принципу «конструктивного деконструктивизма».

В данной статье рассматриваются особенности проявления *différance*, то есть принципа одновременного сходства и различия в поэзии Поля Элюара (1895-1952). Поль Элюар — один из ведущих поэтов XX в., чье творчество на много лет определило направление французской поэтической школы.

Parfait

Recueil : «Répétitions» (1922)
Un miracle de sable fin
Transperce les feuilles les fleurs
Éclôt dans les fruits
Et comble les ombres

Tout est enfin divisé
Tout se déforme et se perd
Tout se brise et disparaît
La mort sans conséquences

Enfin
La lumière n'a plus la nature
Ventilateur gourmand étoile de chaleur

Elle abandonne les couleurs
Elle abandonne son visage
Aveugle silencieuse
Elle est partout semblable et vide

Совершенство

(перевод М. Н. Ваксмахера)
Песка тончайшего чудо
Листья цветы пронзает
Расцветает в плодах
Заполняет сумрак

Все наконец распылилось
Все изменяется тает
Разбивается исчезает
Смерть отступает

Наконец
Самый свет теряет свою природу
Становится жаркой звездой голодной воронкой

Утрачивает лицо
И краски
Молчаливый слепой
Он везде одинаков и пуст.

Стихотворение «Parfait» («Совершенство») — это лирическая исповедь о мысленном путешествии в пустыню мертвого безлюдья, опустошенного умом, который впал в недоброе пренебрежение к жизни. Совершенство одновременно изображается как некое чудовище в виде «aveugle silencieuse» («молчаливого слепого»), который «Elle est partout semblable et vide» («везде одинаков и пуст»). То есть мы видим одновременно два состояния: с одной стороны — «Parfait» («Совершенство»), которое, с другой стороны, становится «Ventilateur gourmand étoile de chaleur» (...жаркой звездой голодной воронкой) с утраченным лицом и красками «Elle abandonne les couleurs Elle abandonne son visage». Это позволяет применить принцип одновременного сходства и различия в оценке данного явления.

С. И. Великовский [3] в своей работе, посвященной творчеству Элюара, отмечал, что он вместе с товарищами по «дада» в своем «восстании духа» не оставался и перед самыми крайними перехлестами, доходя подчас до приписывания изначальной ущербности всему земному, обремененному житейской плотью. «Однажды будет сказано, — вырвалось как-то у Т. Тзара, — что глаза, которыми смотрел мятеж, были пусты, в них не было человеческой радости» [4]. Молодые бунтари с их запальчивой безудержностью не желали видеть ничего или почти ничего, достойного сохранения, и в таком случае «чистота» оказывалась «не от мира сего», неким невоплощенным и невоплотимым кумиром. Упаси бог внедрить желаемое в жизнь — белоснежное платье мечты замарается, как только она коснется этой грязи. Элюар горько сетовал, что его мучительно преследовали «галлюцинации добродетели», что он ощущал себя «повешенным на дереве морали» — того максималистского «нравственного абсолюта, предполагавшего недостижимую чистоту побуждений и чувств» [5], к которому было, по признанию Тзара, устремлено все направление «дада». И самым жутким из этих наваждений был, вероятно, мираж совершенства, столь же безупречного, сколь и безжизненного.

В стихотворении «Рыба» вода изображается как живое существо, могущее быть тихим, нежным и одновременно бурным, унося рыбы, пловцов и корабли.

Poisson

Recueil : «Les Animaux et leurs hommes,
les hommes et leurs animaux» (1920)

Les poissons, les nageurs, les bateaux
Transforment l'eau.

L'eau est douce et ne bouge
Que pour ce qui la touche.

Le poisson avance
Comme un doigt dans un gant,
Le nageur danse lentement
Et la voile respire.

Mais l'eau douce bouge
Pour ce qui la touche,
Pour le poisson, pour le nageur, pour le
bateau
Qu'elle porte
Et qu'elle emporte.

Рыба (перевод М. Н. Ваксмахера)

Рыбы, пловцы, корабли
Меняют облик воды.
Вода тиха, вода шевельнется
Только для тех, кто ее коснется.

Рыба вонзается в воду,
Как палец в перчатку,
Пловец танцует лениво,
И парус вздыхает.

А вода, вода шевельнется
Лишь ради тех, кто ее коснется, -
Ради рыбы, пловца, корабля, -

Она их несет
И уносит.

Вода в стихотворении представляется одновременно в качестве неодушевленного объекта («L'eau est douce et ne bouge, Que pour ce qui la touche» — «Вода тиха, вода шевельнется Только для тех, кто ее коснется», и как одушевленный

объект («...l'eau douce bouge» «...Pour le poisson, pour le nageur, pour le bateau Qu'elle porte Et qu'elle emporte». — «...вода шевельнется ...Ради рыбы, пловца, корабля, — Она их несет И уносит»). Это описание воды как объекта одновременно одушевленного и неодушевленного также наглядно демонстрирует принцип *différance*. Другими словами, можно сказать, что психологический параллелизм проявляется одушевлением воды. Антитеза «L'eau est douce et ne bouge — Mais l'eau douce bouge» и строфический параллелизм «pour ce qui la touche» усиливают семантический параллелизм — метонимический перенос по признаку действия.

В стихотворении из сборника «Любовь поэзия» (1929) Элюар описывает связь между возлюбленными как одновременное «наличие — отсутствие», то есть даже при физическом отсутствии любимая всегда в его мыслях «Je te cherche par-delà l'attente Par-delà moi-même» — «Ищу тебя за гранью ожидания За гранью самого себя», составляет с ним единое целое, сливаясь с ним: «...plus tant je t'aime Lequel de nous deux est absent» — «...я так тебя люблю, что я уже не знаю, Кого из нас двоих здесь нет».

	(перевод М. Н. Ваксмахера)
Le front aux vitres comme font les veilleurs de chagrin	К стеклу прильнув лицом как скорбный страж
Ciel dont j'ai dépassé la nuit	А подо мной внизу ночное небо
Plaines toutes petites dans mes mains ouvertes	А на мою ладонь легли равнины
Dans leurs double horizon inerte indifférent	В неподвижности двойного горизонта
Les font aux vitres comme font les veilleurs de chagrin	К стеклу прильнув лицом как скорбный страж
Je te cherche par-delà l'attente Par-delà moi-même.	Ищу тебя за гранью ожидания За гранью самого себя
Et je ne sais pas plus tant je t'aime Lequel de nous deux est absent	Я так тебя люблю что я уже не знаю Кого из нас двоих здесь нет.

Différance в рамках этимологической связи с лат. *differe* трактуется как «движение», заключающееся в «задержке путем возвращения, замедления, делегирования, откладывания, отклонения, отсрочки выводов» [7]. *Différance* выступает тем самым «первородным», исходным пространственно-временным движением, будучи более первичным, нежели присутствие любого элемента в структуре. Деррида писал: «*Differance* — это то, благодаря чему движение означивания оказывается возможным лишь тогда, когда каждый элемент, именуемый «наличным» и являющийся на сцене настоящего, соотносится с чем-то иным, нежели он сам; хранит в себе отголосок, порожденный звучанием прошлого элемента, и в то же время разрушается вибрацией собственного отношения к будущему элементу; этот след в равной мере относится и к так называемому будущему, и к так называемому прошлому, он образует так называемое

настоящее и силу самого отношения к тому, чем он сам не является» [7]. Сложность, объемность поэтических образов Поля Элюара позволяет применить в их интерпретации принцип одновременного сходства и различия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Великовский С. И. Поль Элюар. Вехи жизни и творчества // Paul Eluard. Poèmes. Поль Элюар. Стихи. Перевод М. Н. Ваксмахера. Статья и комментарий С. И. Великовского. Серия «Литературные памятники» М.: Наука, 1971.
2. Деррида Ж. Различение // Ж. Деррида. «Голос и феномен» и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1999. С. 169-208.
3. Éluard Paul. J'ai un visage pour être aimé (choix de poèmes 1914-1951). Gallimard, 2009, 445 p.
4. Derrida J. Positions. P. 1972. 136 p.
5. Derrida J. La dissemination. P. 1972. 406 p.
6. Tzara T. Le surrealisme et l'après-guerre, K, 1947. P. 18.
7. Tzara T. Introduction, in: — G. Hugnet. L'aventure Dada. P. 1957. P. 3.

М. И. СЕЛИВЕРСТОВА

НАРОДНАЯ ЭТИМОЛОГИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ СПЕЦИФИКИ МЫШЛЕНИЯ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Б. Л. ПАСТЕРНАКА «ДОКТОР ЖИВАГО»

АННОТАЦИЯ: В статье рассматривается проблема взаимодействия устной и письменной культур в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». Примеры свидетельствуют об ущербности устной культуры в романе.

SUMMARY: The article is dedicated to the problem of interaction between oral and written traditions in the novel. B. L. Pasternak's "Doctor Zhivago". Examples show the inferiority of oral tradition in the novel.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: фольклор, фольклорные тексты в романе, устная культура, письменная культура.

KEY WORDS: folklore, folklore texts in the novel, oral tradition, written tradition.

Роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» «наполнен скрытыми и явными отсылками — от прямых упоминаний до стилистических реминисценций — к самым разнообразным фольклорным жанрам» [Гаспаров, 1990: 239]. Среди цитируемых произведений народно-поэтического творчества в романе можно обнаружить тексты уральских частушек, заговоров, былин, народные приметы и поверья.

Персонажи, связанные с миром народной культуры (возница Вакх, солдатка-знахарка Кубариха, кухарка Устинья, дворник Маркел, лавочница Галузина, партизан Свирид из «Лесного братства»), являются носителями фольклорного слова в романе, и цитируемые тексты народных произведений представлены в