

## КОНЦЕПТ ПЕРЕВОДА-ПЕРЕХОДА В БАЛКАНСКОЙ МОДЕЛИ МИРА<sup>1</sup>

**Наталья Витальевна Злыднева**

*Институт славяноведения  
Российской академии наук (Москва)  
natzlydneva@gmail.com*

Предметом исследования является феномен *переводимости* в культуре и его производные — *переход*, *посредник*, *мост* (между языками, видами искусства, кодами культуры), роль которых на Балканах особенно значима. Наблюдение над балканскими носителями *перехода-переноса* обнаруживает свойственную балканской модели мира (далее — БММ) парадоксальность: то, что призвано соединять — здесь разъединяет, а то, что призвано выполнять функцию различения/разъединения — наоборот, выступает как передача сообщения, то есть, агент *перехода-переноса* с маркированной границей.

Одной из форм опредмечивания концепта *перевода-как-перехода* в литературе выступает мотив *моста* (о *мосте* в составе БММ см.: Цивьян 1999). В прозе Иво Андрича (1892–1975) *мост* — в нарушение стереотипа — затрудняет *переход*, тем самым становясь знаком затрудненной коммуникации. *Перевод* как *перенос* кодов актуализируется и в ряде сюжетных коллизий, основанных на фантомном персонаже — своего рода значимом отсутствии (рассказ «Елена, женщина, которой нет», 1962). В рассказе «Мост на Жепе» (1943) *непереводимость* обуславливает *немоту* как несостоявшуюся коммуникацию. По сюжету приглашенный строить мост в Боснии итальянский архитектор не владеет языком местных жителей и, оказываясь в ситуации а-коммуникации, гибнет, символически делегируя *немоту* и своему созданию — мосту: сооружение не сохранило имени даже того, на чьи деньги и по чьему указанию он строился. В романе «Мост на Дрине» (1945) *мост* — это оплот стабильности на фоне постоянной смены эпох, кровавых и драматических событий, начиная с турецких времен до наших дней; он единственный не подвержен разрушению. Однако в перипетиях истории этот символ постоянства скорее разъединяет, чем соединяет судьбы

<sup>1</sup> Статья подготовлена в рамках реализации международного исследовательского проекта «Россия и Венгрия на перекрестке Востока и Запада: проблемы культурного пограничья», поддержанного грантом РФФИ № 18-512-23002 (2018-2020).

и эпохи. Обездвиженность моста, его неучастие в *переходе-переводе* выступает как знак овеществленной немоты (или сверх-коммуникации, взгляда поверх человеческого существования), как знак изъятия из дискретного исторического времени. Мост выступает своего рода инвариантом статичного, несущего смерть промежуточного пространства, не связывая места, а выявляя границу между ними: так, именно здесь в период антитурецких восстаний в Боснии выстраивались охраняемые вышки, которые препятствовали связи территорий, именно мост был проводником карательных операций.

Другой опредмеченный *перевод-переход* реализован в характерной для прозы И. Андрича нарративной схеме *mise-an-abyme*, где на первый план выходит рассказчик, выполняющий роль *посредника* культурных кодов. В повести «Проклятый двор» (1954) престарелый монах фра Петар пересказывает историю жизни полубезумного турецкого юноши Чамила, возомнившего себя средневековым владыкой, у которого узурпировали власть. Ретранслируя чужой рассказ, рассказчик выполняет *перевод*, то есть помещает эту историю в многоголосие кодов — персонажа, его гонителей, а также своего, индивидуального. Комментарии рассказчика, его оценки и эмоциональные реакции служат расширению-прирастанию информации и задают нарративные сдвиги — динамику смены угла зрения, и тем самым маркируется сама операция *переноса-перевода* как литературного приема.

*Перевод* как наложение кодов прослеживается на основе другого класса текстов, а именно — изобразительного. Так, произведение К. Бранкузи «Скульптура для слепых» (мешок с камнем неопределенной формы внутри, предназначенном для ощупывания) передает идею *переноса* кодов из зрительного в тактический, восходящий к ранним этапам эволюции органической материи. Скульптор, выходец из Румынии, определивший пути развития западноевропейской скульптуры первой половины XX века, установил глубинную связь авангардной поэтики с архаической балканской традицией. Этот по существу синестетический жест стал характерным приемом для всего исторического авангарда, и балканского в частности. Синестезия как *перенос* кодов в форме их взаимного наложения определил деятельность отдельных художественных групп на территории Королевской Югославии (группа дадаистов-синестетистов из Суботицы, 1920-е гг.), а позднее — приемы и мотивы в сюрреализме 1960-х (Душан Джамонья в скульптуре, Васко Попа в поэзии). Уместно в этой связи вспомнить, что южнославянский авангард 1920-х гг. с особым почитанием относился к В. Кандинскому — на страницах издававшегося в Загребе и Белграде журнала «Зе-

нит», давшего начало одноименному направлению в искусстве, публиковались его теоретические статьи и репродукции произведений. Как известно, русский зачинатель абстракции в живописи обладал синестетическим восприятием, при котором звуковые и цветовые коды совмещаются. Характерна и обратная связь: в процессе работы над своей теорией цвета, формы и композиции художник сотрудничал с Д. Митриновичем (1887–1953). Этот сербский философ-мистик, поэт и политический деятель был создателем утопической программы упразднения всех границ, разделяющих человечество (прежде всего, государственных), ратуя за создание единой Европы и подразумевая под последней не только континентальную часть континента, но и Великобританию, Россию и Балканы. Призыв к единению подобного рода явился по сути видом визионерской сверх-коммуникации — при этом национальные различия философом не отрицались, а лингвистический перевод сохранял для него свою актуальность.

Утопический *перевод-перенос* лег в основу и художественной программы неоавангардной белградской группы конца 1960-х с показательным для нашей темы самоназванием «Медиала»: стратегия была направлена на создание коммуникативного моста между живописью Возрождения и пост-авангарда. Мост в реконструируемое прошлое в фигуративном пространстве картины, в частности, в живописи основателя группы художника Л. Шейки, выражался метафорически — как изображение нагромождения ненужных, лишенных первоначального назначения вещей. В мусорной свалке вещи лишаются и своего имени, становятся означаемыми без означаемых — возникает своего рода антиутопия тотального *перевода-переноса* смыслов и кодов.

Пример *моста-перевода* как в функции затрудненной, так и форсированной коммуникации находим в прозе современной хорватской писательницы Дубравки Угрешич (р. 1948). Филолог-славист по образованию, Д. Угрешич имеет богатый опыт художественного перевода (переводила на хорватский Хармса, Битова и других), но еще более значимы ее собственные сочинения. В романе-эссе «Have a nice day» (Ugresic 1994), изначально написанном по-английски, стержнем повествования является *непереводимость* культурных стереотипов: глазами эмигранта иронически показана жизнь и менталитет американского обывателя.

Наконец, проблема границ как *перевода-перехода* определила смысловой стержень романа «Форсирование романа-реки» (Ugrešić 1986)<sup>1</sup>. В центре повествования — множественные формы *границы*, ее пересечения, *переводы/переносы* кодов, а также мотив *посредничества*. Роман

<sup>1</sup> Подробнее о романе Д. Угрешич см.: Злыднева 2020.

является иронической контаминацией многих жанров популярной литературы — детектива (три смерти, покушение на убийство, кражи, шпионские интриги), писательской автобиографии, любовной драмы, фантастики, триллера и феминистской прозы. Сюжет разворачивается на международном литературном симпозиуме в Загребе в начале 1980-х гг., куда съезжаются литераторы всех мастей и национальностей. Основную сюжетную линию расширяют рассказы персонажей: душевные излияния загребчанина Пипо приятелю-американцу, рефлексии чешского писателя-неудачника, откровения решившегося на эмиграцию советского писателя Трошина, воспоминания австрийки о стажировке в России и о среде московской богемы. Эти рассказы даны в форме речи внутреннего нарратора — своего рода *свидетеля-переводчика* — и усилены введением «писем» участников конгресса на родину. Все герои, описывающие тяготы жизни в Восточной Европе (с иронически типизированными чертами быта и менталитета каждой из стран), испытывают состояние недостатка: каждый из них пытается преодолеть ту или иную реальную или воображаемую *границу*. Реальность и фикция пересекаются и в мечтах, нереализованных возможностях в отечестве.

Категория *границы* (жанровой, языковой, государственной, экзистенциальной, ментальной) реализована на всех уровнях текста, а ее пересечение *границы* сопряжено или с неудачей, или с физической и/или психологической гибелью. Есть и много других видов обыгрывания *пограничья*: функционер в своем приветственном слове характеризует предстоящее мероприятие как *разрушение границы* — географической, политической и идеологической, а американец, разглядывающий окружающее в бинокль, метафорически обозначает *пограничье* утопии, делая зримым и близким далекое и эфемерное. Отмечены в романе и собственно носители *перевода* как преодоления *границы*: ими выступают *переводчица* с чешского, *перевозчики* «багажа» (американец Марк, самовольно завладевший чужой рукописью) и агенты не менее криминального *трансфера* идей (злодей-шпион Флагус, отслеживающий талантливые литературные замыслы с целью передать их посредственным писателям и тем самым уничтожить эвентуальные шедевры). Важное место в романе занимает и *перевод* как таковой, причем, он выступает в своем негативном модусе: так, «тиражированные» на разных языках тщетные призывы на помощь чешского писателя, у которого похитили рукопись, по существу, сигнализируют об отсутствии коммуникации, о непреодолимости языковых *барьеров*: «Genossen! Kollegen! Mitmenschen! Man hat mir meinen Roman gestohlen! Mein Meisterwerk!... My novel has been stolen! My masterpiece... On m'a volé mon livre! Mon chef-d-oeuvre... Ljudi! Mne <так у автора> ukrali roman! Moj šedevr!...» (Ugrešić 1986: 75).

Обозначенное в названии романа *форсирование* имплицитно семантику насилия. Этот *переход* через роман-реку означает символическое *уничтожение* романа как жанра, а с ним утрачивают свою значимость и какие бы то ни было *переводы-переходы*. В военном термине содержится пророчество — близилась война 1990-х, а сам мотив *границы* как метафоры несостоявшегося акта коммуникации в романе Угрешич изоморфен бурной и разнообразной поре 1980-х, ставшей так и не выстроенным мостом в будущее: не случайно хорватский кинокритик Ю. Павличич определил это время как «абортированное десятилетие» (Pavličić 2015: 224). Банальное и смерть — важное сочленение смыслов, порожденное этим временем как *мостом* между эпохами — мостом, который разъединил времена и земли, вместо того, чтобы их соединить. Уже на новом витке истории в своем недавнем интервью американскому журналу «The New Yorker» Угрешич, опять обратилась к проблеме ущемленной коммуникации (Byrd 2018). И хотя на этот раз она имела в виду современный век технологий, подменяющих собой и настоящую боль, и настоящее общение между людьми, в логике и риторике ее рассуждений звучит все та же характерная именно для Балкан тема *мостов-переводов*, которые не столько связывают, сколько разъединяют. Региональные свойства менталитета теперь проецируются на человеческую цивилизацию в целом, и в этой смычке частного и всеобщего, в связи отказа от традиционной коммуникации с безграничностью возможностей ИТ-технологий можно усмотреть все те же парадоксальные свойства БММ, в которой соединяется несоединимое и не соединяется то, чему положено соединяться.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Злыднева 2020 — Злыднева Н. В. Вброд через реку перемен: о романе Дубравки Угрешич «Форсирование романа-реки» // Славянский альманах 3–4, 2020. С. 363–382.
- Цивьян 1999 — Цивьян Т. В. Движение и путь в балканской модели мира. Исследования по структуре текста. М.: Индрик, 1999.
- Byrd 2018 — Byrd Ch. Dubravka Ugresic returns to America // The New Yorker. November 21, 2018.
- Pavličić 2015 — Pavličić J. Abortirana dekada // Osamdesete! Slatka dekadencija postmoderne. Katalog izložbe: Dom HDLU. 10.4.–10.5.2015. Zagreb, 2015. S. 209–224.
- Ugrešić 1986 — Ugrešić D. Forsiranje romana-reke. Zagreb: August Cesarec, 1986.
- Ugresic 1994 — Ugresic D. Have a nice day: From the Balkan War to the American Dream. London: Jonathan Cape, 1994.