

МИКАЭЛЬ УСТИНОВ

Роман Якобсон и французская школа перевода¹

Для начала необходимо поставить предварительный вопрос, который, несмотря на первое впечатление, отнюдь не будет тавтологическим: в чем именно «Французская школа» является собственно «французской»? Ответом может стать весьма характерная и в то же время шутивная формула Жерара Женетта из книги «Фигуры IV» (1999: 33): «Известно, что одна из прелестей французской интеллектуальной жизни заключается в том, чтобы с изрядным опозданием открывать для себя зарубежные работы и извлекать из них пользу и особенное значение»². Это замечание относится, в частности, к французской школе «новой критики», в противоположность тем ассоциациям, которые у неподготовленного читателя может вызвать это наименование.

Эта школа не стала бы известной, если бы в середине 1960-х годов ее представители не открыли для себя работы русских формалистов, немецкую стилистику и американскую теорию New Criticism. Невозможно понять Барта, Женетта или Тодорова без трудов Романа Якобсона, Эриха Ауэрбаха или Нортропа Фрая³. Но тогда редко кто читал сразу и на русском, и немецком, и на английском: в основном эти работы были усвоены французской школой через *переводческое движение* 1970–80-х годов, так что Свое, Собственное «было оплодотворено посредством Чужого», если вспомнить здесь терминологию Антуана Бермана⁴.

¹ Расширенный вариант доклада на международной конференции «История и философия перевода во Франции и России в XX веке» (Санкт-Петербург, 27–28 мая, Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов, научный руководитель проекта С.Л. Фокин).

² Genette G. Figures IV. Paris: Seuil, 1999. P. 33.

³ Todorov T. La littérature en péril. Paris: Flammarion, 2007.

⁴ Berman A. L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris: Gallimard, 1984. P. 16.

Именно в это время Роман Якобсон приобретает известность во Франции, прежде всего, в области лингвистики, а затем — в поэтике, оставив в тени третий существенный аспект своего творчества — переводоведение. Принимая во внимание исключительную современность его переводоведческого подхода, нам важно заново открыть этого третьего Якобсона. Такова задача настоящей статьи, при этом хорошо известно, что с 1990-х годов в России наблюдается продолжающееся до сих пор развитие широкомасштабного переводческого движения, в рамках которого, в конечном счете, в русскую культуру вводятся доктрины Французской школы перевода, в частности, идеи таких философов, как Жак Деррида и Поль Рикёр⁵, в которых переводу уделяется центральное место, хотя, разумеется, творчество этих мыслителей выходит за рамки данной проблематики.

Но на деле вопрос даже шире: в эпоху глобализации перевод — в любых своих проявлениях — играет первостепенную роль⁶. Мы живем в эпоху «тотального перевода», если использовать здесь русское название книги Пеэтера Торопа, ученика Юрия Лотмана, или даже *traduzione totale*, поскольку эту книгу, которая еще не переведена на французский, могут прочесть по-итальянски те, кто не владеет русским⁷. Вот почему вклад Романа Якобсона во все направления изучения перевода приобретает еще большее значение, которое необходимо учитывать всем Школам, включая, само собой разумеется, и Французскую школу перевода.

От статьи «О лингвистических аспектах перевода» к работе «Основа славянского сравнительного литературоведения»

В 1963 году во Франции были опубликованы «Опыты по общему языкознанию» Романа Якобсона в переводе Николая Рюве⁸. Другая работа Якобсона, переведенная в скором времени на французский, могла заинтересовать разве что специалистов: она называлась «Детская речь и афазия»⁹. Словом, в момент рождения «новой критики» Якобсон был известен главным образом как лингвист. В 1971 году журнал «Поэтика», созданный годом ранее, посвящает ему седьмой номер, пред-

⁵ *Derrida J. Des tours de Babel // Difference in Translation. Ed. Joseph F. Graham. Ithaca: Cornell University Press, 1985. Русский перевод: Деррида Ж. Вокруг Вавилонских башен / Пер. с франц. и коммент. В.Е. Лапицкого. СПб.: Академический проект, 2002; Derrida J. Qu'est-ce qu'une traduction relevante ? Paris : L'Herne, 2005; Rieœur P. Sur la traduction. Paris: Bayard, 2002.*

⁶ *Oustinoff M., Nowicki J., Da Silva M. Traduction et mondialisation. Vol. 2. Revue Hermès. № 56. Paris: CNRS Éditions, 2010; Oustinoff M. Traduire et communiquer à l'heure de la mondialisation. Paris: CNRS, 2011.*

⁷ *Topon П. Тотальный перевод. Tartu, 1995; Torop P. La traduzione totale. Tipi de processo traduttivo nella cultura / Trad. B. Osimo. Milan: Hoepli, 2010.*

⁸ *Jakobson R. Essais de linguistique générale / Trad. N. Ruwet. Paris: Editions de Minuit, 1963.*

⁹ *Jakobson R. Langage enfantin et aphasie. Paris: Minuit, 1969.*

восхитив публикацию французского перевода книги «Вопросы поэтики», появившегося через два года в серии «Поэтика» издательства Seuil. Таким образом, все стало на свои места: Роман Якобсон стал известен во Франции и как лингвист, и как специалист по поэтике. Другая точка отсчета: в 1965 году Цветан Тодоров переводит для того же издательства Seuil книгу «Теория литературы. Тексты русских формалистов»¹⁰. Правда, русские формалисты, как нам известно, почти не интересовались переводом. Разумеется, за исключением Романа Якобсона. Именно по этой причине его статья «О лингвистических аспектах перевода», включенная в сборник «Опыты по общему языкознанию», вызвала такой большой интерес. В оригинале статья была написана не по-русски, а по-английски. Это уточнение немаловажно: Якобсон писал на разных языках, но если он писал по-английски, значит, хотел обеспечить своей работе самое широкое распространение. Статья «О лингвистических аспектах перевода» стала подтверждением этого правила. Вместе с тем в этой работе проблематика перевода как нельзя более определенно вводится в сферу лингвистики: именно здесь было место переводу в эпоху структурализма, когда лингвистика была матерью всех наук.

Опираясь на семиотику Пирса, Роман Якобсон определяет перевод как простой обмен знаками: либо внутри одного языка, и тогда речь идет о «переименовании» (*rewording*), либо в ходе перехода с одного языка на другой, и тогда речь идет о «собственно переводе» (*translation proper*), либо, наконец, при переходе от одной системы знаков к другой, и тогда речь идет о межсемиотическом переводе, или «трансмутации»¹¹. Как отмечает П. Тороп, именно эта схема приобрела всеобщую известность:

Благодаря работам Романа Якобсона, семиотический поворот произошел на границе переводоведения и культурной семиотики. Область перевода как понятия расширилась, а методология переводоведения начала изменяться из-за установления различий между тремя видами перевода¹².

Гораздо меньший интерес в этой статье Якобсона вызвал анализ непереводимости, поскольку он, к сожалению, был соотнесен с совершенно универсалистской семиотикой Пирса. В этой перспективе мы также приходим к небезынтересным положениям, правда, путь к ним слишком запутанный, да и окончательные выводы не очень ясны.

Когда Якобсон приводит пример с русским ребенком, который читал немецкие сказки в переводе и которому «было удивительно, что

¹⁰ Todorov T. Théorie de la littérature. Textes des Formalistes russes. Paris: Seuil, 1965.

¹¹ Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода / Пер. Л. Черняховской // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 1978. С. 16–24.

¹² Torop P. Translation as Translating as Culture // Tartu. Sign System Studies. 30.2.2002. URL: <http://www.ut.ee/SOSE/sss/pdf/torop302.pdf>

«смерть» — явная женщина (слово, имеющее в русском языке женский грамматический род), была изображена в виде старика (нем. *der Tod* — мужского рода)¹³, он делает это для того, чтобы подчеркнуть непереводаемость. Можно было бы добавить в развитие примера ситуацию в фильме Ингмара Бергмана «Седьмая печать» (*Det sjunde inseglet*). В средние века некий рыцарь, роль которого исполняет Макс фон Сюдов, встречается за партией в шахматы со смертью, которая появляется в виде мужчины (Бенгт Экерут). То же самое происходит в сказке братьев Grimm «Смерть в кумовьях» (нем. *Der Gevatter Tod*), название которой было переведено буквально на английский как «Кум-Смерть» («*Godfather Death*»), несмотря на то, что оба существительных потеряли род, то же самое и со «Смертью-крестной» во французском языке. В качестве более современного примера в несколько ином регистре можно привести образ смерти, воплощенный молодым человеком (Бред Питт) в дуэте с Энтони Хопкинсом в голливудском фильме 1998 года «Знакомьтесь, Джо Блэк» (англ. *Meet Joe Black*, фр. *Rencontre avec Joe Black*). Подобных ситуаций непереводаемости можно привести целое множество.

Правда, конец статьи «О лингвистических аспектах перевода» довольно загадочен. Дело в том, что Якобсон просто утверждает, что поэзия непереводаема: здесь возможна лишь «поэтическая транспозиция». Конечно, такое заключение не лишено логичности, но некая интрига сохраняется в развернутом в конце статьи отступлении по поводу зарождения славянской литературы:

Какова была первая проблема, возникшая при самом зарождении славянской литературы? Как ни странно, переводческая проблема передачи символики, связанной с выражением грамматического рода, при когнитивной нерелевантности этой проблемы, оказалась основной темой самого раннего оригинального славянского текста — предисловия к первому переводу Евангелия, сделанному в начале 860-х годов основателем славянской литературы и церковной обрядности Константином Философом. Недавно текст был восстановлен и прокомментирован А. Вайаном. «Греческий не всегда можно передать при переводе на другой язык идентичными средствами, и на разные языки он передается по-разному, — пишет этот славянский проповедник, — греческие существительные мужского рода, такие как *rotamos* (река) и *aster* (звезда), в каком-нибудь другом языке могут иметь женский род, например, «река», «звезда» — в славянском».

Согласно комментарию Вайана, из-за этого расхождения в славянском переводе Евангелия от Матфея в двух стихах (7: 25 и 2: 9) стирается символика отождествления рек с демонами, а звезд — с ангелами.

Но этому поэтическому препятствию святой Константин решительно противопоставляет учение Дионисия Ареопагита, который призывал

¹³ Якобсон Р. О лингвистических аспектах перевода. С. 23.

главное внимание уделять когнитивным ценностям (силе разуму), а не словам самим по себе.¹⁴

Параллельное рассмотрение «поэтического препятствия» и его преодоления при помощи «когнитивных ценностей» делает этот абзац неясным, или, по меньшей мере, неубедительным, тем более что он приводит к утверждению, что, поскольку поэзия непереводаема, единственный способ перевести ее основан на том, что Якобсон называет «поэтической транспозицией». Более об этом ничего не говорится. И не зря, поскольку эта проблематика обстоятельно раскрывается в другом месте – в пространной работе под названием «Основа славянского сравнительного литературоведения», опубликованной в шестом томе его «Избранных сочинений»¹⁵.

«Основа славянского сравнительного литературоведения» и Кирилло-Мефодиевская традиция

Если ограничиться статьей «О лингвистических аспектах перевода», то можно подумать, что для Якобсона перевод сводится к чисто лингвистической операции в традиционном смысле этого термина и что непереводаемость является его врожденным дефектом, в соответствии с итальянской поговоркой *traduttore, traditore* (переводчик, предатель). Но верно как раз обратное, ибо непереводаемость совершенно не является для Якобсона отрицательным явлением, и это можно увидеть на протяжении всей работы «Основа славянского сравнительного литературоведения», где перевод библейских текстов, начатый Константином и продолженный в Кирилло-Мефодиевской традиции, воспринимается исключительно позитивно именно как «творческая транспозиция». Как можно объяснить такое изменение точки зрения?

Причина проста, и она кроется в общей тематике работы. Ибо речь идет о том, чтобы проанализировать первые движения («paths and crossroads») славянского мира в его *своеобразии*. Поэтому универсалистская семиотика Пирса вряд ли может помочь в этом деле. Поскольку, помимо всего прочего, язык играет здесь центральную роль: «Язык, и только язык, связывает славян», – цитирует Якобсон слова Трубецкого в самом начале¹⁶. Необходимо обратиться к совершенно другой теоретической традиции, чтобы понять эти языки в их различии. Поэтому неудивительно, что под конец работы Якобсон обращается к Эдварду Сепиру и цитирует в подтверждение своих слов отрывок, где язык

¹⁴ Там же. С.24.

¹⁵ *Jakobson R. Early Slavic Paths and Crossroads: Selected Writings. Volume VI. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1985. P. 1–64.* Частичный русский перевод корпуса трудов Якобсона по славяноведению, объединенных в 6 томе собрания сочинений, см.: *Якобсон Р. Основа славянского сравнительного литературоведения // Он же. Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова. М.: Прогресс, 1987. С. 23–79.*

¹⁶ *Якобсон Р. Основа славянского сравнительного литературоведения. С. 24.*

сравнивается с матрицей: «Литература, выкроенная из формы и содержания языка, имеет цвет и фактуру его матрицы»¹⁷. Здесь можно узнать гипотезу Сепира-Уорфа, согласно которой каждый язык отображает свойственную ему «картину миру», мысль, к которой уже обращался Вильгельм фон Гумбольдт в XIX веке.

Целый раздел «Основы славянского сравнительного литературоведения», озаглавленный «О Кирилло-Мефодиевском идеологическом наследии», подтверждает эту матричную концепцию языка. Очевидно, что для славянского мира, для всего множества славянских языков, перевод Библии, осуществленный Кириллом и Мефодием, является тем, чем является перевод Лютера для немецкого языка или «Библия короля Якова» (*Authorized Version*) для английского: основная матрица, если не сказать матрица матриц, *matrix linguarum*¹⁸, как назвал «Еврейскую Библию» святой Иероним. Как же не учитывать значимости этих переводов для переводоведения?

Славянские языки составляют привилегированное поле исследования в связи с тем, что они относительно мало отличаются между собой: «Сталкиваясь с другим славянским языком, славянин, прежде всего, ощущает его общность со своим собственным; он либо недооценивает разницу и эгоцентрически переинтерпретирует родственный язык, либо он чувствует расхождения, и они или его привлекают, или отталкивают»¹⁹. Например, в поэме²⁰ чешского поэта Маха, русский, увидев чешское выражение *lásky čas*, переведет его как «ласки час»²¹, в то время как в действительности речь идет о «поре любви»²², и этот «этимологический перевод» (этот термин использует Роман Jakobson), вызывает «семантический сдвиг» (*semantic shift*), каждый раз создавая «своеобразный оттенок» (*a peculiar tinge*), который наслаивается на остальные.

Этим можно объяснить то, что, далеко не являясь деградировавшей версией оригинала, перевод, напротив, дарит ему вторую жизнь (Деррида сказал бы «сверхжизнь», «пережитие»), впрочем, как и автору. Именно поэтому, например, Борис Пастернак (выдающийся переводчик, в частности, Шекспира) так любил читать переводы своих произведений на чешский: «В них его прошлое приобрело странно новые и в то же время знакомые очертания, и в этом преображенном про-

¹⁷ Там же. С. 68. Перевод изменен.

¹⁸ Лат. «источник языков».

¹⁹ Jakobson P. Основа славянского сравнительного литературоведения. С. 62.

²⁰ Речь идет о поэме «Май» (1836) чешского поэта Карела Гинекса Маха (1810–1836). — Прим. пер.

²¹ В переводе Давида Самойлова (1936) выражение *laski čas* передано как «томленья час». — Прим. пер.

²² Автор статьи использует транслитерацию Jakobsona и передает русские выражения латиницей, сопровождая это отдельной сноской, которая опущена при переводе. — Прим. пер.

плом он нашел новый импульс продолжать свой творческий путь»²³. Вот почему невозможно согласиться с общепринятым суждением, согласно которому язык — это всего лишь орудие мысли: если бы языки были взаимозаменяемы, то зачем Пастернаку перечитывать себя в переводе?

Если же, наоборот, принять точку зрения Вильгельма фон Гумбольдта, все встает на свои места. Вспомним известный отрывок: «Sie selbst ist kein Werk (Ergon), sondern eine Thätigkeit (Energiea)», что можно перевести как « Сам язык не произведение (эргон), но деятельность (энергейя)»²⁴. Иначе говоря, язык не пассивный²⁵ агент, а наоборот «действующая сила», если вспомнить здесь базовую терминологию Барбары Кассен в «Европейском словаре философий». Строго говоря, упомянутые работы Якобсона все как одна отталкиваются от этого матричного представления о языке.

В этом же духе следует понимать прекрасное выражение Нортропа Фрая в книге «*Великий код. Библия и литература*» (1983): «Ясно, что одна из первых наших проблем состоит в том, чтобы определить позитивную реальность перевода, суть силы или процесса, что переводит в переводе»²⁶. Ту же цель преследует Якобсон в своей работе «Основа славянского сравнительного литературоведения», распространяя эту задачу на исследование всего славянского мира, что остается актуальным и по сей день. Ярким подтверждением этого положения может стать русский перевод бестселлера Умберто Эко «*Il nome della rosa*» (1980).

Поскольку действие романа разворачивается в средневековом бенедиктинском монастыре, в романе активно используется церковная латынь. Переводчица на русский Елена Костюкович столкнулась с серьезной переводческой проблемой, которую она решила следующим образом, как это описывает Умберто Эко в книге «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе» (2003): «Для русского читателя эти фразы и названия на латыни, транслитерированные на кириллицу, мало что значат, ибо латынь не связана для него ни со Средневековьем, ни с Церковью. Тогда переводчица предложила заместить латынь на древнецерковнославянский язык, широко использовавшийся в средневековом православии. В итоге читатель мог уловить ту же самую атмосферу вре-

²³ Якобсон Р. Основа славянского сравнительного литературоведения. С. 62.

²⁴ Von Humboldt W. Über die Verschiedenheit des Menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Über die Sprache, Wiesbaden, Fourier Verlag, 2003 (1836). S. 315.

²⁵ Греческие грамматисты называли пассивный залог «пафос» (πάθος), а активный залог «энергейя» (ενέργεια). — Прим. автора.

²⁶ Frye N. The Great Code. The Bible and Literature. New York / Londres: Harvest, 1983 (1ère éd. 1981). P. 4.

менной удаленности и религиозности, понимая, пусть даже несколько смутно, о чем тут речь»²⁷.

Обратимся к характерному отрывку в самом начале книги, в котором смешиваются итальянский и латынь: «Ma videmus nunc per speculum et in aenigmate et la verità, prima que faccia a faccia, si manifesta»²⁸. В русском переводе сохраняется часть латинского текста «*per speculum et in aenigmatate*», латинское *videmus* переводится на старославянский как «зрим», а в оставшейся части предложения чередуются современный русский и старославянский: «Однако днесь ея зрим токмо *per speculum et in aenigmate*, и оная истина, прежде чем явить лице пред лице наше»²⁹. Произведенный эффект поразителен.

«Имя розы» не читается как религиозный роман, разве что совсем наивный читатель может его так воспринимать: церковная латынь используется в романе только для достижения «эффекта реальности», если использовать термин Ролана Барта. Со своей стороны, статья Якобсона «Основа славянского сравнительного литературоведения» позволяет понять важность Кирилло-Мефодиевской традиции для всей славянской культуры, включая ту ее часть, которая находится вне религиозного измерения, и русский перевод мирового бестселлера Умберто Эко прекрасно это иллюстрирует.

В статье «Перевод и создание русского понятийного языка», опубликованной в *Revue philosophique de la France et de l'étranger* в 2005 году, Наталья Автономова отмечает, что в начале 1990-х годов (то есть в начале постсоветского периода) «дефицит информации и недостаточность самого русского понятийного языка, способного артикулировать новый опыт жизни и миропонимание, были почти катастрофическими»³⁰. При этом она напоминает, что подобная ситуация не нова для России, которая уже переживала в своей истории три крупных «переводческих начинания»: в XVIII веке после Петра Великого, в XIX веке после наполеоновских войн, в XX веке после революции (точнее, короткий отрезок времени до и после революции). К этому перечню работа Якобсона могла добавить еще одно языковое движение, возможно, самое важное из всех, которое определило не только развитие русского языка, но и культурной, и политической идентичности всего славянского мира.

²⁷ Eco U. Dire presque la même chose. Expériences de traduction. Trad. Myriem Bouzahr. Paris: Grasset, 2006 (Dire quasi la stessa cosa, Milan, Bompiani, 2003). P. 223–224. Ср. русский перевод: Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Пер. А. Коваля. СПб.: Симпозиум, 2006.

²⁸ Eco U. Il nome della rosa. Milan: Bompiani, 2001 (1980). P. 19.

²⁹ Эко У. Имя розы / Пер. Елена Костюкович. СПб.: Симпозиум, 2009 (1989). С. 17.

³⁰ Автономова Н. Traduction et création d'une langue conceptuelle russe // *Revue philosophique de la France et de l'étranger*. 2005. № 4. Tome 130. P. 548. URL: <http://www.cairn.info/revue-philosophique-2005-4-page-547.htm>

**«Основа славянского сравнительного литературоведения»
и «тотальный перевод»**

Но работа Якобсона «Основа славянского сравнительного литературоведения» вызывает интерес не только своим анализом славянского мира. Она позволяет лучше понять культурные явления других семиотических систем, например, фильм Андрея Тарковского «Андрей Рублёв». Можно сказать, что этот фильм представляет собой транспозицию в плоскость серьезного той проблематики «Имени розы», которая в романе итальянского писателя представлена в игровом плане. Славянская культура изображена в нем как нечто целое, где все части отсылают одна к другой, синтезируя таким образом все три формы перевода, представленные ранее Якобсоном в статье «О лингвистических аспектах перевода»:

В поэзии и музыке славянский вариант византийского церковного искусства находится в том же положении, что и в живописи: дело мастеров в преобразовании греческих образцов. Воздействие разнообразных словесных материй действует как дополнительный стимул для дальнейших изменений. Ни в поэзии, ни в изобразительном искусстве, однако, приверженность к византийскому шаблону не мешает достижению оригинальности³¹.

Итак, «собственно перевод», или перевод межъязыковой, а также внутриязыковой и «межсемиотический» переводы прекрасно дополняют друг друга, способствуя тому, что П. Тороп называл семиотическим поворотом на пути к «тотальному переводу». Но точкой отсчета является все же собственно перевод:

Древнецерковнославянский язык строил свой словарь, фразеологию, стиль и даже некоторые грамматические средства по модели греческого. В нормализованном русском языке последствия такого конструирования даже сейчас остаются столь значительными, что такой ученый и полиглот, как Анри Грегуар, мог заявить: иногда перевести отрывок из Лескова или Достоевского на греческий проще, чем на французский или английский. Христианское ответвление классической греческой культуры через церковнославянский язык глубоко проникло в славянский мир³².

Именно при помощи буквального перевода Кирилл, он же Константин Философ, пускает в ход энергию в смысле Гумбольдта, поскольку он был не только мыслителем, но и поэтом. Вот почему у Якобсона имеет место быть не только лингвистика, но и поэтика перевода. Приведем все-

³¹ Jakobson R. Selected Writings: Early Slavic Paths and Crossroads. Vol. VI. Berlin / New York: Mouton de Gruyter, 1985. P. 242.

³² Якобсон Р. Основа славянского сравнительного литературоведения. С. 58.

го лишь один пример. Греческое *theou sophia kai dunamis*, буквально «бога [мудрость] и сила» переведено как «божия сила и мудрость», то есть «мудрость» и «сила» меняются местами, а существительное превращается в прилагательное. Эта перестановка, осуществленная на основе структуры с одинаковым количеством слогов, используется, чтобы сохранить ритмическую и мелодическую схему: «сила» и «σοφία» имеют ударение на предпоследнем слоге, а «мудрость» и δύναμις — на третьем слоге с конца. Здесь прослеживается та же самая логика, которой следуют такие представители французской школы перевода, как, например, А. Берман или А. Мешонник, вдохновлявшиеся идеями неогумбольдианства. Точкой соприкосновения может являться концепция Эдварда Сапира или, что намного очевиднее, немецкая школа языкознания, влияние которой в России сложно переоценить, особенно в отношении понятия «энергеия», если вспомнить здесь таких языковедов, как А. Потебня или Б. де Куртене³³.

Подобный анализ позволяет также еще отчетливее выявить границу между своим и чужим, и оплодотворение одного другим, если вновь вспомнить понятийный аппарат Антуана Бермана. Например, когда в фильме «Андрей Рублев» в центральном эпизоде про Колокол слышится диалог:

— *Гляди, кто это?*

— *Великий князь.*

— *А с ним кто?*

— *Иноземцы.*

— *Фу ты, князь едет великий с послом иностранным.*

Речь идет об итальянской знати, при этом один из итальянцев произносит: «*secondo me, questa campana non suonerà*» («Я думаю, что этот колокол не зазвонит»). Два совершенно различных мира, латинский и славянский³⁴, входят в прямой контакт, представляя в художественной миниатюре всю проблематику статьи Якобсона. Поскольку синтез, осуществленный Кириллом и Мефодием, не ограничивается только продолжением византийской традиции :

Если попытаться дать общую оценку работы Кирилла и Мефодия, то ее значение, как я полагаю, заключается, по всей видимости, в тенденции объединения и творческом характере. В христианском мире, который начинал ощущать растущую напряженность между Востоком и Запа-

³³ См. об этом: *Bartschat B. La réception de Humboldt dans la pensée linguistique russe, de Potebnja à Vygotskij // Trautmann-Waller C. (dir.). L'Allemagne des linguistes russes. Revue germanique internationale. 2006. №3. URL: <http://rgi.revues.org/103>. Ср. также: *Simonato E. D. N. Ovsjaniko-Kulikovskij (1835–1920): d'«Energieia» à «énergie».* URL: <http://rgi.revues.org/108>.*

³⁴ Важность византийского наследия для Андрея Рублева (Анатолий Солоницын) подчеркивается на протяжении всего фильма присутствием иконописца Феофана Грека, учеником которого он являлся. — *Прим. автора.*

дом, они стремились примирить и объединить три важнейших элемента в цивилизации средневековой Европы: Византию, Рим, Славянство³⁵.

Что указывает нам на то, что значение работы Якобсона выходит за рамки анализа славянского мира. Прежде всего, в ней ставится под вопрос «западный» подход к переводу, согласно которому перевод на европейские языки начинается в эпоху Возрождения с перевода Библии Мартином Лютером и с появлением *Authorized Version* в Англии. В реальности активные переложения Библии на местные наречия восходят к IX веку, то есть начинаются на пять веков раньше, с перевода библейских текстов Кириллом и Мефодием. Это обстоятельство крайне существенно, и должно быть проанализировано с политической точки зрения:

Эта историческая схема рассматривается, как правило, в виде общеевропейского образца для рождения и роста национальной идеи. Но на самом деле подобная эволюционная схема панславизма является чистой фикцией, скороспелым обобщением, отвечающим фактическому положению дел в истории только тех народов, которые полностью принадлежат западным политическим и культурным мирам. Это односторонняя схема должна быть существенно пересмотрена в отношении истории тех народов, что находились, по крайней мере, какое-то время, под влиянием Греческой империи, равно как византийской культурной традиции³⁶.

То, что Роман Якобсон говорит в отношении значения перевода в славянском мире, можно поместить в рамки концепции «тотального перевода», вне зависимости от рассматриваемой культурной среды и эпохи. Ограничимся двумя примерами.

В IX веке в англосаксонском мире также встречается «интерсемиотический перевод», например, в таком памятнике средневекового эпоса, как «Беовульф». Это показывает Джон Лейерль в статье «Межстрочная структура “Беовульфа”»: «Всеобъемлющее значение межстрочных композиций в раннем англо-саксонском искусстве свидетельствует об исторической возможности обнаружения параллелей с поэзией той же культуры»³⁷. Автор мимоходом замечает, что образованные люди того времени прекрасно видели эти соответствия, которые сегодня назвали бы интерсемиотическими, подкрепляя свою аргументацию самой этимологией слова «текст»:

³⁵ *Obolensky D.* Byzantium and the Slavs. Crestwood, N.Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1994. P. 212.

³⁶ *Jakobson R.* Selected Writings: Early Slavic Paths and Crossroads. Vol. VI. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 1985. P. 115.

³⁷ *Leyerle J.* The Interlace Structure of Beowulf // *Donoghue D.* (dir.) Beowulf. A Verse Translation / Trad. Seamus Heaney. New York; Londres: Norton (Norton Critical Edition), 2002. P. 138.

Речь о методе самосознания, и поэты описывают эту технику словами fingere sarta или texere sarta («придавать форму или нить сплетений»). Sarta (отсылает нас к sarat в санскрите — «нить» и к греческому seira — «канат») является формой причастия прошедшего времени глагола serere «сплетать, обвивать, переплетать». Причастие прошедшего времени глагола texere «ткать, плести, переплетать» — это textus, этимон современного слова текст и текстиль/ткань. Связь настолько очевидна, что о ней даже не думаешь. Получается, что в своем базовом значении поэтический текст — это переплетение слов, создающих «словесный ковер страницы»³⁸.

Если обратиться к более близкой нам ситуации, то можно снова вспомнить фильм «Знакомьтесь, Джо Блэк». Не нужно быть специалистом по семиотике, чтобы расшифровать связь между именем, которое носит Смерть (Брэд Питт) и символикой цветов³⁹. Но все зависит от того, в какой лингвистической и культурной среде мы находимся. Действительно, цвета представляют собой классический пример непереводаемости: в ситуации, когда во французском языке найдется только одно слово «bleu»⁴⁰ для обозначения определенного цвета, в русском языке различают «синий» и «голубой», а в латинском было два слова для белого, *albus* (тусклый, приглушенный белый) и *candidus* (ярко-белый), в то время как во французском и русском только одно слово. И наоборот, кельтские языки не различают зеленый и синий, употребляя для обоих цветов слово *glas*. Список можно продолжать до бесконечности. Эта проблематика с языковых категорий легко переносится на категории мышления и, следовательно, с культуры на культуру⁴¹. Например, в культурной традиции Китая цвет траура и смерти не черный (*hēi*), а наоборот, белый (*bái*), который на Западе символизирует бракосочетание (в Китае это красный *hóng*) и невинность (скорее, синий *lán*). Как говорил Верлен в программном стихотворении «Поэтическое искусство» (1874), «Не Цвет, оттенок лишь!».

Сегодня этот оттеночный взгляд на вещи как никогда необходим в «пост-американском мире»⁴², который с усилением стран БРИКС (Бразилия, Россия, Индия Китай, ЮАР) на наших глазах превращается в мир мультиполярный. В обновляющемся мире источники дисконформации — и, следовательно, конфликтов⁴³ — возрастают в геометрической прогрессии в силу увеличения количества контактов меж-

³⁸ Ibidem.

³⁹ «Мейнстримовая» культура также заслуживает внимания, в силу своего планетарного распространения. — *Прим. автора.*

⁴⁰ Фр. «синий, голубой»

⁴¹ Benveniste E. Catégories de pensée et catégories de langue // Problèmes de linguistique générale. Т. 1. Paris: Gallimard, 1966. Русский перевод: Бенвенист Э. Общая лингвистика / Общ. ред., вступ. ст. и коммент. Ю.С. Степанова. М.: URSS, 2009. С. 104–114.

⁴² Zakaria F. Le monde post-américain / Trad. J.-F. Hel Guedj. Paris: Perrin, 2011 (The Post-American World, New York, Norton, 2008).

⁴³ Wolton D. L'Autre mondialisation. Paris: Flammarion, 2003.

ду разными культурами (будь то физически, в сфере массового туризма и миграции, или «виртуально», благодаря невероятному развитию новых технологий информации и коммуникации). Вот почему в различных областях науки, включая историю культур, как никогда ранее востребован «полифонический подход», восходящий, как известно, к работам М. Бахтина, другого крупнейшего представителя русской школы в гуманитарном знании:

Что такое полифоническая история? Наверное, полезно начать с негативного определения, по оппозиции к исторической «монодии». Это история-полиглот, а не моноглот, история в виде диалога, а не монолога, она рассказывает сразу несколько историй, вместо одного большого нарратива. Одно из главных изменений в гуманитарных науках в последние полвека заключается в приумножении голосов, выражающихся в текстах, или, если перейти от слуховой метафоры к визуальной, речь идет о преумножении перспектив или точек зрения в антропологии, социологии, литературы и в прочих гуманитарных дисциплинах, в том числе в истории⁴⁴.

Если присовокупить статью «О лингвистических аспектах перевода» к работе «Основа славянского сравнительного литературоведения», то перед нами будет истинная полифония, обнаруживающая, до какой степени Якобсон явился в этой сфере истинным предтечей.

Заключение

Из статьи «Брюсов и буквализм», опубликованной М. Л. Гаспаровым в 1971 году, мы узнаем, что Валерий Брюсов перевел на русский язык «Энеиду» Вергилия, ставя перед собой задачу буквального перевода, что П. Клоссовски пятьдесят лет спустя осуществил во французской культуре⁴⁵. При этом Гаспаров замечает, что «вопрос о буквализме в переводческом искусстве требует пересмотра с каждым новым шагом русской культуры». Не приходится сомневаться, что Якобсон, который считал, что славянские языки были рождены в горниле буквального перевода, калек с греческого по принципу поэтической транспозиции, не стал бы опровергать это утверждение. Ведь, согласно Господину прописных истин, нужно знать рассматриваемые языки, чтобы следовать их букве. В этой ситуации становятся очевидными произведенные трансформации, которые образуют сам объект переводоведения, одной из тех дис-

⁴⁴ *Burke P. Cultural History as Polyphonic History // ARBOR Ciencia, Pensamiento y Cultura. CLXXXVI. 743. Mai-juin 2010. URL: <http://arbor.revistas.csic.es/index.php/arbor/article/download/815/822>.*

⁴⁵ *Гаспаров М.Л. Брюсов и буквализм // Мастерство перевода. Сборник восьмой. М.: Советский писатель, 1971. С. 90–126. О переводческом опыте Клоссовски см.: Berman A. L'Énéide de Klossowski // Berman A. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Paris: Seuil, 1999.*

циплин, что способны анализировать реконтекстуализации, порождаемые любым культурным трансфером, а перевод занимает среди них центральное место.

В этом отношении небезынтересно сравнить разноязычные варианты статей Якобсона: например, «Poetry of Grammar and Grammar of Poetry» и ее первый русский перевод «Поэзия грамматики и грамматика поэзии». В этом случае можно увидеть в деталях, как осуществляется некий пересмотр, который, так сказать, дерусифицирует значительный объем аналитических размышлений, поскольку они рискуют оказаться непонятными для нерусскоязычной публики. И наоборот, конечный расширенный вариант работы на английском языке включает недостающие изменения оригинала.

Очевидно, что культурные переносы, в частности, в области гуманитарных наук, осуществляются не по принципу инвариантности, как это хорошо демонстрирует герменевтический подход, но по принципу постоянной реконтекстуализации. То же самое происходит, например, с понятием «нарратология»: этот термин придуман, судя по всему, Цветаном Тодоровым в 1966 году, но новая дисциплина берет свое начало, по большей части, в работах русских формалистов. Недавно немецкий славист Вольф Шмид опубликовал в России свою книгу «Нарратология», написанную автором по-русски. Эта работа, где осуществлен синтез разнообразных подходов к теории повествования, так или иначе позволила русской школе овладеть своим собственным наследием, оплодотворенным посредничеством чужбины, если снова воспользоваться термином Бермана. Но Вольф Шмид не остановился на этом: он перевел свою книгу на немецкий. Перевод и оригинал связаны друг с другом не взаимозаменяемостью, но взаимодополняемостью:

Настоящая книга восходит к моей работе «Нарратология», опубликованной на русском языке в 2003 г. Однако речь идет не столько о собственно переводе, сколько об ориентированном на немецкого читателя варианте, который был переработан и дополнен с учетом реакции на русское издание книги⁴⁶.

Сегодня эта книга уже переведена на английский язык. В ней широко представлена русская школа (Бахтин, Лотман, Томашевский и другие, и, естественно, Роман Якобсон), но также и французская школа (Барт, Бенвенист, Женетт, Рикёр, Тодоров...), равно как констанцская школа (Ханс Роберт Яусс, Вольфганг Изер и др.), немецкая школа (Эрнст Роберт Куртиус, Кете Фридемманн, Франк Станзель и др.), американская школа (Уайн С. Бут, Джонатан Каллер и др.) и многие другие. Именно через это пересечение различных перспектив взаимно обогащаются различные школы, при этом перевод играет поистине стратегическую роль, поскольку знания распространяются сегодня в уско-

⁴⁶ Schmid W. Elemente der Narratologie. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 2008. S. V.

ренных темпах (в частности через Интернет) на самых разных языках (европейских, но также и на арабском, китайском, корейском, хинди, японском...). Вот почему важно, чтобы эти тексты Якобсона (некоторые из них существуют только на русском или чешском) вышли из относительного забвения, в котором они пребывают по сей день, и стали доступными — через перевод — для новых читателей⁴⁷. Для этого имеются по меньшей мере два основания: во-первых, необходимо, чтобы Роман Якобсон предстал, наконец, в том виде, в каком он сам хотел себя видеть под конец жизни, то есть «русским филологом»⁴⁸; во-вторых, из-за той пользы, которую способны принести его работы в области общего переводоведения в нашу эпоху, когда в силу процессов глобализации такого рода исследования выходят на первый план. Наше будущее не за семиотикой в духе Пирса, где языки взаимозаменяемы и легко переводимы, но за тем матричным взглядом на язык, который отстаивал Сепир и который основывается на неогумбольдианском подходе к языку как *energeia*. Иначе говоря, нам следует повернуться в сторону непереводимости или, точнее говоря, в сторону процесса, в ходе которого непереводимое становится переводимым, без чего не существует настоящего соприкосновения культур.

Перевод с французского Кристины Ковальской

⁴⁷ В «Избранных сочинениях» (*Selected Writings*) встречаются также статьи на немецком, французском, итальянском, польском, то есть всего на семи европейских языках (считая английский), так что, к сожалению, цельное представление о теоретическом наследии Якобсона может сформировать только читатель-полиглот.

⁴⁸ На его надгробии в Кембридже (Массачусетс) написано по-русски: «РУССКИЙ ФИЛОЛОГ». — *Прим. автора.*