

L'Albatros vs. Альбатрос: концепции текста в культурном пространстве

К.И. Белоусов, Н.Л. Зелянская, И.В. Наумов
ОРЕНБУРГ

Проблема исходного и вторичного текстов в самых разных ее аспектах (адекватность и эквивалентность, закономерности и способы трансформации, деривационные типы текстов, бытие текстов в культуре и пр.), безусловно, предполагает разнообразные подходы к ее изучению, сложившиеся в рамках семиотики, теории текста, теории перевода, психолингвистики, когнитивной лингвистики, межкультурной коммуникации и др. Но, несмотря на многообразие исследовательских стратегий, существующее проблемное поле оказывается неизмеримо сложнее технологий и инструментария, которыми владеет филолог. В качестве основных вопросов, связанных с бытием исходного и вторичного текстов, отметим следующие:

1) Проблема изучения целостных качеств текста. Только немногие из существующих подходов изучают первичный текст и его дериват с текстоцентристских позиций. Обычным делом является анализ соответствий языковых элементов разных уровней двух текстов, сопоставление концептов текстов, функционирования этих концептов в культуре.

2) Проблема культурогенности текста, которая всегда влияет на организацию исследовательского процесса. Как исходные, так и вторичные тексты могут быть рассмотрены только в аспекте бытования этих текстов в культуре. Культурогенность текста проявляется в том, что в качестве артефакта он реализуется только в рамках той или иной культуры и, соответственно, его организация будет отражать особенности породившей его культуры.

3) Проблема деривационных механизмов культуры. Явление, осознанное в качестве культурного, представляет собой вторичный знак, претерпевший и структурные, и семантические, и функциональные изменения, т.е. подвергшийся деривационной трансформации¹. Процесс культурной деривации за-

¹ Зелянская Н.Л. Образ классика как становящийся феномен (к проблеме механизмов культурной деривации) // Актуальные проблемы современного

ключается в том, что с течением времени любой значимый для человечества факт в пространстве культурной памяти приобретает дополнительные интерпретационные контексты. Чем активнее процесс культурной деривации, чем больше интерпретационных контекстов задействовано фактом культуры, тем он «жизнеспособнее», тем богаче порождаемая им мифология и тем более у него шансов быть востребованным в любое время. Каждая из создаваемых интерпретаций-дериватов (переводов текста на другой национальный язык, исследовательских интерпретаций, оценочных высказываний разной степени компетентности), являясь культурогенной по своей природе, реализует одно из возможных проявлений культурного «генотипа», становясь при этом средством самопознания культуры.

В свете сказанного рассмотрение взаимодействия текстов в пространстве культуры нуждается во введении в проблемное поле таких исследовательских конструктов, которые были бы направлены на экспликацию целостности текстов, их культурогенности и деривационной обусловленности. В качестве одного из возможных конструктов в нашем исследовании предлагается *концепция текста*.

Под *концепцией текста*² нами понимается система взаимосвязанных суждений, возникшая в ходе интерпретации структур семантического пространства текста, состоящих *только* из компонентов, принадлежащих анализируемому тексту. Концепция текста (в нашем понимании термина) не направлена на то, чтобы делать обобщающие утверждения о содержании текста (о чем данный текст, в чем его основная мысль, идея, смысл и пр.). Базовой функцией концепции текста становится выявление принципов структурированности семантического пространства текста, что, в свою очередь, дает основания для системы обобщающих суждений о нем. Концепция текста подвижна, поскольку ее экспликация зависит от ряда факторов: метода, статуса информантов (в случае экспериментального способа экспликации концепции), времени и пр. Утверждать какую бы то ни было заданность концепции текста было бы так же невозможно, как и говорить о существовании его исходной (первичной) глубинной структуры. Это обстоятельство приводит нас к мысли о том, что концепция текста (как впрочем, и любые другие семантические образования) – *это не только концепция чего-то, но и концепция, созданная кем-то*.

Концепция текста строится на основе действия принципа *целостности*, который обуславливается тем, что структуры семантического пространства текста содержат в себе его базовые (ключевые) компоненты. При таком подходе основной задачей становится экспликация базовых компонентов семантического пространства текста и достоверных отношений между ними (струк-

словообразования. Труды Международной научной конференции. Томск, 2005. С. 52.

² Термин «концепция текста» был предложен М.Я. Дымарским: «Текст, как особая речемыслительная форма, позволяет представить некоторую картину мира (фрагмента мира) в виде *развернутой системы представлений, суждений, идей* – то есть *концепции*, в отличие от неразвернутых форм» (Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX–XX вв. М., 2001. С. 49-50).

турных связей). В данной работе в качестве единицы семантического пространства выступает ключевое слово, концепция текста эксплицируется в ходе интерпретации модели семантического пространства, образуемой ключевыми словами (далее – КС) данного текста. (Другой моделью семантического пространства текста, созданной только из единиц данного текста и репрезентирующей его как целостность, является семантическая карта текста³).

Относительно проблемы построения концепции текста по КС возникает вопрос о способах их выявления. Очевидно, что если каждый перечень КС текста, составленный любым его читателем, может быть представлен в качестве деривата этого текста, то далеко не каждый является репрезентативным для данного состояния культуры, т.е. не каждый становится культурным дериватом. Потому из известных сейчас способов обнаружения КС, значимых для реконструкции концепции текста, наиболее адекватным с точки зрения отражения особенностей функционирования текста на синхронном культурном срезе мы считаем экспериментальный подход⁴.

Проблемное поле, сформировавшееся вокруг ключевых слов, на сегодняшний день не имеет ярко выраженной структуры. Само понятие ключевого слова (и ключевых слов) недостаточно четко определено, а критерии выделения (выявления) КС из некоторого ограниченного списка (текста в семиотическом смысле) всякий раз устанавливаются *ad hoc*. Так, само исходное понятие КС используется в двух основных интерпретациях. При изучении КС вербального речевого *произведения* (текста), ключевые слова – это слова из анализируемого текста, обладающие рядом функций. КС репрезентируют тему, исполняют роль «опорных вех» в процессе понимания текста, в конденсированном (компрессированном) виде представляют его содержание, являясь семантическим инвариантом цельности текста. При обращении к КС *культуры* понятие ключевого слова претерпевает существенные изменения: это уже не просто слово (из текста), имеющее словарное значение и контекстуальное смысловое приращение, это, в первую очередь, концепт, а слово в данном случае является лишь средством его номинации (см. работы А. Вежицкой, Ю.Н. Караулова, Л.Н. Мурзина, А.С. Штерн, Л.В. Сахарного, Ю.С. Степанова, Ю.А. Сорокина, Н.В. Уфимцевой и др.). Между тем, нет непроходимой границы между КС текста и КС метатекста (текста культуры), поскольку, означивая те или иные слова текста как ключевые, читатель (реципиент, иссле-

³ Белоусов К.И. Текст: пространство, время, темпоритм. Новосибирск, 2005. С. 144-164.

⁴ Обнаружение КС «квалифицированным читателем» (исследователем) имеет значение с точки зрения создания оригинальной интерпретации изучаемого текста (культурного явления), которая не только отражает современное социокультурное состояние, но и сама является значимым событием (порождает отклики, цитируется коллегами, провоцирует спор или развитие заявленной идеи и т.п.). Выявление КС с помощью статистических методов (контент-анализа) указывает наиболее часто встречаемые лексемы, прежде всего, отражающие авторские интенции, а потому интерпретационный дериват опять-таки будет принадлежать исследователю.

дователь) с необходимостью опирается на незримо присутствующий текст культуры.

Но каковы бы ни были интерпретации понятия КС, по нашему мнению, до сих пор в процессе исследования текстов или гипертекстов с опорой на КС остается *более* существенная теоретическая лакуна, которая ставит под сомнение действенность самой методики КС и достоверность результатов. Эта лакуна связана с недостаточным осмыслением, во-первых, феномена репрезентативности выделяемых КС (поскольку нет ответа на вопрос о том, как полученный в ходе экспериментального или интроспективного исследования *перечень* опорных слов оказывается соотношенным с семантической *многомерностью* целого текста) и, во-вторых, проблемы соотношенности КС с другими единицами текстовой семантики (например, темы, микротемы, семантических повторов и пр.). Вопрос о репрезентативности КС также усугубляется всегда линейным их представлением, не отражающим ни сложной смысловой связи содержательных блоков анализируемого текста (они не образуют структур), ни подвижности этой связи⁵.

Поиски принципов структурирования КС текста, создание достоверного метода КС также может иметь значение для общесемиотического перевода, предполагающего понимание и интерпретацию (т.е. вовлечение в активный процесс коммуникации) фактов культуры, созданных без участия вербального кода (произведений живописи и музыки, схем, графиков, звуковых сигналов, имеющих прагматическое значение⁶). Таким образом, метод КС при достаточном теоретическом обосновании приобретает выход в междисциплинарную практическую сферу, что обусловлено явной практической значимостью именно в рамках филологической науки.

КС в филологии напрямую связаны с проблемой функционирования текста в культуре, т.к. необходимость их выявления предполагает активность самого текста как феномена, представляющего собой опредмеченные интенции автора, и активность читателя, работающего с текстовым материалом, совершающего отбор КС. В итоге перечень КС, подвергнутый анализу, эксплицирующему смысловые связи между ними, с неизбежностью становится репрезентантом особенностей функционирования данного текста в данных социо-

⁵ Об этом, например, свидетельствует распространенное суждение: «Набор ключевых слов также можно определять как текст, замещающий исходный» (Мурзин Л.Н. Текст и его восприятие. Свердловск, 1991. С. 9). Представление смыслового пространства текста в виде круга с секторами, принадлежащими разным КС, также не способствует структурированию содержательных блоков, соответствующих этим КС в тексте, а, напротив, создает иллюзию их полной автономности и, соответственно, придает КС статус случайности.

⁶ Например, даже первичный анализ произведения живописи в качестве обязательного компонента включает в себя вербализацию изображенных образов, т.е. межсемиотический перевод наиболее легким способом осуществляется с помощью КС (любой «связный» текст – реконструкция «сюжета» картины, мыслей, чувств персонажей – здесь будет выглядеть как интерпретационная «натяжка»). Определение же связей между КС дает начало процессу смыслообразования и встречному процессу интерпретации.

культурных условиях с учетом специфики данного воспринимающего сознания. Подобный интерпретационный факт является ничем иным, как дериватом исходного (авторского) смысла, и свидетельствует о «жизнеспособности» текста. Соотношение исходного текста и его интерпретационного деривата, а также функциональное взаимодействие дериватов в культуре (или в разных национальных культурах) могут быть оценены при сопоставлении концепций текста, реконструированных в ходе исследования перечней КС и обнаружения в них семантических связей.

В данной статье мы реконструируем концепции текста стихотворения *L'albatros*, написанного Ш. Бодлером⁷, и его деривата в русской литературе – текста-перевода, созданного Д. Мережковским⁸. Основной целью нашего исследования становится сопоставление и оценка интерпретационного потенциала текста-оригинала и его перевода с позиции соотносимости концепций этих текстов в современном культурном пространстве.

Перевод исходного текста, являясь межкультурным дериватом, выраженным в поэтической форме, функционально сходен с оригиналом, однако, как любой дериват, неизбежно трансформирует исходный текст, адаптируя к факторам чужой культуры, векторы этой трансформации обусловят отличия концепции текстов оригинала и перевода.

Результаты эксперимента⁹ были обработаны с помощью статистических методов, что позволило сопоставить все реакции испытуемых на один и тот же текст и выявить *неслучайные* КС (т.е. слова, частотность появления которых превышает статистически значимый порог). Данные КС могут быть с высокой степенью вероятности интерпретированы как репрезентанты особенностей функционирования исследуемых текстов в пространстве русской культуры на синхронном срезе.

Приведем оригинальный вариант стихотворения:

L'albatros
Souvent, pour s'amuser, les hommes d'équipage
Prennent des albatros, vastes oiseaux des mers,
Qui suivent, indolents compagnons de voyage,
Le navire glissant sur les gouffres amers.

⁷ Французская поэзия XIX-XX веков: сборник. М., 1982. С. 184.

⁸ Бодлер Ш. Цветы зла. М., 1970. С. 301-302.

⁹ В качестве информантов, участвовавших в эксперименте, выступили носители русского языка, однако, с текстом-оригиналом работали испытуемые, владеющие французским: студенты 5 курса филологического факультета Оренбургского государственного университета, обучающиеся по специальности «лингвист-переводчик», а также преподаватели кафедры романской филологии филологического факультета Оренбургского госуниверситета (всего 20 информантов). В тексте-переводе КС выделяли студенты 1-5 курсов филологического факультета Оренбургского госуниверситета (22 респондента). Отсутствие информантов-носителей французского языка в нашем исследовании выдвигает на первый план проблему семантической адаптации текста в чужой культуре.

A peine les ont-ils déposés sur les planches,
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches
Comme des avirons traîner à côté d'eux.

Ce voyageur ailé, comme il est gauche et veule!
Lui, naguère si beau, qu'il est comique et laid!
L'un agace son bec avec un brûle-gueule,
L'autre mime, en boitant, l'infirme qui volait!

Le Poète est semblable au prince des nuées
Qui haute la tempête et se rit de l'archer;
Exilé sur le sol au milieu des huées,
Ses ailes de géant l'empêchent de marcher.

Перевод Д. Мережковского был выбран нами потому, что переводчик здесь сам является выдающимся деятелем русской литературы (поэт, прозаик-философ, критик), т.е. его перевод, на наш взгляд, должен отразить тенденции, свойственные русской культуре, и вкусы читателя, воспитанного на русской литературе.

Альбатрос

Во время плавания, когда толпе матросов
Случается поймать над бездною морей
Огромных, белых птиц, могучих альбатросов,
Беспечных спутников отважных кораблей, –

На доски их кладут: и вот, изнемогая,
Труслив и неуклюж, как два больших весла,
Влачит недавний царь заоблачного края
По грязной палубе два трепетных крыла.

Лазури гордый сын, что бури обгоняет,
Он стал уродливым, и жалким, и смешным,
Зажженной трубкою матрос его пугает
И дразнит с хохотом, прикинувшись хромым.

Поэт, как альбатрос, отважно, без усилия
Пока он – в небесах, витает в бурной мгле,
Но исполинские, невидимые крылья
В толпе ему ходить мешают по земле.

Перевод Д. Мережковского

Для того, чтобы перечни ключевых лексем начали отражать смысловую многомерность текстов, необходимо установить между ними структурные связи, с помощью которых будут расставлены смысловые доминанты и обнару-

жены смысловые переходы. Очевидно, что существует большое количество способов выявления оснований для структурирования представленных лексем. В нашей работе с этой целью был применен метод *факторного анализа*, т.е. статистическая процедура, позволяющая выделить из общего множества переменных (в нашем случае это КС, которые выбрали информанты) разные их подмножества, коррелирующие между собой и независимые от других переменных (которые также могут образовывать подмножества). Принцип, лежащий в основе образования подмножества коррелирующих между собой переменных из множества всех переменных, называется *фактором* (более подробно о факторном анализе см. работы¹⁰), подобные статистические принципы и stanовятся в нашем исследовании основанием для структурирования смыслов КС в концепцию анализируемых текстов. В ходе факторизации показателей эксперимента с текстом-оригиналом было выделено 4 фактора (таблица 1), при факторизации данных, полученных в процессе эксперимента с переводом, значимыми оказались 3 фактора (таблица 2)¹¹.

То обстоятельство, что в ходе факторизации распределения КС текста-оригинала было выделено 4 фактора, а перевода – 3, имеет обоснование с точки зрения метода факторного анализа (если редуцировать четырехфакторную модель семантической структуры оригинала до трехфакторной, то это будет способствовать обесмысливанию всей структуры, а значит, и концепции текста; то же произойдет при расширении факторной модели перевода до четырех факторов) и оказывается весьма значимым для интерпретации.

Таблица 1. Факторные структуры КС текста Ш. Бодлера *L'albatros*

Слово / Фактор	Фактор 1	Фактор 2	Фактор 3	Фактор 4
s'amuser (развлекаться)	0,03	-0,73	0,29	-0,10
des	0,73	-0,11	0,04	0,04
albatros (альбатрос)	0,83	0,01	-0,03	-0,01
ces (эти)	0,66	0,27	0,33	0,45
rois (короли)	0,64	0,22	0,17	0,61
De	0,64	0,22	0,17	0,61
l'azur (лазури)	0,64	0,22	0,17	0,61
maladroits (не ловкие)	0,16	0,88	-0,10	-0,07
honteux (стыдливые)	0,16	0,88	-0,10	-0,07

¹⁰ Кэррол Д.Б. Факторный анализ стилевых характеристик прозы // Семиотика и искусствоведение. М., 1972. С. 183-197; Белоусов К.И., Блазнова Н.Л. Введение в экспериментальную лингвистику. М., 2005. С. 63-82.

¹¹ При выявлении количества факторов везде применялся *критерий каменной осыпи*, при вращении факторов использовался метод *varimax normalized*.

veule (безвольный)	-0,21	0,67	-0,30	0,30
beau (красивый)	0,47	0,54	0,43	-0,24
laïd (уродливый)	0,18	0,86	0,11	-0,13
Le	0,75	-0,07	-0,35	0,17
Poète (поэт)	0,75	-0,07	-0,35	0,17
prince (принц)	0,67	0,36	0,48	0,11
des	0,83	0,27	0,37	0,11
nuées (грозовые тучи)	0,73	0,27	0,49	-0,04
Exilé (изгнанник)	0,17	-0,30	0,11	-0,50
Ses (его)	0,18	-0,31	0,05	0,78
ailes (крылья)	0,18	-0,31	0,05	0,78
l'empêchent (мешают ему)	-0,03	-0,47	0,78	-0,06
De	0,04	-0,15	0,92	0,12
marcher (ходить)	0,04	-0,15	0,92	0,12
доля общей дисперсии	0,27	0,20	0,16	0,13

Примечание. Выделение двух переменных в один фактор означает наличие у них корреляционной связи (т.е. способности переменных к согласованному изменению), которая может быть положительной (обозначается знаком «+») и отрицательной (обозначается знаком «-»). Еще одной важной характеристикой корреляционной связи между переменными служит сила связи, указывающая, насколько ярко проявляется совместная изменчивость изучаемых переменных (в нашем случае значимой становится сила связи, преодолевшая статистический порог, равный 0,5/-0,5).

Наличие подобной смысловой трансформации межкультурного деривата свидетельствует не просто о традиционном для перевода упрощении смысла, а является знаком существенного различия в восприятии мира и в сопровождающем это восприятие процессе смыслообразования, свойственных для французской и русской культур¹². Если в качестве необходимого для процесса смыслообразования факта рассмотреть возможность помещения осмысляемого феномена в некоторое количество контекстов, то можно сделать вывод, что для русской культуры свойственна тенденция к ограничению этих контекстов. Причем, причины ограничения, как правило, восходят к национальному при-

¹² КС нерассмотренных в данной статье переводов, выполненных В. Левиком и П. Якубовичем, в процессе факторизации также образовали 3 значимых фактора.

страстию к крайностям, противоположностям, которые выстраиваются по бинарному принципу, ограничивая количество предпочитаемых контекстов двумя (по странному «совпадению» проблема Поэта в русском межкультурном деривате, подчинившись принципу бинарности, обнаружила три основания для продуцирования смыслов: она сама и два контекста). Так, например, Ю.М. Лотман, рассуждая о русской культуре, подчеркивал ее бинарную структуру в противоположность тернарности латинской и, очевидно, наследующих ей культур¹³ (проблема Поэта во французском оригинале функционирует в тернарной культурной модели, т.е. активизирует четыре фактора смыслообразования: она сама и три контекста).

В первый фактор вошли следующие КС: *des* (неопр. артикль мн. ч.), *albatros* (альбатрос), *ces* (эти), *rois* (короли) *de* (предлог), *l'azur* (лазурь), *le* (опр. артикль муж. р.), *Poète* (поэт), *prince* (принц), *des* (неопр. арт. множ. ч.), *nuées* (грозовые тучи) (факторная нагрузка всех лексем принадлежит одному знаку).

Очевидно, что все служебные слова, обозначенные в качестве КС, выполняют исключительно грамматическую функцию, поэтому будут нами интерпретироваться в совокупности со знаменательными словами, к которым они относятся в синтагме. Прежде всего, обращает на себя внимание выделение *des albatros*: тот факт, что в КС не попали характеристики этого образа, позволяет нам рассматривать его в качестве самоценного смыслового блока. Действительно, *альбатрос* является центральным образом в развернутой метафоре творческого пути поэта, в которую преобразуется все стихотворение. Ассоциации, порождаемые данным образом, видимо, могут быть многогранны, потому даже респонденты другой культуры оставили его без дополнительной атрибуции (которая присутствует в тексте), возводя его на уровень символа.

Иным КС, аналогично *albatros* не требующим уточняющих характеристик, становится *Poète*, что логично, т.к. в стихотворении один уподобляется другому. В первом факторе отчетливо устанавливается связь между этими образами, т.е. разгадывается эстетическая загадка, основной художественный прием, пуантически раскрываемый в последней строфе самим автором. Отдельно отметим, что слово *Poète* в тексте пишется с большой буквы, данное обстоятельство задает определенный аксиологический контекст, помещает поэтическое творчество в сферу *высокого*, эстетико-поэтическим фактам придается статус вечных, непреходящих ценностей. Эта тенденция подчеркивается в факторе лексемами *ces*, *rois*, *de*, *l'azur* и *prince*, *des*, *nuées*, образующими в тексте две целостные синтагмы, служащие своеобразными парафразами-характеристиками для *albatros* и, соответственно, для *Poète*. *Rois* и *prince*, имеющие в своих значениях семы власти, избранности и превосходства, сообщают эти качества и поэту. Метафорические же атрибутивы – «*rois de l'azur*» и «*prince des nuées*» – недвусмысленно указывают на сферу, в которой реализуется это превосходство, – это горня, небесная сфера. А противоположное значение лексем *l'azur* и *nuées* свидетельствует о метафизической причастности творчества и к божественной безмятежности, светлому началу и к демоническому бунту. В целом, КС, вошедшие в первый фактор, отражают возвы-

¹³ Лотман Ю.М. Культура и взрыв. М., 1992. С. 260.

шенную сторону поэта, представленную в тексте-оригинале. Информанты-носители русской культуры, очевидно, опираясь на лирический сюжет, выделили КС, воссоздающие эстетические идеалы, воплотившиеся в стихотворении. Таким образом, данный фактор отражает конвенциональные представления о поэте *par excellence*.

Второй фактор имеет следующий состав лексем: *s'amuser* (развлекаться) (отрицательный полюс); *maladroits* (неловкие), *honteux* (стыдящийся), *veule* (безвольный), *beau* (красивый), *laid* (уродливый) (положительный полюс).

Один из полюсов этого фактора отражает общую поведенческую стратегию всего непоэтического мира – *s'amuser*. Однако в значении этой лексемы во французском языке отсутствуют негативные коннотации (*s'amuser a, de, avec qqch, a (+ inf.), y prendre du plaisir* [Larousse: 54]¹⁴), оно связано с беззаботным весельем, удовольствием, невинной забавой. Обыденный мир никак (даже по принципу противопоставленности) не связан с торжественностью и серьезностью горного мира, потому его веселье не призвано (с точки зрения земных ценностей) погубить поэта, оно просто обнаруживает его вторую, изначально присущую ему ипостась. С земной ипостасью поэта-альбатроса связаны характеристики, выраженные лексемами положительного полюса данного фактора. Эти характеристики отменяют величие идеала, проявляющееся в духовно-творческом горнем мире, даже *beau*, кстати, в контексте стихотворения репрезентирующее потерянную красоту: *Lui naguère si beau qu'il est comique et laid!* – в большей степени указывает на внешнюю (*qui suscite un plaisir admi-ratif par sa forme ou une idée de noblesse morale, de supériorité intellectuelle, de parfaite adaptation ou de totale conformité à ce qu'on attend ou espère* [Larousse: 133], а не духовную красоту творца.

Интересным представляется тот факт, что информантами в ряд подобных сниженных характеристик не внесено *comique*, хотя семантически оно соотносено с *s'amuser* и во французском культурном пространстве, действительно, является второй (снижено-земной) ипостасью поэта: в словаре поэт не только *celui qui écrit en vers, qui s'exprime de façon poétique*, но и *celui qui n'a guère le sens des réalités, qui manque d'ordre, de logique, etc.* [Larousse: 270]. Очевидно, образ поэта, характерный для русской картины мира, не предполагает комизма, шутовства, поэтому испытуемые не наделили эпитет *comique* должной значимостью: поэт, даже падший, не может быть смешон, в противном случае он лишается статуса поэта, переходит в другое культурное состояние. Все остальные характеристики альбатроса, принадлежащие к положительному полюсу второго фактора, не разрушают пафоса серьезности и, совершенно закономерно для русской культуры, противопоставляются *s'amuser*.

Таким образом, второй фактор обнаруживают снижено-бытовой облик поэта, присущий ему в мире людей, т.е. презентует образ поэта в контексте земного бытия.

¹⁴ Jean Dubois. Larousse. Dictionnaire du Français d'aujourd'hui. Larousse, 2000. 1406 p. В дальнейшем толкование значений французских слов осуществляется по этому изданию.

Третий фактор составили такие слова: *l'empêchent* (мешают ему), *de* (предлог), *marcher* (ходить) (факторная нагрузка всех лексем принадлежит одному знаку).

Немногочисленный состав КС данного фактора, на наш взгляд, показательен. Все лексемы здесь входят в одну синтагму *l'empêchent de marcher*, выражающую поведенческий облик поэта в обыденной земной действительности. В этой фразе заключен имплицитный конфликт, указывающий на невозможность адаптации творческой личности в мире людей: *l'empêchent* контекстуально указывает на *ails* (крылья), выводя все препятствующие адаптации причины из факта приобщенности к небесной сфере, значение же слова *marcher*, напротив, связано с ногами (*se déplacer à pied vers un lieu déterminé* [Larousse: 808]), что обнаруживает активность земных сил. Но указанный скрытый конфликт во фразе, составившей третий фактор, явно акцентирует значимость обыденной действительности (позиция, с которой освещается проблема, располагается именно в пространстве земных ценностей).

Утверждение онтологичности обыденного мира и важности его в процессе становления поэта – акт, очевидно, непривычный для носителя русской культуры, однако, несомненно, присутствующий в стихотворении, что обусловило выделение данного смыслового блока в отдельный фактор. Третий фактор осуществил некую национально-культурную компенсацию, указал на несовпадения в понимании одного и того же феномена в рамках разных культур. В данном контексте становится понятным отсутствие прямой разрушительности во французском *s'amuser*, которое русский реципиент однозначно противопоставил образу поэта-альбатроса. Третий фактор, вводящий мир обыденной реальности в сферу эстетического, отражает *сущность земного бытия поэта*.

Четвертый фактор, завершающий наше рассуждение об оригинале, включает в себя следующие слова: *rois* (короли), *de* (предлог), *l'azur* (лазури), *ses* (его), *ails* (крылья) (положительный полюс); *exilé* (изгнанник) (отрицательный полюс).

Два полюса четвертого фактора показывают, в какие отношения вступает поэт с земным миром в процессе творческой самоидентификации. Высшая сущность поэта-альбатроса, его приобщенность к горному миру (*rois de l'azur* и *ses ailes*) могут проявиться лишь при условии изгнанничества (*exilé*) в противоположном – земном – мире. Именно поэтому само наличие забавляющегося, смеющегося обыденного мира необходимо поэту, этот мир не губит его: приобщаясь к земным ценностям, но не совпадая с ними, поэт выступает в качестве жертвы, он терпит насмешки из-за внешнего несовпадения с миром людей, но приобретает духовное величие (здесь, конечно, образ поэта восходит к архетипу Христа, и шире – к мифологеме умирающего и воскресающего бога). Одновременное пребывание поэта в двух онтологических пространствах переводит проблему творчества в метафизическую, и даже эзотерическую плоскость, т.к. только изгнанничество-жертва поэта оказывается способным объединить два противоположных мира – горный и земной. Данный фактор отражает *метафизическое бытие поэта*.

Факторные структуры КС текста *Альбатрос* в переводе Д. Мережковского представлены в таблице 2.

Таблица 2. Факторные структуры КС текста *Альбатрос*
(пер. Д. Мережковского)

Слово / Фактор	Фактор 1	Фактор 2	Фактор 3
поймать	0,39	0,07	0,02
могучих	0,77	0,20	-0,47
альбатросов	0,78	0,07	0,20
недавний	0,29	0,03	-0,78
царь	0,63	0,15	-0,67
трепетных	0,92	-0,16	-0,14
крыла	0,92	-0,16	-0,14
гордый	0,14	-0,95	-0,06
сын	0,14	-0,95	-0,06
уродливым	0,81	-0,17	-0,25
жалким	0,83	-0,46	0,05
смешным	0,83	-0,46	0,05
поэт	0,00	0,26	0,48
невидимые	0,78	0,06	0,24
крылья	0,72	0,26	0,12
толпе	0,30	0,54	0,15
ходить	0,44	-0,01	0,75
мешают	0,39	0,25	0,68
земле	0,65	0,05	0,07
доля общей дисперсии	0,40	0,15	0,15

Первый фактор составили следующие КС: *могучих, альбатросов, царь, трепетных, крыла, уродливым, жалким, смешным, невидимые, крылья, земле* (факторная нагрузка всех лексем одного знака).

Данные КС отражают те ипостаси поэта, которые номинируются в тексте. Первую ипостась представляет образ альбатроса, предложенный самим автором: Бодлер уподобляет поэта альбатросу¹⁵. Причем, в качестве значимых характеристик альбатроса информантами выделяются его могущество (...*могучих альбатросов...*, ...*царь* заоблачного края...) и его крылья (...*два трепетных крыла*). Эпитет *могучий* (первое КС) подчеркивает одновременно и силу (духовную и физическую), и власть характеризуемого субъекта, т.е. пер-

¹⁵ Интересно, что экспериментальные данные, полученные по переводам В. Левика и П. Якубовича, не показали значимость образа альбатроса для современных русских читателей. В русской культуре такое сравнение выглядит нетипичным, потому ключевой образ (ставший символом поэта и поэзии) воспринимается как окказиональный, обусловленный сугубо авторскими ассоциациями. Только переводчик-поэт – Мережковский – нашел для этого образа позицию, привлекающую внимание русского читателя.

вая строфа перевода открывает в качестве смыслового ориентира изначальное превосходство центрального героя (пока представляющего в образе альбатроса). Уточнение природы этого превосходства имплицитно происходит во втором КС – *альбатросов*, – связывающем могущество с небесной стихией, что традиционно в русской культуре ассоциируется с романтическим образом поэта, стоящего над «пошлой» действительностью. В этой связи значение самого слова *альбатрос* теряет самоценность, оно изначально аллегорично, потому утрачивает связь с референтом, а следовательно, исчезает и живость метафоры (в культурном деривате художественный прием – неизбежно вторичен, а т.к. в переводе нельзя «оживить» его пародийно, он аллегоризируется).

КС второй строфы развивают указанную тему соединения власти и «высокого», небесных сфер: могущество персонифицируется в образе царя (вторая ипостась поэта), однако явная словесная репрезентация сопровождается сменной ракурса, обнаружением двойственной природы положения персонажа: *Влачит недавний царь заоблачного края // По грязной палубе два трепетных крыла*. Причем КС на первый план выдвигают не двойственность «статуса» поэта, что присутствует в тексте (...*недавний царь*... – явное указание на свершившееся падение), а подчеркивают соединение могущества, величия (*царь*) и уязвимости, хрупкости (*трепетных крыла*).

В третьей строфе КС представляют еще одну ипостась поэта – ...*он стал уродливым, и жалким, и смешным*... – в состоянии полного падения и нивелировки внешнего и внутреннего величия. Ключевые же слова последней строфы, в которой раскрывается развернутая метафора жизни и творчества поэта-альбатроса: *Поэт, как альбатрос* – никак не отражают этого пуантического сопоставления (для деривата это «разоблачение» уже не является пуантом), они возвращают лирический сюжет к началу, опять поднимая падшего поэта в небеса: ...*невидимые крылья*... // В толпе ему ходить мешают по *земле*. Иными словами, последняя строфа становится носителем информации, объясняющей двойственность поэта, а также открывающей и обостряющей традиционный романтический конфликт между поэтом и земным миром, которому не видно духовное величие поэта и не доступна высота его помыслов.

Таким образом, КС, составившие первый фактор, представляют собой ипостаси образа поэта, в основе своей связанные с внешним лирическим сюжетом оригинала. Однако данные слова существенно перераспределили интерпретационные акценты, нейтрализовав центральную метафору и трансформировав композицию, что способствовало адаптации текста в чужой культуре. Данный фактор может быть назван *сюжетно-атрибутивным*, т.к., отражая существующие характеристики поэта, одновременно он передает развитие лирического сюжета.

Если первый фактор текста-оригинала представляет конвенциональное понимание образа поэта, то в тексте-переводе образ поэта рассматривается в контексте сюжетной динамики, что обусловлено механизмами культурной деривации. Деривационная обусловленность сказывается, в первую очередь, в сохранении предметности «первичной действительности» ори-

гинала, поэтому первый фактор (сюжетный) покрывает 40 % общей дисперсии, в то время как на остальные два фактора приходится только по 15 %¹⁶.

Второй фактор определили лексемы: *гордый, сын* (отрицательный полюс) и *толпе* (положительный полюс).

КС, вошедшие во второй фактор, очевидно, презентуют традиционный для русской культуры ракурс рассмотрения основной проблемы стихотворения, сводя ее к пушкинской оппозиции «поэт и толпа». Данный фактор отражает культурный стереотип, задающий образцы «идеальных» с точки зрения высокого творчества отношений с миром, писательских амбиций, самооценки и т.п., т.е. помещает *образ поэта в контекст русской культуры*.

Стоит отметить, что переданные вторым, третьим и четвертым факторами контексты, которые актуализируются по отношению к теме поэта во французском стихотворении, постепенно уточняют смысловые нюансы, не характерные для русского читательского ожидания. В случае с переводом, напротив, уже первый актуализировавшийся контекст обнаруживает тенденцию агрессивного семиотического присвоения путем отождествления с традиционной уже известной интерпретацией центральной проблемы, т.е. ограничения процесса смыслообразования до ожидаемого, привычного.

В третий фактор вошли лексемы *недавний, царь* (отрицательный полюс), *ходить, мешают* (положительный полюс).

Указанные лексемы опять-таки противопоставляют две стороны бытия: мир поэта (...*недавний царь*...) и обыденный мир (...*ходить мешают* по земле). Однако это не тавтологическое повторение оснований для смыслообразования. Оба полюса третьего фактора диалектически включают семы своей противоположности: лексемы *недавний царь*, как мы уже замечали, указывают не только на духовное величие и мощь основного персонажа стихотворения, но и контекстуально обнаруживают неизбежность его падения, царь оказывается подвластным разрушительным силам мира. КС *ходить, мешают* также одновременно связаны и с конструктивными, и с деструктивными для творчества тенденциями (при том, что сами образуют одну синтагму): *ходить* соотносится с земным миром и олицетворяет форму адаптации поэта в этом мире; *мешают* принадлежит к небесной сфере, к миру чистого творчества (...исполинские, невидимые крылья... *мешают*) и указывает на невозможность полной адаптации поэта в мире обыденности. Глубокое взаимопроникновение противопоставленных в стихотворении начал свидетельствует о *филолософско-диалектическом* осмыслении бытия поэта, репрезентированном в данном факторе.

Таким образом, интерпретационные потенциалы оригинала и перевода обуславливаются тем, что структурирование семантического пространства первичного и вторичного текстов в русском культурном пространстве производится по разным сценариям:

1) герой – обыденное существование – онтология обыденного – метафизическое бытие (оригинальный текст);

¹⁶ Иначе факторные нагрузки распределяются во французском тексте – можно отметить их постепенное (плавное) уменьшение при переходе от первого к четвертому фактору.

2) сюжет – культурный контекст – диалектическое осмысление (перевод).

Такое несовпадение, прежде всего, задано вектором процесса культурной деривации, способствующей появлению варианта исходного текста в новом культурном контексте – в данном случае появлению перевода на другой язык. Кардинальная смена контекстов, какой является перенос текста из одной национальной культуры в другую, активизирует деривационные процессы, трансформирующие все качественные характеристики текста, включая его культурогенную предзаданность. Деривационная соотнесенность перевода с оригиналом и его собственная культурогенность, всегда имплицитно враждебная исходному тексту, оказывает влияние на концепцию текста-перевода и его интерпретационный потенциал.

Осознанная ориентация автора перевода на исходный текст кардинально меняет исходную точку, из которой начинает разворачиваться семантическое пространство текста. В нашем случае в центре деривата оказывается не лирический герой, а лирический сюжет, и, соответственно, история творческого становления героя превращается в историю культурного присвоения сюжета. Авторские интенции, напрямую обусловившие интимно-мистический образ персонажа, обнаруживают метафизический путь развития, а в деривате они уходят на задний план, главными становятся культурные тенденции, безличные по своей природе, потому становящиеся основой для философских умозаключений. Смена ракурса с подчеркнуто субъектного на объектный приводит к нейтрализации центральных художественных приемов («снимаются» композиционно-пуантический финал, процесс метафоризации, направленный на образ альбатроса, и т.п.), упрощение центрального конфликта (осознание обязательности самопожертвования для сохранения величия редуцируется до противопоставления творческой личности и непосвященного большинства). Но появление деривата связано не только с упрощением смысловых нюансов исходного текста, но и с усложнением спектра культурных ассоциаций, что случается с любой цитатой в семантическом пространстве текста.

Таким образом, сопоставление концепций первичного и вторичного текстов, как мы пытались показать, направлено на выявление механизмов и (в случае значительного расширения материала) закономерностей текстовой деривации в культурном пространстве, а также на *теоретическое* осмысление феноменов культурогенности текста, «генотипа» культуры – конструкторов, с помощью которых широко распространенные суждения о языке как «духе народа» etc. обретают необходимую для научного описания глубину и конкретику.