

## КУЛЬТУРОГЕННОСТЬ КАК ПРИНЦИП СТРУКТУРИРОВАНИЯ СМЫСЛОВОГО ПРОСТРАНСТВА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Статья посвящена исследованию механизмов и факторов влияния культуры на структурирование смыслового пространства текста. Проблема изучается посредством предлагаемой авторами концепции «культурогенности текста». В качестве материала исследования избирается стихотворение Ш. Бодлера «L'albatros» («Альбатрос») и три его перевода на русский язык.

Проблема культурогенности эстетически значимого текста тесно связана с его свойствами как артефакта, т.е. с условиями и целями его создания, определяемыми не только логикой индивидуальной судьбы автора, но и векторами развития порождающей культуры, в контексте которой любое явление может быть интерпретировано как часть семиотически сложного культурного текста. Необходимо отметить, что фактор культурогенности важен как из-за несомненного влияния культуры на особенности смысловой организации текста, так и из-за некоей предзаданности развития смыслового потенциала любого художественного феномена, обусловленной именно спецификой сформировавшегося его «генома культуры». В данной связи художественный текст представляет собой артефакт особого рода, он может не только хранить заложенные в него сознательно и запечатлившиеся в нем автономно смыслы, но и обладает потенциалом, способным провоцировать новые ранее не предполагавшиеся семантические вариации [1]. Более того, эстетический и культурный «вес» текста находится в прямой зависимости от этой его способности. Таким образом, постоянная смысловая активность, семиотические самопроекции и самовоссоздания во времени (актуальность в разные эпохи) и пространстве (обретение национальной и мировой значимости) составляют важные качественные черты бытования художественного текста.

Для реализации имеющегося смыслового потенциала художественному произведению (как и любому феномену, обладающему смысловой бесконечностью знака) необходимы контексты, способствующие переходу эстетической провокации, имеющейся в тексте, в выявленный смысл, в интерпретацию. Принцип культурогенности, организующий смысловое пространство художественного текста, определяет основные тенденции развития смыслового потенциала, т.к. в процессе функционирования в пространстве культуры устанавливает среди актуальных культурных контекстов те, которые на данный конкретный момент способны породить наиболее адекватные новые смыслы, продляющие эстетическую жизнь текста и одновременно не нарушающие его исходную самоидентичность. Культурогенность как имманентный принцип и культурный контекст как перманентное условие смысловой реализации (условие бытия) художественного произведения обуславливают онтологическую сложность эстетически значимого феномена<sup>1</sup>, связанную, в первую очередь, с его изначальной семиотической мобильностью.

Способность текста образовывать актуальные и полноценные с точки зрения рецептивных запросов и эстетических пристрастий смыслы в максимальном количестве различных культурных контекстов можно назвать несомненным признаком художественности («сила искусства»). Именно успешная самопроекция текста в иную эпоху (проверка временем), иную национальную культу-

<sup>1</sup> При определяющей роли факторов культуры и культурогенности вполне логично, что в рамках современных филологии, философии, культурологии стало возможным предельно расширенное понимание феномена текста. Если рассматривать культурогенность в качестве принципа, обуславливающего как процессы смыслообразования, так и процедуру и результаты понимания (в том числе исследовательской интерпретации) текста, то принятый структуралистами параметр границы текста теряет свою актуальность вследствие того, что эстетически и культурно значимый текст всегда есть часть более сложного текста и/или сам стремится стать гипертекстом.

ру (обретение общемировой значимости), семиотическую (постановки и экранизации), эстетическую (интертекстуальное существование, тиражирование в массы) или функциональную (трансформация в исследовательский дискурс или использование в целях дидактики) и т.п. сферы доказывает особую ценность данного художественного факта для культуры с позиций реализации одного из возможных проявлений культурного «генотипа», что превращает его в средство самопознания культуры.

Но активное приращение смыслов в новых контекстах способствует активизации процессов культурной деривации и появлению таких смысловых вариантов и прочтений<sup>2</sup>, которые видоизменяют исходный текст вплоть до ощутимой трансформации формы, что ставит проблему тождественности художественного явления и порожденных им в разных культурных средах дериватов. Вследствие указанной закономерности, как мы знаем, очень часто встают проблемы адекватности переводов художественных произведений на другой язык, авангардных постановок или исследовательских интерпретаций и т.п. попыток обнаружения новых смыслов путем актуализации дополнительных культурных контекстов. Таким образом, организация смыслового пространства любого эстетически значимого феномена в силу своей априорной культурной обусловленности подчиняется, с одной стороны, принципу культурогенности, с другой, механизмам культурной деривации. Культурогенность в данной связи оказывается фактором, обеспечивающим самождественность текста, деривационные же процессы, способствуя реализации смыслового потенциала и обнаруживая пути его актуализации, позволяют бесконечно трансформировать этот текст.

В данной статье мы представляем опыт анализа действия принципа культурогенно-

сти при деривационной трансформации, происходящей в процессе художественного перевода с одного национального языка на другой. Актуальность подобного исследования обусловлена тем, что в художественных переводах на другой язык можно наиболее явно и очевидно обнаружить действие принципа культурогенности, т.к. в ситуации создания и/или восприятия вторичного текста с большей степенью вероятности возникает необходимость в сопоставлении форм бытования оригинального текста в исходной культуре и вторичного – в иной (с точки зрения национальных и/или социальных и/или аксиологических и т.п. факторов) культурной среде, а также в оценке семантического потенциала перевода по сравнению с оригиналом.

В качестве единицы семантического пространства мы избираем *ключевое слово* (далее – КС), т.к. ключевые слова в филологии напрямую связаны с проблемой функционирования текста в культуре. Данное положение мотивировано тем, что необходимость выявления ключевых слов предполагает и 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* социокультурных условиях с учетом специфики *данного* воспринимающего сознания. Подобный интерпретационный факт является не чем иным, как дериватом исходного (авторского) смысла, и свидетельствует о «жизнеспособности» текста.

Из известных сейчас способов обнаружения КС, значимых с точки зрения выявления закономерностей культурного развития,

<sup>2</sup> Явление, осознанное в качестве культурного, представляет собой вторичный знак, претерпевший и структурные, и семантические, и функциональные изменения, т.е. подвергшийся деривационной трансформации. Процесс культурной деривации заключается 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.

наиболее адекватным с позиции отражения особенностей функционирования текста на синхронном культурном срезе мы считаем экспериментальный подход<sup>3</sup>.

В ходе интерпретации модели семантического пространства, образуемой выявленными в эксперименте ключевыми словами, эксплицируется *концепция текста*. Под концепцией текста нами понимается система взаимосвязанных суждений, возникшая во время интерпретации структур семантического пространства текста, состоящих *только* из компонентов, принадлежащих анализируемому тексту (в данном случае – ключевых слов). Базовой функцией концепции текста становится выявление принципов структурности семантического пространства текста, что, в свою очередь, дает основания для системы обобщающих суждений о нем. 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.

Мы реконструируем концепции текста стихотворения *L'albatros*, написанного Ш. Бодлером [2, с. 184], и дериватов этого стихотворения в русской литературе – известных нам текстов-переводов, созданных Д. Мережковским [3, с. 301-302], В. Левиком [3, с. 302] и П. Якубовичем [3, с. 18]<sup>4</sup>. Основной целью нашего исследования становится сопоставление и оценка интерпретационного потенциала текста-оригинала и его переводов 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 проведенного эксперимента по выявлению ключевых слов были обработаны с помощью статистических методов, что позволило сопоставить все реакции испытуемых на один и тот же текст и выявить *неслучайные* ключевые слова (т.е. лексемы, частотность появления которых превышает статистически значимый порог). Данные ключевые слова могут быть с высокой степенью вероятности интерпретированы как репрезентанты особенностей функционирования исследуемых текстов в пространстве русской культуры на синхронном срезе.

Приведем оригинальный вариант стихотворения и его переводы:

L'albatros

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

A peine les ont-ils deposees sur les planches,  
Que ces rois de l'azur, maladroits et honteux,  
Laissent piteusement leurs grandes ailes blanches  
Comme des avirons trainer a cote d'eux.

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

Le Poete est semblable au prince des nuees  
Qui haute la tempete et se rit de l'archer;  
Exile sur le sol au milieu des huees,  
Ses ailes de geant l'empechent de marcher.

*Оригинальный текст*

<sup>3</sup> 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.).

<sup>4</sup> Эксперимент был проведен совместно с И.В. Наумовым. В качестве информантов выступили носители русского языка, однако с текстом-оригиналом работали испытуемые, владеющие французским: студенты 5 курса филологического факультета ОГУ, обучающиеся по специальности «перевод и переводоведение», а также преподаватели кафедры романской филологии ОГУ (всего 20 информантов). В тексте-перевод КС выделяли студенты 1-5 курсов филологического факультета ОГУ (71 респондент). Отсутствие информантов-носителей французского языка в нашем исследовании выдвигает на первый план проблему семантической адаптации текста в чужой культуре.

Альбатрос

Во время плаванья, 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

Альбатрос

Временами хандра заедает матросов,  
И они ради праздной забавы тогда  
Ловят птиц Океана, больших альбатросов,  
Провожающих в бурной дороге суда.

Грубо кинут на палубу, жертва насилья,  
Опозоренный царь высоты голубой,  
Опустив исполинские белые крылья,  
Он, как весла, их тяжело влачит за собой.

Лишь недавно прекрасный, взвивавшийся  
к тучам,  
Стал таким он бессильным, нелепым,  
смешным!  
Тот дымит ему в клюв табачищем вонючим.  
Тот, глумясь, ковыляет вприпрыжку за ним.

Так, Поэт, ты паришь под грозой, в урагане.  
Недоступный для стрел, непокорный судьбе,  
Но ходить по земле среди свиста и брани  
Исполинские крылья мешают тебе.

Перевод В. Левика

Альбатрос

Когда в морском пути тоска грызет матросов,  
Они, досужий час желая скоротать,  
Беспечных ловят птиц, огромных альбатросов,  
Которые суда так любят провожать.

И вот, когда царя любимого лазури  
На палубе кладут, он снежных два крыла,  
Умевших так легко парить навстречу буре,  
Застенчиво влачит, как два больших весла,

Быстрейший из гонцов, как грузно он ступает!  
Краса воздушных стран, как стал он вдруг  
смешон!

Дразня, тот в клюв ему табачный дым пускает,  
Тот веселит толпу, хромая, как и он.

Поэт, вот образ твой! Ты также без усилия  
Летаешь в облаках, среди молний и громов,  
Но исполинские тебе мешают крылья  
Внизу ходить, в толпе, среди шиканья глупцов.

Перевод П. Якубовича

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 обнаружены 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 ключевые слова, 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. работы [4; 5]), подобные статистические принципы и становятся в нашем исследовании основанием для структурирования смыслов ключевых слов в концепцию анализируемых текстов. В ходе факторизации показателей эксперимента с текстом-оригиналом и тремя его переводами на русский язык было выделено по четыре значимых фактора.

В первый фактор, образованный при анализе текста Ш. Бодлера *L'albatros* вошли следующие КС: *des* (неопр. артикль мн. ч.), *albatros* (альбатрос), *ces* (эти), *rois* (короли), *de* (предлог), *l'azur* (лазурь), *le* (опр. артикль муж. р.), *Poete* (поэт), *prince* (принц), *des* (неопр. арт. множ. ч.), *nuees* (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 *Poete*, 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 *Poete* 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, nuees*, образующими в тексте две целостные синтагмы, служащие своеобразными

парафразами-характеристиками для *albatros* и, соответственно, для *Poete. Rois и prince*, имеющие в своих значениях семы власти, избранности и превосходства, сообщают эти качества и поэту. Метафорические же атрибуты – «*rois de l'azur*» и «*prince des nuees*» – недвусмысленно указывают на сферу, в которой реализуется это превосходство, – это горняя, небесная сфера. А противоположное значение лексем *l'azur и nuees* свидетельствует о метафизической причастности творчества и к божественной безмятежности, светлому началу, и к демоническому бунту. В целом КС, вошедшие в первый фактор, отражают возвышенную ипостась личности 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 непозетического мира – *s'amuser*. Однако в значении этой лексемы во французском языке отсутствуют негативные коннотации (*s'amuser a, de, avec qqch, a (+ inf.), у prendre du plaisir* [6, р. 54]<sup>5</sup>), оно связано с беззаботным весельем, удовольствием, невинной забавой. Обыденный мир никак (даже по принципу противопоставленности) не связан с торжественностью и серьезностью горнего 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,

<sup>5</sup> В дальнейшем толкование значений французских слов осуществляется по этому изданию.

проявляющееся в духовно-творческом горнем мире, даже *beau*, кстати, в контексте стихотворения репрезентирующее потерянную красоту: *Lui naguere 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 idee de noblesse morale, de superiorite intellectuelle, de parfaite adaptation ou de totale conformite a ce qu'on attend ou espere* [6, p. 133], а не духовную красоту творца.

Интересным представляется тот факт, что информантами в ряд подобных сниженных характеристик не внесено *comique*, хотя семантически оно соотнесено с *s'amuser* и во французском культурном пространстве, действительно, является второй (сниженно-земной) ипостасью поэта: в словаре поэт не только *celui qui ecrit en vers, qui s'exprime de facon poetique*, но и *celui qui n'a guere le sens des realites, qui manque d'ordre, de logique, etc.* [6, p. 270]. Очевидно, образ поэта, характерный для русской картины мира, не предполагает комизма, шутовства, поэтому испытываемые 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 обнаруживает сниженно-бытовой облик поэта, присутствующий ему в мире людей, т.е. презентует образ поэта в контексте земного бытия.

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

Немногочисленный состав КС данного фактора, на наш взгляд, показателен. Все лексеммы здесь входят в одну синтагму *l'empeschent 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'empeschent* контексту-

ально указывает на *ails / крылья*, выводя все препятствующие адаптации причины из факта приобщенности к небесной сфере, значение же слова *marcher*, напротив, связано с ногами (*se deplacer a pied vers un lieu determine* [6, p. 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); *exile* (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 горнему миру (*rois de l'azur* и *ses ails*) могут проявиться лишь при условии изгнанничества (*exile*) 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 – горний и земной. Данный фактор отражает *метафизическое бытие поэта*.

Переходя к анализу переводных стихотворений, следует отметить, что при равном количестве факторов, организующих смысловое пространство оригинала и всех дериватов-переводов, поляризация факторов (наличие противоположно направленных показателей семантической динамики членов одного фактора) наблюдается лишь в исходном тексте (см. факторы 2 и 4). Данное обстоятельство, видимо, свидетельствует о том, что смысловое пространство переводов строится опираясь на уже готовые блоки, предзаданные оригиналом (действие принципа культурогенности предполагает обязательное присутствие в деривате некоторых «familialных» черт). В итоге степень неожиданности и внутренней противоречивости в процессе появления переводного текста минимизируется по сравнению с протеканием свободного творческого акта. Но смена культурного контекста неизбежно актуализирует действие механизмов культурной деривации, что отражается на конечной концепции текстов-дериватов.

В первый фактор, полученный по итогам анализа экспериментальных данных перевода В. Левика, вошли следующие лексемы: *ходить, земле, мешают, тебе*.

Наиболее сильную смысловую тенденцию в этом переводе образует резюмирующая мысль оригинала, раскрывающая основную метафору стихотворения, – поэт-альбатрос не может адаптироваться в земной действительности. Однако земной мир, в отличие от реконструированного по «Альбатросу» Ш. Бодлера, здесь абсолютно не совместим с возвышенным миром поэзии. *Ходить (по) земле* – единственный способ существо-

вания в мире обыденности, актуализированный В. Левиком, потому знаковые феномены (*крылья*), противоположные земным интенциям, представлены в факторе не непосредственно, а через предикат *мешают*, подчеркивающий не просто конфликтность между горним и земным мирами, но подавление, обесценивание поэтических стремлений (*мешать* – «создавать препятствия в чем-нибудь, служить помехой» [7, с. 347]), т.к. они не позволяют поэту в полной степени реализоваться в обыденной действительности. Обращает также на себя внимание тот факт, что в переводе появляется непосредственное обращение к поэту, тогда как оригинал раскрывает метафору «поэт-альбатрос» от 3-го лица, т.е. у В. Левика обыденность не имеет самостоятельной роли в становлении поэта, лишается объективности, правом на оценку ситуации здесь обладает лирический «повествователь». Подобная трансформация, видимо, призвана повысить эмоциональный накал путем увеличения степени субъективности, что должно компенсировать «стертый» в переводе пуантический финал. Лексема *тебе*, вошедшая в первый фактор, образует целостную синтагму с предикатом *мешают*. Появление личного местоимения указывает на объект, по отношению к которому проявляются субъективно-эмоциональные интенции: *ты* свидетельствует о близости персонажа-поэта лирическому «повествователю», о сочувствии к основному лицу, страдающему в конфликте бытовой и высокой сфер бытия. В силу того, что проанализированные лексемы отражают конфликт поэта с земным бытием, данный фактор можно назвать *внешние проявления земного бытия поэта*.

Второй фактор составили слова: *опозоренный, бессильным, нелепым, смешным*.

В этом факторе актуализированы эпитеты, характеризующие внешний и внутренний облик альбатроса (на уровне лирического сюжета) и поэта – принимая во внимание центральную метафору стихотворения. Тот факт, что в фактор не попало ни одно определяемое слово, свидетельствует об изначальном отсутствии для реципиентов эстетического «зазора» между образами альбат-

роса и поэта, т.е. представленные атрибуты в рамках семантического пространства перевода В. Левика в равной степени характеризуют и явного, и подразумеваемого персонажей стихотворения. Эпитет *опозоренный* контекстуально становится причиной появления остальных характеристик: «...*Опозоренный* царь высоты голубой // <...> ...Стал таким он *бессильным, нелепым, смешным!*» Почти оксюморонное словосочетание *опозоренный царь* указывает на те обстоятельства, при которых герой теряет все признаки величия (определяемая лексема *царь* не попала в фактор), это воздействие извне (страдательный суффикс -енн), погружение в чуждый мир, навязывающий свои аксиологические парадигмы: центральный персонаж становится *бессильным* (оценка внутренних возможностей), *нелепым* (оценка внешних проявлений), *смешным* (оценка сущностных свойств). Таким образом, второй фактор по семантической направленности (но не по конкретной смысловой наполненности) оказался аналогичным второму фактору оригинала, поэтому его можно обозначить как *сниженно-бытовой облик поэта в контексте земного бытия*.

Третий фактор включает в себя следующие ключевые слова: *жертва, насилие, Поэт*. В четвертый же вошли *царь, непокорный, судьбе, крылья*. Оба фактора представляют собой две противоположные ипостаси, из которых складывается образ поэта, актуализировавшийся в переводе В. Левика. Третий фактор отражает жертвенную роль поэта (здесь опять эпитеты альбатроса прямо переносятся на образ поэта), причем лексема *Поэт* пишется с прописной буквы и контекстуально используется в позиции обращения, что позволяет сделать вывод о совмещении в этом слове типичности и индивидуальности, а судьба жертвы, подвергающейся насилию (адресант деструктивных действий отсутствует в факторе), становится необходимой данностью в процессе становления личности поэта. В четвертом факторе оказались сгруппированными лексемы, которые контекстуально противопоставляются наличествующему в земной действительности положению поэта-альбатроса, тем самым от-

крывая его взвешенной, высокий облик.

Так, в строке «...Опозоренный *царь* высоты голубой...» факторной нагрузкой обладает лексема *царь*, что выдвигает на первый план величие, властность и избранность центрального персонажа произведения, ситуация же, выражаемая определением *опозоренный*, полностью нивелируется этим фактором. Стоит также отметить, что здесь снимается конкретизация – смысловая нагрузка лексемы *царь* расширяется: выступая в составе метафоры (*царь* высоты голубой), она, очевидно, обозначает уже не только поэта-альбатроса, но любую выдающуюся личность, не совпадающую с обыденной действительностью вследствие причастности к горному миру. Остальные ключевые слова, присутствующие в факторе, становятся значимыми атрибутами такой личности: «Недоступный для стрел, *непокорный судьбе...*», «...Исполинские *крылья* мешают тебе» – непокорность судьбе и крылья как знак причастности к высокому еще раз подчеркивают характеристики, имплицитно содержащиеся в значении лексемы *царь*. Таким образом, третий фактор может быть обозначен нами (по аналогии с третьим фактором оригинального текста) как *сущность земного бытия поэта*, четвертый – *высшее назначение творческой личности*.

Смысловые структуры КС текста «Альбатрос» в переводе Д. Мережковского также образовали четыре фактора.

Первый фактор составили лексемы: *могучих, недавний, царь, трепетных, крыла, уродливый*.

Данные КС отражают весь спектр характеристик, который выстраивается в данном переводе вокруг поэта-альбатроса. Тот факт, что среди лексем первого фактора центральный персонаж представлен единственной номинацией – *царь*, – указывает, как и в предыдущем переводе, на изначальное объединение образов поэта и альбатроса в семантическом пространстве текста. В качестве значимых характеристик поэта-альбатроса информантами выделяются его могущество (...*могучих* альбатросов..., ...*царь* заоблачного края...) и его крылья (...*два трепетных крыла*). Эпитет *могучий* (первое КС) подчер-



кивает одновременно и силу (духовную и физическую), и власть характеризуемого субъекта, т.е. первая строфа перевода открывает в качестве смыслового ориентира изначальное превосходство центрального героя. 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 сменой ракурса, обнаружением двойственной природы положения персонажа: «Влачит *недавний царь* заоблачного края // По грязной палубе два *трепетных крыла*». Лексемы *недавний царь* указывают одновременно на духовное величие и мощь основного персонажа стихотворения и на свершившийся факт падения, его неизбежность, царь оказывается подвластным разрушительным силам мира. Словосочетание *трепетных крыла* подчеркивает соединение могущества, величия (*царь*) и уязвимости, хрупкости в выдающейся личности. Последнее КС первого фактора *уродливым* представляет собой облик этого царя в мире людей, в обыденной действительности, где все знаки величия и причастности к высшей сфере оцениваются как уродство. В силу того, что этот фактор объединяет в себе все противоположные черты героя, можно назвать его *аксиолого-диалектическим портретом творца*.

Второй фактор включает в себя ключевые слова *гордый, сын, жалким, смешным*.

Данные лексемы опять отражают столкновение разных аксиологических парадигм, но в данном случае рельефнее обнаруживается ценностная граница, актуальная именно для русского культурного пространства. «Лазури *гордый сын...*» в условиях, неорганичных для него, становится «и *жалким, и смешным...*», т.е. оказывается в состоянии полного падения и нивелировки своего внешнего и внутреннего величия. Одно и то же состояние, можно сказать, генетическое родство с горным миром, в земной действительности оценивается негативно, а гордость

таким родством – профанирует самого гордящегося. Таким образом, второй фактор уточняет ценностные шкалы мира поэзии и мира обыденности, обнаруживая *аксиологический конфликт горнего и дольного миров*.

Организацию третьего фактора обусловил следующий состав лексем: *толпе, ходить, мешают*.

Слово *толпе* репрезентирует обыденное бытие. Выбор именно этой лексемы переводчиком (и информантами – в качестве значимого) связан с тем, что ее семантика уже предполагает противопоставленность безликой массы и выдающейся личности, это не только усугубляет водораздел между миром поэзии и земной сферой, но и привносит традиционный для русской культуры ракурс рассмотрения основной проблемы стихотворения, сводя ее к пушкинской оппозиции «поэт и толпа». Данное слово «включает» действие культурного стереотипа, задающего образцы «идеальных» с точки зрения высокого творчества отношений с миром, т.е. отношений несовместимости. КС *ходить, мешают* 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 (...исполиньские, невидимые крылья... *мешают*) и указывает на невозможность полной адаптации поэта в мире обыденности. Таким образом, в данном факторе отражены не только внешние проявления земного бытия поэта, как было в аналогичном первом факторе, представляющем семантическое пространство перевода В. Левика, но конвенционально обусловленные, можно сказать, единственно приемлемые отношения между поэтической личностью и бытом, потому третий фактор мы обозначили как *конвенциональные отношения поэта и обыденного мира*.

<sup>6</sup> 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, привлечшую внимание русского читателя.

Четвертый фактор представлен словами: *альбатросов, поэт, невидимые, крылья*.

В данном факторе сталкиваются те лексемы, в которых заключается общий смысл ключевой метафоры стихотворения (уподобление поэта альбатросу<sup>6</sup>), они обнаруживают скрытую от глаз обыденности неземную сущность поэта и поэтического творчества. Причем первая лексема *альбатросов* принадлежит началу стихотворения, а три остальные – завершают произведение, что опять указывает на отсутствие пуантического эффекта главной метафоры. 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). Ключевые же слова последней строфы, в которой раскрывается развернутая метафора жизни и творчества поэта-альбатроса: «*Поэт, как альбатрос...*» и «*...Но исполинские, невидимые крылья...*», – становятся 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 недоступна высота его мыслей. В целом, четвертый фактор, по нашему мнению, посвящен *внеземной сущности поэта*.

В переводе П. Якубовича смысловое пространство оригинала переструктурируется иным образом.

Первый фактор включает в себя следующие лексемы: *легко, парить, летаешь, в облаках*.

Очевидно, что все слова принадлежат к общему семантическому полю, в стихотворении относящемуся к характеристикам возвышенной природы поэтического творчества. Причем уже первый фактор раскрывает загадку центральной метафоры оригинала. Все КС группируются в две синтагмы *легко парить* и *летаешь в облаках*, первая из

которых контекстуально относится к образу альбатроса, а вторая – поэта. Объединяясь в один фактор, эти словосочетания одновременно снимают различие между своими субъектами определения и предикации. Таким образом, весь фактор посвящен обнаружению и интерпретации основного приема оригинала, проявившегося на композиционном уровне, поэтому может быть обозначен как *сюжетно-композиционная интерпретация*.

Во второй фактор вошли КС *поэт, образ, крылья*.

Лексемы данного фактора связаны с попыткой осмысления сущностных черт поэта-творца, потому они все принадлежат последней строфе перевода, в которой содержатся резюмирующие образы и умозаключения. *Поэт* в этом варианте интерпретации стихотворения Ш. Бодлера так же, как у В. Левики, находится в позиции обращения (о присутствии / отсутствии прописной буквы судить сложно, т.к. это первое слово в предложении), что, как мы уже отмечали, добавляет эмоционально-экспрессивный компонент, компенсирующий исчезнувший пуант. Но в данном случае происходит не только объединение индивидуально-субъективных черт с типическими, а осуществляется попытка интерпретации роли поэта, репрезентированной в стихотворении, а также осмысления ее культурно обусловленными понятиями. Так, лексема *поэт* соседствует в факторе с КС *образ* и *крылья*, что, с одной стороны, еще раз контекстуально соотносит поэта и альбатроса («*Поэт, вот образ твой!*» – имеется в виду альбатрос), с другой, указывает на сферу реализации поэтического творчества – мир образов (воображения, творческого перерождения мира в области идеального) и горний мир (крылья здесь становятся символом возвышенных стремлений). Можно сказать, что в переводе опять конструируется понимание поэтического творчества в традиционном романтическом ключе, поэтому данный фактор можно определить как отражение *внеземной сущности поэта*.

<sup>6</sup> Главный герой альбатрос не представлен в числе КС, что подтверждает нашу мысль об окказиональности этого образа для русской культуры.

Организация третьего фактора обусловлена лексемами *тоска, птицы, смешон, мешают*.

Семантическая логика, подсказываемая данными КС, позволяет говорить об отмеченном информантами подспудном сюжете, присутствующем в переводе П. Якубовича. Этот сюжет, конечно, связан с центральной художественной идеей, но акцент в нем делается не на образе поэта-альбатроса, а на мире обыденности, так последовательно во всех вариантах стихотворения противопоставлявшемся поэтическому творчеству. Исходным мотивом основной интриги оказывается *тоска* («Когда в морском пути *тоска* грызет матросов...»), которая заставляет обусловленный законами обыденности мир обратиться к небу («...Беспечных ловят *птиц...*»), *птицы*, в силу отсутствия каких-либо уточняющих характеристик из текста, здесь становятся прямым репрезентантом горного мира<sup>7</sup>. Однако остальные лексемы третьего фактора указывают на последствия обращения существ, далеких от поэтического мышления, к высокому. Поэт-альбатрос «стал *смешон*» в контексте ценностных ориентиров земного бытия, и главный символический атрибут поэтического творчества – крылья – оказывается основной помехой объединения двух миров (лексема *крылья* представлена в факторе лишь имплицитно – через предикат *мешают*). Таким образом, третий фактор можно назвать фактором *экзистенциальной несовместимости земного и горного миров*.

В четвертый фактор вошли две лексемы: *царя и шиканья*.

Очевидно, что данные КС опять относятся к противоположным сферам бытия – поэтической и обыденной. Но в данном случае противопоставленность их обнаруживает еще одно важное основание, организующее смысловое пространство текста-перевода. Мир поэзии представлен лексемой *царя*, превращающей основных персонажей стихотворения – альбатроса и поэта – в единый образ, а также привносящей в него семантические компоненты власти, величия и избранности. Но только противопоставление

существительному *шиканья* делает акцент на словесном творчестве, к которому приобщен поэт и которое сообщает ему черты царственности. Толпа же, являясь проводником иных ценностей, оказывается неспособной понять поэзию еще и потому, что вообще чужда животворящему слову, Логосу: даже неодобрение в мире обыденности выражается «шиканьем»<sup>8</sup>, действием антиномичным словесной гармонии, которую ищет поэт. Итак, четвертый фактор указывает на субстанциальную форму поэтического творчества – словесную, тем самым уточняя природу конфликта между горным поэтическим миром и бессловесной обыденностью, поэтому данный фактор можно обозначить как *Логос в земном бытии*.

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

1) герой-творец *par excellence* – обыденное существование – онтология обыденного – метафизическое бытие (оригинальный текст Ш. Бодлера);

2) взгляд со стороны – оценка обыденного облика поэта – сущность обыденного бытия – высшая сущность поэта (перевод В. Левика);

3) динамический портрет героя-творца – аксиологический конфликт обыденного и возвышенного – культурные интенции – высшая сущность поэта (перевод Д. Мережковского);

4) сюжетно-композиционная логика – высшая сущность поэта – философский конфликт – живительное слово (перевод П. Якубовича).

Очевидно, что прежде всего принцип культурогенности обнаруживает себя в самих сюжетно-композиционных компонентах всех четырех текстов. Это основной герой-поэт, представленный в разных своих ипостасях; это два пласта бытия: мир поэзии и мир обыденности; это образ поэта по отношению к каждому из данных миров; попыт-

<sup>8</sup> От глагола *шикать* – «шуметь, произносить «ш-ш!» в знак неодобрения» [7, с. 884].

ка соотносить два непохожих друг на друга мира; метафора поэт-альбатрос; проблема, касающаяся роли поэта в каждом из миров и в процессе объединения этих миров. Однако и расположение, и понимание семантических нюансов подобных компонентов различается в оригинале и переводах, а также вообще в каждом отдельном переводе.

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, но что самое важное, смысл оригинала, переданный на другом языке, начинает также подчиняться иной

культурогенной предзаданности, свойственной текстам иной культуры. Культурогенность, обусловленная деривационной соотносительностью перевода с оригиналом, и та культурогенность, которая превносится культурой перевода, всегда имплицитно враждебны друг другу, т.к. оказывают разновекторное влияние на концепцию текста-перевода и его интерпретационный потенциал. Осознанная ориентация авторов переводных стихотворений на исходный текст кардинально меняет исходную точку, из которой начинает разворачиваться семантическое пространство текста. В нашем случае в центре дериватов оказывается не лирический герой, а ценностные установки, культурные и философские парадигмы, лирический сюжет, и, соответственно, история творческого становления героя превращается в историю культурного присвоения сюжета.

**Список использованной литературы:**

1. Лотман Ю.М. О семиотическом механизме культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3-х т. Таллин: Александра, 1993. Т. 3. С. 326-344.
2. Французская поэзия XIX-XX веков: сборник / Сост. С. Великовский. М.: Прогресс, 1982. На франц. яз. 672 с.
3. Бодлер Ш. Цветы зла. М.: Наука, 1970. 480 с.
4. Кэррол, Д.Б. Факторный анализ стилевых характеристик прозы // Семиотика и искусствометрия. М.: Мир, 1972. С. 183-197.
5. Митина О.В. Михайловская И.Б. Факторный анализ для психологов. М.: Психология, 2001. 169 с.
6. Jean Dubois. Larousse. Dictionnaire du Français d'aujourd'hui. Larousse, 2000. 1406 p.
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1995. 928 с.