

Сергей Зенкин

Граница и мимесис

(РАБОЧИЕ ЗАМЕТКИ)

DOI: 10.53953/08696365_2025_193_3_68

Sergey Zenkin

Border and Mimesis (Working notes)

Сергей Зенкин (без аффилиации)
sergezenkine@hotmail.com

Sergey Zenkin (no affiliation)
sergezenkine@hotmail.com

Известна семиотическая теория границы, предложенная Юрием Лотманом в статье «О семиосфере»:

Одним из фундаментальных понятий семиотической отграничности является понятие границы. Поскольку пространство семиосферы имеет абстрактный характер, границу ее не следует представлять себе средствами конкретного воображения¹.

Возможно, однако, и пойти наперекор этому предупреждению Лотмана и представить себе границу «средствами конкретного воображения», а еще точнее — описать некоторые способы такого субъективного представления, переживания границ, их образы или функции, определяющие структуру члененного ими мира. Вместо абстрактных границ, встроенных в знаковые системы, речь пойдет о границах реальных, например государственных; от дискретных членений, проводимых с удаленной позиции внешнего наблюдателя, следует обратиться к опыту того, кто сам непосредственно имеет дело с границей — пытается ее провести, сталкивается с нею, пересекает ее. Иллюстрациями такого опыта послужат нам несколько разнородных и неизбежно случайных фактов культуры.

1. *Место и пространство*. Граница — вообще говоря, не обязательная форма членения мира. Легко представить себе — и культура нередко так и делает — мир, который разделен на отчетливые области или страны, но между ними нет границ: они просто не соприкасаются между собой. Самый очевидный пример такой географии — архипелаг, где населенные острова далеко отстоят друга от друга, разделенные не пограничными линиями, а нейтральной морской средой. Сходную функцию выполняют также горные хребты, пустыни и т. п. — природные препятствия, преодоление которых если и возможно, то не сосредоточивается в одном ответственном акте (как переход Рубикона Цезарем, ставший нарицательным обозначением решительного шага), а растягивается на значительное время. По миру-архипелагу существует гомеровский Одиссей, и в его хаотических перемещениях трудно уловить какой-либо определенный маршрут: это не последовательное пересечение границ, которое служило бы этапами путешествия, а скорее блуждание в лабиринте — пространстве небеспределном, но и не разграниченном внутри себя. Подобная структура

1 Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 13.

мира встречается и в некоторых «сухопутных» (по преимуществу) повествованиях: например, в «Неистовом Роланде» Ариосто, где персонажи стремительно перемещаются по странам и морям Старого Света; или в написанной гораздо позже, но в той же сказочно-эпической традиции поэме Шандора Петефи «Витязь Янош», герой которой, дабы помочь французскому королю отразить нашествие сарацин, совершает поход из Венгрии во Францию... через Индию. Пародийное воплощение этой географической структуры почти одновременно с Петефи дал Гоголь в «Мертвых душах»: его герой тоже странствует между разными местами-поместьями, которые плохо поддаются даже относительной локализации (возможно ли начертить карту перемещений Чичикова?), не сообщаются между собой и в этом смысле лишены границ. Знаменитая похвальба одного из помещиков, отрицающего всякие пределы своих владений, — это гиперболизированное выражение общей логики, управляющей миром гоголевского повествования; в нем «граница» упоминается лишь для того, чтобы сделаться подвижной и фактически несуществующей: «— Вот граница, — сказал Ноздрев: — все, что ни видишь по эту сторону, — все это мое и даже по ту сторону весь этот лес, который, видишь ты, там синеет, и все, что за лесом, все это мое»².

Такой мир без границ было бы не совсем точно связывать, как иногда делают сегодня, с экспансионистской политикой колониальных империй. Он более архаичен, чем эти империи (и именно поэтому выглядит странным, комичным пережитком в «поэме» Гоголя), опирающиеся на однородное, бесконечное и пустое пространство новоевропейской геометрии — понятие, чуждое древнегреческому мышлению, которое породило миф о странствиях Одиссея. Здесь же перед нами мир не пространства, а мест, отдельных и несоприкасающихся областей, обладающих каждой своим «лицом» (индивидуальным или коллективным владельцем) и тяготеющих каждой к своему центру. Визуально его можно представить не с помощью координатной сетки или демаркационных линий, а как конstellацию, созвездие пятен. У этих мест отсутствует какая-либо общая шкала, позволяющая рационально соотносить их между собой (таковую могла бы задать именно граница, линия взаимодействия между ними), вместо нее они соотносятся лишь более или менее зыбкими подобиями. Так, волшебные или чудовищные обитатели гомеровских островов-мест переживаются как варианты одной и той же чуждой, небезопасной фигуры; хаотическими перемещениями странника описывается не геометрическое, но лабиринтное пространство без перспективы, а в лабиринтных извилах естественно встретить монстра, каковыми и являются (в прямом или переносном смысле) многие жители такого мира³.

Когда в таком мифическом мире все-таки проводят границу, она выражает волю людей к рационализации пространства, а еще точнее — просто к образованию пространства как такового, которое обладало бы абстрактной формой и не исчерпывалось одной лишь суммой своих мест-содержаний. Например, грандиозным замыслом Данте, разделившего загробный мир на много уровня

² Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: В 14 т. Т. 6. М.: Изд-во АН СССР, 1951. С. 74.

³ См. в моей статье: Зенкин С.Н. Фокус и монстр, две фигуры мимесиса // Удивление: Интерпретация культурных кодов 2024 / Сост. и общ. ред. В.Ю. Михайлина. Саратов: ИЦ «Наука», 2024. С. 4–14.

ней-кругов, переход между которыми переживается как пересечение иерархического рубежа, ознаменовано историческое усилие к демаркации мира, на карте которого появляются не только обозначения (названия, символы) регионов, но и разделительные линии между ними. Вместо стихийных подобий или, по крайней мере, наряду с ними в мире возникает система устойчивых членений и значений.

2. *Зеркальность*. Однако структура острова, окруженного пустотой и со средоточенным вокруг своего центра, сохраняется в более или менее имплицитной форме и тогда, когда культура пытается очерчивать свои границы. За этими границами располагается не-культура, представляющая собой, по словам Лотмана, продукт воображения культуры-семиосферы:

Поскольку граница — необходимая часть семиосферы, семиосфера нуждается в «неорганизованном» внешнем окружении и конструирует его себе в случае отсутствия. Культура создает не только свою внутреннюю организацию, но и свой тип внешней дезорганизации. Античность конструирует себе «варваров», а «сознание» — «подсознание»⁴.

Иллюстрацией к этой мысли, где ученый фактически переходит с объективной позиции внешнего наблюдателя на субъективную точку зрения наблюданной культуры⁵, может служить хорошо известная картина современного художника Васи Ложкина, изображающая «родину» и «заграницу».



Вася Ложкин. Родина заграница 2 (2016)⁶

Эффект картины построен на трех процессах уподобления и подражания. Во-первых, на самом очевидном уровне художник изображает фигуры персонажей — условно-деформированные, как при всяком художественном мимесисе: гротеско-звериный стиль служит для остранения реальных отношений между людьми и народами. Во-вторых, персонажи картины — по крайней мере, относительно антропоморфные, эмоционально опознаваемые обитатели «родины» — аффективно уподобляются друг другу,

на их «лицах» одинаково написаны страх и отвращение при виде своих «заграничных» визави. Таков общий закон складывания коллективной (в данном случае национальной) идентичности: ее разделяют люди, *подражающие* друг другу в аффективных реакциях, то есть эта идентичность, выражаемая словами «мы» или «наши», имеет изначально миметический характер, а всевозможные идеологические (семиотически выраженные) мотивы привлекаются лишь для ее вторичного оправдания. В-третьих — и это особенно оригинальная

4 Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Т. 1. С. 15.

5 О лотмановском понятии семиосферы как мыслящего и воображающего субъекта см. другую мою недавнюю статью: Zenkin S. Semiosphere, «Thinking Worlds» and Scientific Knowledge (About an Idea of Jurij Lotman) // Vremennik Russkogo Formalizma. 2024. Vol. I. P. 151–160.

6 <http://vasya-lozhkin.ru/pictures/rodina-zagranitsa-2> (дата обращения: 21.03.2025).

черта картины — противостоящие друг другу группы по разные стороны границы также связаны отношением подобия, которое проходит поверх заграждения с колючей проволокой. При всем различии своего облика, они с обеих сторон образуют симметричную композицию «родитель — ребенок — кот», члены которой внимательно рассматривают своих гомологов за колючкой. Граница позволяет каждой группе переживать коллективное самосознание, своеобразную «стадию зеркала» по Лакану, но только это кривое зеркало, в котором можно увидеть лишь искаженный образ себя самого; коллективная идентичность образуется как в со-, так и в противопоставлении подражающих друг другу персонажей.

Эта зеркальная структура пространства, разделяемого границей, характеризуется также своей геометрической обратимостью. Чудовищный мир «заграницы» изображен художником именно как «свой тип внешней дезорганизации», а не как организованная сила; в нем виднеются на горизонте дымящие заводы, но отсутствуют какие-либо продукты их производства — не только предметы потребления, которые окружали бы его обитателей цивилизованной средой, но и средства уничтожения, например оружие, направленное в сторону «родины» (вместо него в руке у одного из «заграничных» персонажей — одна лишь нелепая кость, знак скорее нищеты, чем угрозы). Фантазматическая «заграница» — территория индустриального разорения, населенная не просто опасными, но и оборванными, измощденного вида уродами, — ассоциируется не столько с враждебной державой, изготавлившейся к агрессии, сколько с концлагерной «зоной», куда согнали отребье человечества, неассимилированные элементы «родины». Это меняет не только моральную семантику границы, но и ее пространственную конфигурацию: зрителю картины со стороны она кажется прямолинейной, но расположение и взгляды персонажей формируют иную перспективу — круговой, замкнутой укрепленной линии, которая то ли ограждает «родину», обороняющуюся от угроз «в кольце врагов», то ли сама заключает внутри себя кромешный и фактически островной мир «заграницы», грозящий вырваться вовне и захлестнуть мир «родины». Осевая симметрия пространства оборачивается центральной симметрией, допускающей инверсию центра и периферии. Такая тревожно-двусмысленная географическая и политическая картина мира — то ли «чужие» снаружи, то ли, наоборот, внутри — несомненно, лежит в основе многих массовых представлений и, вероятно, даже политических решений. В таком понимании границы проявляется ее неистребимая связь с мифическими представлениями: граница не столь незыблема, как кажется, неустойчива сама ее функция, потому что она служит не для линейного разделения, а для окружения, изоляции (от слова «остров»), которой подвергается то ли «наша», то ли «ихняя» часть мира, — все зависит от того, с какой стороны смотреть.

3. Трансгрессия. Искаженная симметрия пограничных областей наглядно проявляется и в следующем примере, отчасти сходном с картиной Васи Ложкина (трудно судить о том, мог ли его визуальный вариант служить ее источником). В 4-м письме своей книги «Россия в 1839 году» Астольф де Кюстин излагает наблюдения некоего трактирщика из Любека — города, служившего перевалочным пунктом при морских путешествиях из Европы в Россию и наоборот. Здесь русские путешественники встречались или, наоборот, прощались с европейской цивилизацией, хотя государственная граница Российской империи располагалась, разумеется, намного восточнее. Об их аффек-

тивных реакциях на этот переход границы как раз и рассказывает немецкий трактирщик:

— Сударь, у них два выражения лица; я говорю не о слугах — у слуг лица всегда одинаковые, — но о господах: когда они едут в Европу, вид у них веселый, свободный, довольный; они похожи на вырвавшихся из загона лошадей, на птичек, которым отворили клетку; все — мужчины, женщины, молодые, старые — выглядят счастливыми, как школьники на каникулах; на обратном же пути те же люди приезжают в Любек с вытянутыми, мрачными, мученическими лицами; они говорят мало, бросают отрывочные фразы; вид у них озабоченный. Я пришел к выводу, что страна, которую ее жители покидают с такой радостью и в которую возвращаются с такой неохотой, — дурная страна⁷.

Этот рассказ о неприязни россиян к собственной стране вдохновил художника Гюстава Доре на карикатуру, включенную в его книгу «Живописная, драматическая и карикатурная история Святой Руси»⁸.



Гюстав Доре. *Croquis fait à la frontière de toutes les Russies*

не переглядываются между собой, они обращены спиной одна к другой и смотрят в противоположные стороны от границы. В объективно-семиотическом плане, в глазах читателя/зрителя, их соотношение стоит в одном ряду с традиционной условной оппозицией комической и трагической театральных масок или же французских фразеологизмов «смеющийся Жан» и «плачущий Жан» (*Jean-qui rit* и *Jean-qui pleure*); а сегодня — коль скоро речь идет о России и Европе — она видится еще и ироническим предвосхищением оппозиции «уехавших» и «оставшихся». Но в плане субъективных переживаний, с точки зрения персонажей граница получает собственное, безусловное бытие, становится не предметом, а участником всей сцены: другие персонажи реагируют не на людей по ту сторону границы, а на границу как таковую, на акт ее пересечения, который обладает не только знаковым, но и аффективным потенциалом, получающим двойственное выражение в зависимости от направления (радость в одну сторону, горе в другую). Переходя границу, вымышенный

В рассказе из книги Кюстинга и в иллюстрирующем его рисунке Доре обнаруживаются многие черты будущей картины Васи Ложкина: карикатурно-схематичное изображение людей по две стороны границы, их взаимное уподобление внутри каждой группы (они все вместе утрированно демонстрируют ликование или же удрученность), наконец симметрия обеих групп (в каждой по три персонажа, как будто члены одного и того же семейства). Однако есть и композиционное отличие: у Доре две группы

⁷ Кюстинг А. де. Россия в 1839 году: В 2 т. Т. 1. М.: Терра — Книжный клуб, 2000. С. 73—74. Письмо четвертое, перевод Веры Мильчиной (благодарю ее за помощь в поиске иллюстраций к этому тексту).

⁸ Doré G. Histoire pittoresque, dramatique et caricaturale de la Sainte Russie. Paris: J. Bry ainé, 1854. P. 145.

персонаж рассказа или картинки заряжается аффективной энергией, которой далее должен уже реально заражаться читатель/зритель его приключений; именно с целью передать этот импульс Гюстав Доре гrotескно утирает «выразительность» поз и мимики.

Эта карикатура, как и картина Васи Ложкина, самой своей структурой отсылает к действительным условиям современной жизни. Пересечение границы, даже вполне легальное, с прохождением положенного контроля, переживается человеком как трансгрессия, преодоление запретного предела, то есть силовой, энергетический и, вообще говоря, опасный акт (что тем более наглядно проявляется при коллективном прорыве границ беженцами или, в советскую эпоху, при попытках захвата самолетов с целью бежать из закрытой страны). В современной административно-полицейской практике этот процесс стараются ослабить, растягивая в пространстве и времени, распределяя по нескольким этапам: поездка за границу включает в себя получение заграничного паспорта, иностранной визы в консульстве, прохождение нескольких видов пограничного контроля и досмотра (паспортный, таможенный, санитарный...). Фактически государственная граница приобретает виртуально-диффузный характер, не совпадает ни с линией на географической карте, ни с фортификациями на местности: ср., например, экстерриториальный статус иностранных посольств, «международных зон» в аэропортах или того же лубекского порта в рассказе Кюстинга — вынесенной далеко вперед «предграницы» России.

4. Пароль. Такая диффузная, детерриториализованная структура границ заставляет признать, что трансгрессивный жест вообще осуществляется не только вовне, при их действительном телесном пересечении, но и внутри нашего мышления, включая словесную деятельность, в которой тоже есть не только семиотический аспект. На карикатуре Доре слова «Россия» и «Европа» написаны по-французски, что естественно для парижского издания, где она была напечатана, но явно расходится с родным языком изображенных на ней персонажей (которые только и могли представлять себе границу с единой «Европой»), и такое противоречие встречается не только на пограничных столбах.

В современную эпоху, когда мировые империи в основном уступили место национальным государствам, обычно образующимся на основе того или иного национального языка, границы между странами чаще всего проводятся именно «между языками», за которыми признаются суверенитет и право быть переводимыми, тогда как языковые различия внутри страны считаются местно-диалектальными и не требуют операций перевода (ср. иерархическое различие государственных и административных границ). Переходы и переводы с языка на язык — это одна из форм пересечения границ.

Реальные поездки, а тем более переезды за границу часто сопровождаются языковой коллизией и/или сменой языка. Здесь возможны различные варианты поведения, где преобладает уподобление или расподобление: одни, живя много лет в чужой стране, сохраняют чистый родной язык (обычно хорошо выучив и местный), а другие, приехав на пару недель, начинают смешивать в речи слова двух разных языков. В последнем случае действует давление коллективного миметического рефлекса: в самом деле, единство национального языка и языковая идентичность его носителей обусловлены не столько рациональной нормализацией (школьным обучением и т.д.), сколько повседневным взаимным подражанием, при котором люди в обычном общении подтверждают

ют и передают друг другу речевые привычки; с этим процессом сталкивается и приезжий иностранец, которому не всегда хватает сил сопротивляться ему.

Интерференция языков происходит и тогда, когда вместо людей границу пересекают тексты, часто подвергаясь при этом переводу. С точки зрения семиотики культуры, граница — это и есть «сумма билингвальных переводческих “фильтров”, переход сквозь которые переводит текст на другой язык (или языки), находящиеся вне данной семиосферы» (Лотман)⁹.

В недавней книге «Перевод и насилие» Тифен Самуайо описала конфликтные, властно-подавляющие факторы перевода, проявляющиеся особенно при политическом неравенстве культур (в условиях колонизации, оккупации и т.д.)¹⁰. Однако и при равном и уважительном взаимодействии языков и культур перевод неизбежно деформирует оригинал, вступает с ним в силовые отношения. Это проявляется в цитировании чужого языка, отдельные слова и выражения которого внедряются в перевод как опознаемо чужеродные, непосредственно переживаются в качестве иноязычных; своей «недопереведенностью» они указывают на переводной характер всего текста. Вместо семантической перекодировки в таких «цитатах» происходит прямой мимесис, нередко собственно фонетическое подражание оригиналу. Общеизвестный пример — имена собственные, которые обычно оставляются без перевода, даже когда отсылают к вымышленным персонажам и предметам, не имеющим документальных референтов в реальности; но всегда ли это оправданно? следует ли, скажем, оставлять в переводе неизменными значащие имена, которые при этом теряют свою прозрачную смысловую форму? и как вообще произносить имена собственные в иноязычном тексте — «по-нашему» или «по-ихнему»? Культура часто колеблется в решении этих проблем; так, в стихах одного и того же французского автора XIX века, Теофиля Готье, фамилия Goethe иногда включается в стиховой размер в исходном произношении «Гёте», а иногда пишется с диакритическим знаком Goëthe и рифмуется со словом poète, то есть, по-видимому, должна произноситься «Гоэт». Подобные затруднения и колебания показывают, что государственная или национальная граница может интериоризироваться в языке, проецироваться из внешнего пространства в пространство текста. Этим объясняются наблюдаемые в конфликтных ситуациях самоопределения наций требования буквально, без переводной трансформации, воспроизводить элементы того или иного языка в иноязычном тексте — например, в русском языке при грамматическом управлении «в Украине» или при написании топонима «Таллинн».

Нередко даже в одном языке бывает, что некоторые слова и выражения служат паролем, по которому опознается языковая идентичность, принадлежность человека или текста к определенной культуре и традиции. В случае «цитирования» чужого языка имеет место сходный эффект синекдохи, но если обычный пароль, применяемый при прохождении всякого рода локальных границ (от поста охраны до входного интерфейса электронных систем), подтверждает ассимиляцию пришельца в охраняемом пространстве, то пароль-цитата в переводе, наоборот, диссимилирует, остраняет цитируемый текст в рамках того языка, которым пользуются переводчик и его читатели. Чужеродный в языке перевода, такой пароль отрывается и от своего исходного

9 Лотман Ю.М. Цит. соч. С. 13.

10 Samoyault T. Traduction et violence. Paris: Seuil, 2020.

языка, его семантика отходит на второй план ради чистого эффекта иноязычия. То же относится и к любым другим, более общим миметическим эффектам, которые переносятся в перевод из оригинала: таковы воссоздаваемые переводчиком интонации, стилевые регистры и т.д. Они служат не столько смысловыми знаками, сколько до- или внесмысловыми следами «чужого», которое важно донести до читателя. Жак Деррида, вспоминая библейский рассказ о «шибbolete» — пароле, произношением которого отличали своих от врагов при пересечении пространственной границы, — писал, что при этом испытании чужие «выдавали свою отличность, оказываясь безразличными к диакритическому различию “ши” и “си”; они обозначали себя [se marquaient] тем, что не могли опознать [re-marquer] закодированное таким образом обозначение [marque]»¹¹. Когда такое «безразличие к различию» является сознательным решением переводчика, цитирующего чужой язык¹², то в тексте образуется лиминальная зона, нечто вроде «нейтральной полосы», которая не тянется вдоль границы, а распространяется по обе стороны в ходе обмена между «своей» и «чужой» областями.

* * *

Сделанные наблюдения подводят к выводу, еще требующему дальнейшей разработки и проверки: рассматриваемая как элемент культуры, как факт мысленного и душевного опыта людей, граница обладает не только объективным, но и субъективным измерением. Аффективно переживаемая субъектами культуры, она проходит непосредственно через ее тексты, делает их внутренне неоднородными и, особенно в случае художественной культуры, определяет динамику их восприятия. Граница возникает при замене независимых друг от друга мест-островов сопредельными территориями в пространстве, но в сознании их обитателей сохраняется центрально-симметричное отношение «своей» и «чужой» области, доходящее до их зеркальной инверсии; в опыте людей граница эссенциализируется, из условной и подвижной линии превращается в сакральную сущность, которую свято берегут, а если пересекают, то с чувством трансгрессии, переступания запретной черты; проецируясь в словесную деятельность, она ощущается в иноязычных «цитатах», сохраняющихся в переводе. Все перечисленные процессы, хотя и происходят внутри лотмановской «семиосферы», сами по себе носят не семиотический, а миметический характер, опираются не на устойчивые структуры, а на импровизированные акты уподобления и подражания.

¹¹ Derrida J. Shibboleth: pour Paul Celan. Paris: Galilée, 1986. P. 45.

¹² Сознательное цитирование чужого языка переводчиком следует отличать от автоматической, непреднамеренной интерференции языков в собственных текстах того или иного автора, которая нередко выявляется лишь посредством статистических подсчетов, показывающих аномальные отклонения частотности тех или иных языковых оборотов.