

# *Programme*



Издание осуществлено в рамках  
программы содействия издательскому делу «Пушкин»  
при поддержке Французского института в России

Cet ouvrage, publié dans le cadre du  
programme d'aide à la publication Pouchkine,  
a bénéficié du soutien de l'Institut français de Russie



УХОБИОГРАФИИ  
ВОКРУГ ВАВИЛОНСКИХ БАШЕН  
ШИББОЛЕТ  
ЗОЛЫ УГАСШЪЙ ПРАХ

JACQUES DERRIDA

---

DES TOURS  
DE BABEL

GALILÉE

P A R I S

XX ВЕК  
КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА

ЖАК ДЕРРИДА

---

ВОКРУГ  
БАВИЛОНСКИХ БАШЕН

ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО  
И КОММЕНТАРИИ В. Е. ЛАПИЦКОГО

MACHINA  
ПЕТЕРБУРГ

РЕДАКТОР Б. В. ОСТАНИН

Деррида, Жак

Вокруг Вавилонских башен / Пер. с франц. и коммент. В. Е. Лапицкого. — 2-е изд., испр. — СПб.: Machina, 2012. — 118 с. (Критическая библиотека)

ISBN 978-5-90141-082-0

ISBN 978-5-90141-080-6 (сб.)

© Éditions Galilée, 1987

© В. Лапицкий, перевод, коммент., 2002, 2012

© Е. Павлов, перевод приложения, 2002, 2012

© А. Наследников, издание, дизайн, 2012



## СОДЕРЖАНИЕ

*Жак Деррида*  
БАВИЛОНСКИЕ БАШНИ  
7

Комментарии  
85

Приложение  
*Вальтер Беньямин*  
Задача переводчика  
95



# БАВИЛОНСКИЕ БАШНИ



Вавилон: прежде всего имя собственное, допустим. Но, произнося сегодня: «Вавилон», знаем ли мы, что при этом называем? Знаем ли, кого? Если присмотреться к тому, что выжило в унаследованном нами тексте, его пережило, к рассказу или мифу о Вавилонской башне, он не просто образует какую-то фигуру среди прочих. Говоря по меньшей мере о неадекватности одного языка другому, одного места в энциклопедии другому, языка самому себе и смыслу и т. п., он вместе с тем говорит о необходимости фигуральности, мифа, тропов, оборотов, неадекватного перевода, чтобы восполнить то, что множественность нам воспрещает. В этом смысле он является как бы мифом об истоке мифа, метафорой метафоры, рассказом рассказа, переводом перевода и т. д.

Он, вероятно, не единственная самоуглубляющаяся таким образом структура, но делает это на свой манер (в свою очередь *почти что* непереволимый, как имя собственное), и эту идиому, вероятно, стоит сберечь.

«Вавилонская башня» является не только образом и фигурой неустранимой множественности языков, она выставляет напоказ незавершенность, невозможность выполнить, оковать, насытить, завершить что-либо из разряда построений, архитектурной конструкции, системы и архитектоники. Множественность наречий и идиом ограничивает не только «верный» перевод, прозрачную и адекватную взаимовыражаемость, но и структурный порядок, когерентность конструктума. В этом заключается (переводим) как бы внутренний предел формализации, некая неполнота конструкции. Заманчиво и до некоторой степени оправдано видеть здесь перевод какой-то системы в процессе деконструкции.

Никогда нельзя обходить молчанием вопрос о языке, на котором ставится вопрос о языке и на который переводится рассуждение о переводе.

Прежде всего: на каком языке конструировалась и деконструировалась Вавилонская баш-

ня? На языке, внутри которого собственное имя Вавилона могло к тому же путем путаницы и смешения быть переведено как «смешение». Имя собственное Вавилон в качестве имени собственного должно остаться непереводаемым, но из-за некоей разновидности ассоциативного смешения, достигаемого в единственном языке, можно считать, что оно переводится в этом же самом языке нарицательным именем, означающим то, что *мы* переводим как смешение. Этому же в статье о Вавилоне дивится и Вольтер в своем «Философском словаре»:

Я не знаю, почему в Книге Бытия сказано, что Вавилон (Babel) означает смешение, поскольку на восточных языках «Ва-» (Ba-) означает отец, а «Вил» (Bel) означает Бог, Вавилон означает град Божий, град святой. Древние давали это имя всем своим столицам. Однако неоспоримо, что Вавилон подразумевает смешение, то ли потому, что строители были в замешательстве—смешались, возведя свое творение на восемьдесят одну тысячу еврейских футов, то ли потому, что смешались языки; и, очевидно, с этих-то пор немцы и не понимают больше китайцев; а ведь ясно, следуя ученому Бошару, что китайский с верхненемецким—изначально один и тот же язык.

Спокойная ирония Вольтера подразумевает то, что подразумевает Вавилон: это не только имя

собственное, отсылка некоего чистого означающего к своеособому существу,—и, как таковое, непереваемое,—но и имя нарицательное, относящееся к общему характеру смысла. Это имя нарицательное подразумевает отнюдь не только смешение-путаницу, хотя «смешение» обладает не менее чем двумя смыслами, тут Вольтер настороже: смешение языков, но также и состояние смешения-замешательства, в котором находятся архитекторы перед нарушенной структурой, так что некоторое смешение уже начало воздействовать на оба смысла слова «смешение». Значение «смешения» смешано, по меньшей мере, двойственно. Но Вольтер подсказывает и еще кое-что: Вавилон подразумевает не только смешение в двойном смысле этого слова, но также и имя отца, точнее и обыденнее—имя Бога как имя отца. Город как бы носит имя Бога-отца и отца города, прозывающегося смешением. Словно Бог, сам Бог пометил своим патронимом общинное пространство, тот город, где друг друга уже не понять. И уже не поймешь друг друга, когда имеются только имена собственные, и уже не поймешь друг друга, когда имен собственных больше нет. Давая свое имя, имя по своему выбору, давая все имена, отец оказывается у ис-



тока языка, и власть эта по праву принадлежит Богу-отцу. И имя Бога-отца становится именем самого этого истока языков. Но это также и тот Бог, который, движимый гневом (подобно Богу Беме или Гегеля,—тому, что выходит из себя, о-пределяет себя в своей конечности и тем самым производит историю), аннулирует дар языков или, по меньшей мере, его запутывает, сеет среди своих сынов смешение и отравляет этот подарок (Gift-gift). Это также и исток языков, множественности наречий, иначе говоря, того, что обычно называют родной (материнской) речью. Ибо вся эта история разворачивает преемственность, поколения, генеалогии: семитические. До Вавилонской деконструкции великая семитская семья устанавливала свою империю, универсальности которой она жаждала, и свой язык, который тоже пыталась навязать универсуму. Момент этого проекта непосредственно предшествует деконструкции башни. Я процитирую два французских перевода. Первый переводчик ушел достаточно далеко от того, что хотелось бы назвать «буквализмом», иначе говоря, от еврейской фигуры, чтобы сказать «язык» там, где второй, более озабоченный буквальностью (метафорической или скорее метонимической), говорит

«губа», поскольку на иврите «губой» называют то, что мы, следуя иной метонимии, зовем «языком». Чтобы назвать Вавилонское смешение, надо сказать о множественности губ, а не языков. Итак, первый переводчик, Луи Сегон, автор «Библии Сегона», появившейся в 1910 г., пишет так:

Это сыновья Сима по родам своим, по языкам своим, по странам своим, по народам своим. Таковы роды сыновей Ноевых по их родословию, по их народам. И от них и пошли народы и распространились на земле после потопа. По всей земле был один язык и слова одни и те же. Вышедши изначально, нашли они равнину в стране Сennaарской и поселились там. И говорят они один другому: Ну что ж! наделаем кирпичей и обожжем их в огне. И кирпичи служили им камнем, и смола служила им известью. И еще говорят они: Ну что ж! построим себе город и башню, чья макушка коснется неба, и сделаем себе имя, дабы не рассеялись мы по лицу земли всей.

Не знаю, как интерпретировать эту аллюзию на замещение или превращение материалов, когда кирпич становится камнем, а смола служит строительным раствором. Это уже напоминает перевод, перевод перевода. Но отложим и подменим первый перевод вторым. Переводом Шураки. Он свеж и стремится к большей бук-

## БАВИЛОНСКИЕ БАШНИ

вальности, почти *verbum pro verbo*, от чего предостерегал Цицерон в одном из первых же советов переводчику, которые можно найти в его «*Libellus de optima genera oratorum*». Итак:

Вот сыновья Сима  
по их племенам, по их языкам  
в их землях, по их народам.  
Вот племена сынов Ноя по их деяниям,  
в их народах:  
отсюда и пошли делиться  
народы по земле после потопа.  
И так по всей земле:  
одна всего губа, одно наречие.  
И так изошли они с Востока:  
находят они ущелье  
в земле Сennaарской.  
Там они обустраиваются.  
Говорят они, всяк себе подобному:  
«За дело, наделаем кирпичей,  
обожжем их в пламени».  
Камнем становятся для них кирпичи,  
смола—раствором.  
Говорят они:  
«За дело, построим себе город и башню.  
Верхушка ее—в небесах.  
Сделаем себе имя,  
дабы не были мы рассеяны  
по лицу земли всей».

Что с ними происходит? Иначе говоря, за что наказывает их Бог, давая свое имя—или скорее,

ибо он его ничему и никому не дает, возглашая свое имя, собственное имя «смещения», которое будет его меткой и печатью? Наказывает ли он их за то, что они хотели построить башню высотой до неба? Что хотели получить доступ к самому высокому, к Всевышнему? Может быть, наверное, и за это, но прежде всего за то, что они тем самым хотели сделать себе имя, дать самим себе имя, построить, сконструировать самим себе свое собственное имя, собраться здесь («дабы уже не быть рассеянными») словно в единстве некоего места, которое сразу и язык, и башня, как одно, так и другое. Он наказывает их за желание обеспечить себе, самим себе уникальную и универсальную генеалогию. Ибо текст «Бытия» непосредственно связывает, словно речь идет об одном и том же замысле: возвести башню, построить город, сделать себе на универсальном языке имя, которое будет к тому же идиомой, и собрать воедино родословие:

Говорят они:

«За дело, построим себе город и башню.

Верхушка ее—в небесах.

Сделаем себе имя,

дабы не были мы рассеяны

по лицу земли всей».

## БАВИЛОНСКИЕ БАШНИ

Сходит Яхве, чтобы взглянуть  
на город и башню,  
что выстроили сыны человеческие.  
Говорит Яхве:  
«Да! Один народ, одна губа у всех:  
вот что начинают они делать! ...  
Сойдем же! Смешаем там их губы,  
и человек не поймет более  
губу ближнего своего».

И затем он рассеивает потомков Симовых, и  
рассеяние есть здесь деконструкция:

Рассеивает их Яхве оттуда  
по лицу земли всей.  
Бросают они строить город.  
Над которым возглашает он свое имя:  
Вавилон [Bavel], Смешение,  
ибо смешал там Яхве губу земли всей,  
и оттуда рассеял Яхве их  
по лицу земли всей.

Нельзя ли тогда сказать о зависти Бога? По злобе против единственного людского имени и единственной губы навязывает он свое имя, свое имя отца, и этим насильственным навязыванием приступает к деконструкции башни как универсального языка, рассеивает генеалогическое родословие. Он разрывает потомственность. *Сразу* и навязывает, и запрещает перевод. Он его навязывает и его запрещает.

ет, принуждает к нему—но как к заведомому провалу—детей, которые впредь *будут носить* его имя, имя, которое *он* дает городу. Именно начиная с имени собственного Бога, исходящего от Бога, сошедшего от Бога или от отца (ясно сказано, что ЯХВЕ, имя непроизносимое, на башню *сходит*) и им помеченного, и рассеиваются, смешиваются или преумножаются языки, в соответствии с про-исхождением, в самом своем рассеянии остающемся запечатанным одним-единственным именем, которое будет самым сильным, единственной идиомой, которая его снесет. Ведь идиома эта несет в самой себе метку смешения, она не-собственно подразумевает не-собственное, а именно Bavel, смешение. Перевод становится тогда необходимым и невозможным, как последствие борьбы за присвоение имени, необходимым и запрещенным в зоне между двумя абсолютно собственными именами. А имя собственное Бога, Богом данное, уже достаточно делится в языке, чтобы—даже—означать, смешавшись, и «смешение». И провозглашаемая им война свирепствует прежде всего внутри его имени—разделенного, расщепленного надвое, двусмысленного, полисемичного: Бог деконструирующий. «And he war»,—читаем

в «Поминках по Финнегану», и мы могли бы проследить всю эту историю со стороны Шема (Сима) и Шона. Это «he war» не только связывает в данном месте неисчислимое множество фонических и семантических нитей, в непосредственном контексте и во всей этой вавилонской книге оно провозглашает войну (по-английски) со стороны того, кто говорит Я есмь тот, кто есмь, и кто тем самым был (war); оно в самом своем представлении оказывается непереводимым, *по меньшей мере из-за того факта*, что высказывается оно сразу более чем на одном языке, по крайней мере на английском и немецком. Даже если бесконечный перевод и исчерпал бы его семантические фонды, перевел бы он все же на *один* язык и потерял бы присущую «he war» множественность. Оставим же на другой раз не столь поспешно прерываемый разбор этого «he war» и отметим одно из ограничений теорий перевода: они слишком часто трактуют переход от одного языка к другому и не рассматривают в достаточной степени возможность вовлечения в один и тот же текст *более чем двух* языков. Как перевести текст, написанный сразу на нескольких языках? Как «передать» эффект множественности? А если переводить, пользуясь

сразу несколькими языками, будет ли это все еще называться переводом?

Вавилон, сегодня мы принимаем его за имя собственное. Конечно, но имя собственное чего и чье? Иногда повествовательного текста, рассказывающего историю (мифическую, символическую, аллегорическую,—в данный момент не столь важно), истории, в которой имя собственное, уже не являющееся тогда названием рассказа, называет башню или город, но башню или город, получающие свое имя от события, в ходе которого ЯХВЕ «возглашает свое имя». Ведь это имя собственное, которое называет по меньшей мере уже трижды и три разные вещи; как имя собственное оно имеет также, в этом-то вся история, функцию имени нарицательного. История эта рассказывает среди всего прочего об источнике смешения языков, о неустранимой множественности наречий, о необходимой и невозможной задаче перевода, его необходимости как невозможности. Вообще же уделяют мало внимания тому факту, что этот рассказ мы чаще всего читаем именно в переводе. И в переводе этом имя собственное сохраняет судьбу исключительную, поскольку в своем облики имени собственного оно не переведено. Ведь имя собственное как



такое всегда остается непереводимым; факт, исходя из которого можно заключить, что оно, строго говоря, не принадлежит языку, системе языка, все равно: переводимого или переводящего,—на том же основании, что и другие слова. И однако «Вавилон», событие в единственном языке, том, в котором он появляется, чтобы сформировать «текст», имеет также и общий, нарицательный смысл, понятийную всеобщность. Будь то через игру слов или через смешивающую одно с другим ассоциацию, не важно: «Вавилон» мог быть понят в одном из языков в смысле «смещения». И с тех пор, так же как Вавилон есть сразу и имя собственное, и имя нарицательное, смещение тоже становится именем собственным и именем нарицательным, одно как омоним другого, а также и синоним, но не эквивалент, ибо не встает вопроса о смещении в их значении. Переводчику не отыскать здесь удовлетворительного решения. Привлечение на помощь приложения и заглавной буквы («Над которым возглашает он свое имя: Вавилон, Смещение») не переводит с одного языка на другой. Оно комментирует, разъясняет, парафразирует, но не переводит. Самое большее—приблизленно воспроизводит, деля причем экивок на два слова там,

где смешение собиралось с силами, со всеми своими силами, во внутреннем, если можно так выразиться, переводе, который срабатывает имя на называемом оригинальным языке. Ибо в самом языке первоначального рассказа имеется перевод, некая разновидность перенесения, которая непосредственно (посредством некоего смешения) дает семантический эквивалент имени собственного, каковое само по себе, в качестве чистого имени собственного его не имело бы. По правде говоря, этот внутриязыковой перевод совершается непосредственно, это даже, в строгом смысле слова, не есть некое действие. Тем не менее тот, кто говорит на языке «Бытия», мог проявить внимание к эффекту имени собственного, стирая понятийный эквивалент (как *pierre*-камень в *Pierre*-Пьер, и эти два значения или функции абсолютно разнородны); тогда имелось бы искушение сказать, *во-первых*, что имя собственное в собственном смысле не принадлежит собственно языку; оно ему не принадлежит, *хотя и потому что* его зов делает язык возможным (чем был бы язык, не имей он возможности позвать по имени собственному?); следовательно, оно может собственно—соответствующим образом—вписаться в язык, лишь отдаваясь в

нем переводу (иначе говоря—*интерпретации*) своим семантическим эквивалентом: с этого момента его уже нельзя получить как имя собственное. Имя «*pierre*» принадлежит французскому языку и его перевод на иностранный язык должен в принципе переносить его смысл. Что уже не так для «*Pierre*», чья принадлежность к французскому языку не удостоверена и во всяком случае иного типа. Петр в этом смысле не есть *перевод* Pierre, не более чем Париж есть перевод Paris и т. д. И *во-вторых*, тот, чьим так называемым родным, материнским языком был бы язык «Бытия», вполне может воспринять Вавилон как «смещение», он тогда совершает *смешивающий* перевод имени собственного в его нарицательный эквивалент, не имея потребности в другом слове. Словно тут имеется два слова, два омонима, один из которых имеет значение имени собственного, а другой—имени нарицательного: между ними перевод, который можно оценивать очень по-разному. Принадлежит ли он к тому типу, который Якобсон называет внутриязыковым переводом или переименованием (*rewording*)? Не думаю. «*Rewording*» касается отношения трансформации между именами нарицательными и обычными фразами. Статья «О переводе» (1959) раз-

личает три формы перевода. Перевод *внутриязыковой* интерпретирует лингвистические знаки при помощи других знаков *того же* языка. Тем самым, очевидно, предполагается, что в последней инстанции известно, как строго определить единство и тождественность языка, разрешимость формы его пределов. Далее, возможно то, что Якобсон изящно называет переводом «собственно говоря», перевод *межъязыковой*, который интерпретирует лингвистические знаки при помощи другого языка, что вызывает те же предположения, как и в случае внутриязыкового перевода. Возможен, наконец, и межсемиотический перевод или *трансмутация*, который интерпретирует лингвистические знаки при помощи систем знаков нелингвистических. Для двух форм перевода, которые переводом «собственно говоря» вроде бы и не являются, Якобсон предлагает в определении эквивалент и другое слово. Первая, ее он переводит, если можно так выразиться, другим словом: перевод *внутриязыковой* или *переименование*, rewording. Так же и третья: перевод *межсемиотический* или *трансмутация*. В этих двух случаях перевод «перевода» есть некоторая интерпретация определения. Но в случае перевода «собственно говоря», перево-

да в обычном смысле, межъязыкового и пост-вавилонского, Якобсон не переводит, он вновь берет то же слово: «перевод межъязыковой или перевод собственно говоря». Он полагает, что переводить необязательно, все и так понимают, что же здесь подразумевается, поскольку у всех есть в этом опыт, все, как считается, знают, что такое язык, отношение одного языка к другому и, особенно, что такое тождественность или различие в том, что касается языка. Если имеется некая прозрачность, которую Вавилон не сумел, быть может, замутить, то она именно тут, в опыте множественности языков и в смысле «собственно говоря» слова «перевод». По отношению к этому слову, когда речь заходит о переводе «собственно говоря», другие употребления слова «перевод» оказываются в ситуации внутриязыкового и неадекватного перевода, как метафоры, в общем-то, обороты или повороты перевода в собственном смысле. Словно бы, стало быть, имеется перевод в собственном смысле и перевод в смысле переносном. И чтобы перевести один в другой—внутри одного и того же языка или с одного языка на другой, в смысле переносном или в собственном смысле,—вступаешь на путь, который скоро обнаруживает

возможную проблематичность этой успокоительной триадизации. Очень скоро—в тот самый миг, когда, произнося «Вавилон», мы ощущаем невозможность решить, принадлежит ли это имя, собственно и просто, *одному* языку. Причем существенно, что неразрешимость эта подстрекает к борьбе за имя собственное внутри сцены генеалогической задолженности. Стремясь «сделать себе имя», основать сразу и универсальный язык, и уникальную генеалогию, семиты хотят образумить мир, и эта разумность может означать одновременно колониальное насилие (поскольку они будут универсализировать тем самым свое наречие) и спокойную прозрачность человеческой общности. Наоборот, когда Бог навязывает и противопоставляет им свое имя, он порывает с рациональной прозрачностью, но прерывает также и колониальное насилие или лингвистический империализм. Он предназначил их переводу, он подчинил их закону необходимого и невозможного перевода, одним махом, своим собственным—переводимо-непереводимым—именем он высвободил универсальный разум (каковой уже не будет подчиняться империи какой-то частной нации), но одновременно и ограничил саму эту универсаль-

ность: прозрачность запретна, однозначность невозможна. Перевод становится законом, обязанностью и долгом, но с долгами уже не расквитаться. Подобная несостоятельность оказывается помеченной в самом имени Вавилона—которое сразу и переводится, и не переводится, принадлежит, не принадлежа, к языку и влезает к самому себе в неоплатный долг, к самому себе как другому. Вот в чем, вероятно, вавилонское действо.

Этот исключительный пример, сразу и архетипический, и аллегорический, мог бы послужить введением ко всем так называемым теоретическим проблемам перевода. Но никакому теоретизированию, раз оно разворачивается в языке, не возвыситься над вавилонским действом. Это одна из причин, по которым я предпочитаю здесь, вместо того чтобы трактовать его в теоретическом духе, попытаться на свой манер перевести перевод другого текста о переводе. Все вышеизложенное должно было бы подвести меня скорее к совсем иному тексту Вальтера Беньямина, «О языке вообще и о языке человеческом» (1916) (переведенному Морисом де Гандильяком в «Мифе и насилии», Denoël, 1971). Там в явном виде имеется ссылка на Вавилон, сопровождаемая рассужде-

ниями касательно имени собственного и перевода. Но перед лицом слишком, в моих глазах, загадочного характера этого эссе, его богатства и перемотивированности мне пришлось отложить его разбор и взяться за «Задачу переводчика» (тоже переведенную М. де Гандильяком в том же томе). Эта статья, наверное, ничуть не менее сложна, однако ее единство остается более проявленным, отчетливее центрированным вокруг своей темы. И к тому же этот текст о переводе предваряет перевод «Парижских картин» Бодлера, а я прочел его вначале во французском переводе, которым мы обязаны Морису де Гандильяку. И однако, перевод—является ли он всего лишь темой для этого текста и особенно—его первой темой?

Заголовок говорит также—уже с первого своего слова—о задаче (Aufgabe), миссии, к которой ты предназначен (всегда другим), вовлеченности, обязанности, долге, ответственности. Речь уже идет о законе, о наказе, на который должен ответить переводчик. Он *должен* к тому же выполнить нечто, что, возможно, влечет за собой дефект, провал, ошибку и даже, возможно, преступление. В качестве горизонта эссе имеет, как мы увидим, некоторое «примирение». И все это—в



дискурсе, преумножающем генеалогические мотивы и аллюзии—более чем или менее чем метафорические—передачи семейного семени. Переводчик залез в долг, он проявляется как переводчик в ситуации задолженности, и его задача—*вернуть*, вернуть то, что должно было быть дано. Среди слов, которые откликаются на заглавие Бенъямина (Aufgabe, обязанность, миссия, задача, проблема, то что предписано, задано сделать, дано вернуть), с самого начала фигурируют Wiedergabe, Sinnwiedergabe, возмещение, возмещение смысла. Как же понять такое возмещение или даже такую уплату? Будет ли это единственно возмещением смысла, и что за смысл в этой области?

Будем до поры до времени придерживаться этой лексики дара и долга, причем долга, который вполне может провозгласить себя неоплатным, откуда и некий вид «переноса», любовь и ненависть, со стороны того, кто находится, обязанный переводить, в положении переводчика по отношению к подлежащему переводу тексту (я не говорю—к автору оригинала или его подписи), к языку и письму, к связи и любви, скрепляющей своей подписью бракосочетание между автором «оригинала» и его собственным языком. В центре эссе

Беньямин говорит, что возмещение вполне может быть невозможным: неоплатный долг внутри генеалогической сцены. Одна из существенных тем текста—это «родство» языков в том смысле, который уже не зависит от исторической лингвистики XIX века, не будучи ей при этом совершенно чуждым. Быть может, нам здесь предлагается обдумать саму возможность исторической лингвистики.

Беньямин только что процитировал Малларме, он цитирует его по-французски, оставив перед этим в своей собственной фразе латинское слово, которое Морис де Гандильяк воспроизвел внизу страницы, чтобы отметить, что «гений» он перевел не с немецкого, а с латинского (*ingenium*). Но само собой, он не мог поступить так с третьим языком этого эссе, французским языком Малларме, непереводаемость которого была взвешена Беньямином. Еще раз, как перевести текст, написанный на нескольких языках сразу? Вот этот пассаж о неоплатном (я, как всегда, цитирую французский перевод, ограничиваясь включением то тут, то там подкрепляющего мои доводы немецкого слова):

Философия и перевод не являются, тем не менее, пустяками, как на то претендуют сентиментальные художники. Ибо существует философский

гений, самой характерной чертой которого является ностальгия по языку, заявляющему о себе в переводе:

Les langues imparfaites en cela que plusieurs,  
manque la suprême: penser étant écrire sans ac-  
cessoires ni chuchotement, mais tacite encore  
l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des  
idiomes empêche personne de proférer les mots  
qui, sinon, se trouveraient, par une frappe uni-  
que, elle-même matériellement la vérité \*.

Если реальность, к которой взывают эти слова Малларме, по всей строгости приложима к философу, перевод с носимыми в нем зачатками [Keimen] такого языка располагается на полдороги между литературным творчеством и теорией. Работа его не столь рельефна, но столь же глубоко отпечатывается в истории. Если задача переводчика предстает в этом свете, пути ее выполнения рискуют затемниться еще более непроницаемым образом. Скажем больше: с этой задачей, которая в переводе состоит в том, чтобы обеспечить вызревание семени чистого языка [«den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen»], кажется невозможным когда-либо расквитаться [«diese... Aufgabe... scheint niemals lösbar»], кажется, что никакое решение не позволяет ее разрешить [«in keiner

\* Несовершенны в своей множественности языки за неимением высшего: поскольку мыслить—писать без помощи чего-либо, не шепот, но молчалива еще бессмертная речь, разнообразие на земле наречий мешает любому изречь слова, которые оказались бы иначе, единого чекана, материально самую истиной (фр.).

Lösung bestimmbar»]. Не лишается ли она всякой основы, если возвращение смысла перестает быть ее мерилom?

Прежде всего, Беньямин отказался переводить Малларме, он оставил его сверкать в своем тексте как медаль имени собственного; но это имя собственное не вполне незначаще, оно срывается только с тем, смысл чего не дается без ущерба переносу в другой язык или в чужую речь (так и Sprache не переводится без потерь тем или иным словом). И в тексте Малларме эффект неперевода собственного связан с определенным именем или с истиной адекватности менее, чем с уникальным событием перформативной силы. Тогда встает вопрос, не ускользает ли почва из-под ног у перевода в тот самый момент, когда перестает задавать меру возмещение смысла (Wiedergabe des Sinnes)? Проблематичным становится само обычное понятие перевода: оно содержало в себе этот процесс возмещения, задача (Aufgabe) сводилась к тому, чтобы вернуть (wiedergeben) то, что было сначала дано, ну а то, что было дано,—это, как думалось, смысл. И вот все затемняется, когда пробуешь согласовать это значение возмещения со значением вызревания. На какой же почве, в какой почве будет иметь место вызре-

вание, если возмещение этого данного смысла не является более тому правилом?

Аллюзия на вызревание семени могла бы напомнить виталистическую или генетическую метафору и поддержать тем самым генеалогический или предковый код, который, кажется, господствует в этом тексте. На самом деле здесь представляется необходимым обратить этот порядок и признать то, что в другом месте я предложил называть «метафорической катастрофой»: мы отнюдь не знаем изначально, что подразумевают «жизнь» или «семья» в тот момент, когда пользуемся этими столь обыденными величинами, чтобы говорить о языке и переводе; напротив, именно исходя из мысли о языке и его «сверхжизни» в переводе, мы и получаем доступ к мысли о том, что же, собственно, жизнь и семя подразумевают. Это перевертывание недвусмысленно Бенъямином и проделано. Его предисловие (ибо, не забудем, это эссе—предисловие) беспрерывно циркулирует между значениями семени, жизни и, особенно, сверх- и послежития, «пережитка» (*Überleben*, существенно связанное с *Übersetzen*). Ведь уже почти в самом начале Бенъямин, кажется, предлагает сравнение или метафору—оно открывается с «точно так

же как» — и тут же все начинает перемещаться между Übersetzen, Übertragen, Überleben:

Точно так же как проявления жизни, не означая ничего для живущего, находятся с ним в самой что ни на есть интимнейшей взаимосвязи, так и перевод развивается из оригинала. Конечно же, менее из его жизни, чем из пере-жития [Überleben]. Ибо перевод приходит после оригинала и для значительных произведений, которые никогда не находят predeterminedного им судьбой переводчика во время своего рождения, характеризует стадию продолжения его жизни [на сей раз Fortleben, послежитие скорее как продолжение жизни, а не как жизнь-после-смерти]. И вот именно в простой их реальности, безо всяких метафор [«in völling un-metaphorischer Sachlichkeit»] и нужно воспринимать идеи жизни и ее продолжения [Fortleben] в применении к произведениям искусства.

И, следуя по видимости гегелевской схеме, в четко очерченном пассаже Беньямин призывает нас мыслить жизнь, исходя из духа или истории, а не из одной только «органической телесности». Жизнь имеется в тот момент, когда «пережиток» (дух, история, произведения) превышает биологическую жизнь и смерть: «Скорее уж, признавая жизнь за всем тем, что обладает историей, а не является просто ее подмостками, воздашь по заслугам этой концепции жизни. Ибо именно исходя из истории, не

из природы... и нужно окончательно очертить область жизни. Так и рождается для философии задача [Aufgabe] понимания всей естественной жизни, исходя из этой, куда более пространной жизни, каковая—жизнь истории».

Уже с самого названия—и здесь я на миг задержусь—Беньямин располагает *проблему* (в смысле того, что в точности и имеешь *перед собой* в качестве задачи) как проблему переводчика, а не перевода (и, впрочем,—скажем походя, хотя этим вопросом не стоит пренебрегать,—не переводчицы). Беньямин не называет задачу или проблему перевода. Он называет субъекта перевода в качестве субъекта-должника, связанного обязательством, долгом, уже в положении наследника, вписанным как пере-живающий в некую генеалогию, как пере-живающий или агент пережитка. Пережитка произведений, не авторов. Может быть пережитка имен авторов и подписей, но не авторов.

Такой пережиток дает больше жизни, больше, нежели выживание. Произведение не только живет дольше, оно живет больше и лучше, сверх средств своего автора. Не окажется ли тогда переводчик приемником-должником, подчиненным дару и данным оригинала? Ни в коей мере. По нескольким причинам, к при-

меру: долговая связь или обязательство проходит не между дарующим и получающим, а между двумя текстами (двумя «порождениями» или двумя «творениями»). Это имеется в виду с самого начала предисловия, и, если угодно выделить тезисы, вот некоторые из них—в грубом извлечении:

1. Задача переводчика не заявляет о себе, начиная с *усвоения*. Теория перевода по сути своей не зависит ни от какой теории усвоения, даже если и может наоборот внести свою лепту в выявление и реализацию возможности такой теории.

2. Основным назначением перевода не является *передача сообщения*. Это же верно и для оригинала, и Бенъямин укрывает от всякого возможного или угрожающего оспаривания последовательно проводимый дуализм между оригиналом и версией, переводимым и переводящим, даже если и смещает их отношения. И интересуется переводом поэтических или священных текстов, которые составляют здесь как бы самую сущность перевода. Все эссе разворачивается между поэтическим и священным, чтобы взойти от первого ко второму, выказывающему идеал любого перевода, чистое переводимое: внутристрочная версия



святого текста, модель или идеал (Urbild) вообще любого возможного перевода. А—второй тезис—для поэтического или священного текста сообщение не существенно. Это взятие под сомнение напрямую касается не коммуникативной структуры языка, а, скорее, гипотезы о коммуникабельном содержании, каковое строго выделялось бы в лингвистическом акте коммуникации. В 1916 году критика семиотизма и «буржуазной концепции» языка уже целила в подобное распределение—средство, объект, адресат. «У языка нет содержания». Прежде всего язык передает свою «передаваемость» («О языке», пер. М. де Гандильяка). Нельзя ли сказать, что тем самым произведен поворот в сторону перформативного измерения высказывания? Во всяком случае, это предостерегает нас от поспешности—изолировать содержание и тезисы в «Задаче переводчика» и перевести ее иначе, а не как подпись своего рода имени собственного, предназначенную обеспечить ее послезитие в качестве произведения.

3. Если между текстом переводимым и текстом переводящим и имеется отношение «оригинала» и версии, оно не может быть ни *представляющим*, ни *воспроизводящим*. Перевод не есть ни образ, ни копия.

С учетом этих трех предосторожностей (не усвоение, не сообщение, не представление), как же составлены задолженность и генеалогия переводчика? Или, прежде всего, того, что *подлежит переводу*, переводо-подлежащего?

Последуем за нитью жизни или пережитка повсюду, где бы она ни сообщалась с движением родства. Отвергая точку зрения принятия-рецепции, Бенъямин вовсе не отказывает ей в какой бы то ни было правомочности, и он, несомненно, многое еще сделает для подготовки теории рецепции в литературе. Но прежде всего он хочет вернуться к инстанции, все еще называемой им «оригиналом», и не потому, что она производит ее принимающих и своих переводчиков, но потому, что она о них ходатайствует, их заказывает, им приказывает, указывает, полагая закон. И своеобразнее всего здесь представляется именно структура этого заказа-запроса. Через что он проходит? В тексте литературном, в данном случае скажем строже—«поэтическом», он проходит не через сказанное, высказанное, сообщенное, содержание или тему. И когда в этом контексте Бенъямин говорит еще «сообщение» или «высказывание» (*Mitteilung, Aussage*), он, по всей видимости, говорит не об акте, а о содержании:

«Но что же „говорит“ литературное произведение (*Dichtung*)? Что оно сообщает? Тому, кто его понимает,—очень немногое. Существенно в нем не сообщение, не высказывание».

Запрос, стало быть, вроде бы приходит или даже формулируется через *форму*. «Перевод—это форма», и первое место закона этой формы—в оригинале. Этот закон первоначально полагает себя, повторим еще раз, в качестве запроса в сильном смысле слова, требования, которое поручает, заказывает, предписывает, назначает. А что касается этого закона как запроса, может возникнуть два вопроса, они различны по своей сути. Первый вопрос: может ли произведение всякий раз найти среди совокупности своих читателей переводчика, на него, так сказать, способного. Второй вопрос, как говорит Беньямин, «что существеннее» (будто этот вопрос делает предыдущий подсобным, в то время как—и мы это увидим—у него совсем другая участь): «выдерживает ли по своей сути произведение перевод, а если да—в соответствии со значением этой формы,—требуется ли оно перевода?»

Ответы на эти два вопроса не могут быть одной природы или одного типа. В первом случае не необходимый, *проблематичный* (пере-

водчик, «способный» на произведение, может появиться или не появиться, но даже если он и не появится, это ничего не меняет в запросе и структуре наказа, исходящего от произведения), ответ по сути *аподиктичен* во втором: необходимый, априорный, доказуемый, абсолютный, поскольку он приходит от внутреннего закона оригинала. Каковой требует перевода, даже если и нет переводчика, способного ответить на этот наказ, который в то же время есть и запрос, и пожелание в самой структуре оригинала. Структура эта есть отношение жизни к пережитку. Бенъямин сравнивает это требование другого как переводчика с неким незабываемым мгновением жизни: оно пережито как незабываемое, оно и *есть* незабываемое—даже если на самом деле забвение в конце концов его одолевает. Оно будет незабываемым, в этом его существеннейшее значение, его аподиктическая сущность, забвение случается с этим незабываемым лишь по случайности. Требование незабываемого—которое здесь определяюще—менее всего затронута конечностью памяти. Так же и требование перевода ни в чем не страдает, не будучи удовлетворено,—по крайней мере, не страдает оно в качестве самой структуры произве-

дения. В этом смысле *переживающее* измерение составляет некое априори—и смерть здесь ничего не меняет. Не более, чем в требовании (Forderung), которое пронизывает оригинальное произведение и которому одному может отвечать или соответствовать (entsprechen) «мысль Бога». Перевод, желание перевода немислимо без этого *соответствия* с мыслью Бога. В тексте 1916 года, который уже согласовывал задачу переводчика, его Aufgabe, с ответом, данным дару языков и дару имени («Gabe der Sprache», «Gebung des Namens»), Бенъямин упоминал Бога именно в этом месте, месте авторизирующего соответствия, делающего возможным или гарантирующего соответствие между вовлеченными в перевод языками. В этом узком контексте речь шла и о соотношении между языком вещей и языком людей, между немым и говорящим, анонимным и именуемым, но аксиома эта значима, без сомнения, для любого перевода: «объективность этого перевода гарантирована в Боге» (пер. М. де Гандильяка, с. 91). Долг, задолженность—в начале—оформляется в полости этой «мысли Бога».

Странный долг, который никого ни с кем не связывает. Если структура произведения

есть «пережиток», долг затрагивает не под-  
разумеваемого субъекта-автора оригинально-  
го текста—мертвого или смертного, отмираю-  
щего от текста,—а нечто другое, что в имма-  
нентности оригинального текста представля-  
ет формальный закон. Следовательно, долг не  
побуждает к воссозданию копии или точно-  
го образа, верного представления оригинала,  
каковой—переживающий—сам находится в  
процессе преобразования. Оригинал отдается,  
претерпевая изменения; это не дар данного  
объекта, он живет и пере-живает, превраща-  
ясь: «Ибо в пережитке своем, каковой не заслу-  
живал бы этого имени, если бы не был превра-  
щением и обновлением живущего, оригинал  
претерпевает изменения. Даже и для затвер-  
девших слов есть еще некое дозревание».

Дозревание (*Nachreife*) живого организма  
или семени—по уже указанным причинам это  
не просто метафора. В самой своей сути исто-  
рия языка определена как «взрастание», «свя-  
тое взрастание языков».

4. Если долг переводчика не обязывает его ни  
по отношению к автору (мертвому, даже если  
он жив, с тех пор как его текст имеет форму  
пережитка), ни по отношению к модели, ко-  
торую следовало бы воспроизвести или пред-

ставить, то по отношению к чему, по отношению к кому он обязывает? Как назвать его, это «что» или «кто»? Каково, собственно, подобающее имя, чье это имя собственное, если это не имя конечного, мертвого или смертного автора текста? И кто переводчик, который тоже обязуется, который оказывается, быть может, *обязуемым* другим, до того как обязаться самому? Поскольку переводчик находится, что касается послезития текста, в том же положении, что и конечный и смертный производитель одного (его «автор»), обязуется не он, не он сам—конечный и смертный. Тогда кто? Ну конечно же, это он, но от имени кого или чего? Здесь существенен вопрос имен собственных. Там, где действие живущего смертного учитывается, кажется, меньше, чем пережиток текста *в переводе*—переводимого и переводящего,—обязательно нужно, чтобы подпись имени собственного была различима и не стиралась столь легко с договора или долга. Не забудем, что Вавилоном именуется борьба за пережиток-выживание имени, языка или губ.

Со своей высоты Вавилон ни на миг не перестает надзирать—и заставить мой разбор с поличным: я перевожу, перевожу перевод

Мориса де Гандильяка текста Бенъямина, который, предваряя перевод, пользуется этим в качестве предлога, чтобы сказать, чему и чем обязан каждый переводчик, и отмечает походя—существенный фрагмент его доказательства,—что не может быть перевода перевода. Надо будет не забыть об этом.

Напоминая эту странную ситуацию, я хочу не только—не обязательно—свести свою роль к роли проводника или прохожего. Нет ничего важнее перевода. Я хотел скорее отметить, что любому переводчику приходится говорить о переводе, находясь на некоем, отнюдь не являющемся вторым или вторичным месте. Ибо если структура оригинала помечена требованием быть переведенным, то, именно возводя это в закон, и сам оригинал *тоже* начинает с залезания в долг по отношению к переводчику. Оригинал—первый должник, первый проситель, он начинает с нехватки и вымаливания перевода. Просьба эта не только со стороны строителей башни, которые хотят сделать себе имя и основать универсальный язык, переводящий сам себя, стесняет она также и деконструктора башни: дав свое имя, Бог тем самым воззвал к переводу, не только между языками, ставшими вдруг преумноженными и



смешавшимися, но прежде всего—*своего имени*, имени, которое он возгласил, дал и которое должно перевестись как смешение, чтобы быть понятым, то есть чтобы дать понять, что его трудно перевести и тем самым трудно понять. В момент, когда он налагает и противопоставляет закону племени свой закон, он тоже—проситель перевода. Он тоже в долгу. И он не переставал вымаливать перевод своего имени, даже его запрещаая. Ибо Вавилон непереводим. Бог оплакивает свое имя. Его текст—самый священный, самый поэтический, самый первородный, так как он создает некое имя и себе его дает, и все же он остается ущербным в силе и самом богатстве, он вымаливает переводчика. Как в «Безумии дня» Мориса Бланшо, закон не господствует, не потребовав прочтения, расшифровки, перевода. Он требует переноса (*Übertragung* и *Übersetzung* и *Überleben*). В нем *double bind*. Даже в Боге, и нужно неукоснительно придерживаться следствия из этого: *в его имени*.

Непогашаемая и с одной, и с другой стороны, между именами проходит двойная задолженность. Она априорно превосходит носителей имен, если под таковыми понимаются смертные тела, исчезающие позади пережитка

имен. Ведь имя собственное принадлежит и не принадлежит, скажем, языку и даже, уточним теперь, корпусу представленного к переводу текста, переводо-подлежащему.

Долг обязывает не живущих субъектов, а имена на краю языка или, более строго, черту, устанавливающую соотношение вышеназванного живого субъекта с его именем, постольку поскольку последнее держится на краю языка. И черта эта, вероятно,—черта подлежащего переводу с одного языка на другой, с одного края имени собственного на другой. Этот языковой договор между несколькими языками—договор абсолютно особый. Прежде всего, это не то, что вообще-то зовут языковым договором,—нечто гарантирующее установление *одного* языка, единство его системы и общественный договор, который связывает общину в этом отношении. С другой стороны, вообще полагают, что для того, чтобы быть действенным или установить, основать что бы то ни было, любой договор должен иметь место в одном-единственном языке или же взывать (например, в случае дипломатических или коммерческих соглашений) к уже данной—и без остатка—переводимости: множественность языков должна здесь быть абсолютно подавлена. Здесь же, напротив, до-

говор между двумя иностранными языками как таковыми приводит к тому, что возможным становится перевод, который *впоследствии* дозволит договоры всех видов в обычном смысле слова. Подписанию этого особого договора не требуется документированная или заархивированная запись: оно все равно имеет место как след или же черта, и место это имеет место, даже если его пространство не выказывает никакой эмпирической или математической объективности.

Топос этого договора исключителен, уникален, практически немислим в обычных категориях договора: придерживаясь классического кода, его назвали бы трансцендентальным, поскольку на самом деле он делает возможным вообще все договоры, начиная с того, что называют языковым договором в пределах единственного наречия, одной идиомы. Другое, может быть, имя для истока языков. Истока не языковой деятельности, но языкового—до языковой деятельности, *вообще* языков.

Договор перевода в этом трансцендентальном смысле является, наверное, самым договором, абсолютным договором, договорной формой договора, тем, что позволяет договору быть тем, что он есть.

Родственные связи между языками... Уж не следует ли сказать, что они предполагают этот договор или предоставляют ему первое место? Здесь узнается классический круг. Он начинал раскручиваться всякий раз, стоило только задаться вопросом о истоке языков или общества. Беньямин, который часто рассуждает о родстве языков, никогда не делает этого на манер компаративиста или историка языков. Он меньше интересуется языковыми семьями, нежели более существенным и более загадочным установлением родственных отношений, сродством, про которое он не уверен, что оно предшествует промежуточному звену или договору на перевод. Может быть, даже это родство, это сродство (*Verwandschaft*) есть что-то вроде союза посредством переводного договора—в той мере, в какой вовлекаемые им пережитки суть не естественные жизни, кровные связи или эмпирические симбиозы.

Это развитие, как и развитие изначальной и возвышенной жизни, определяется изначальной и возвышенной целесообразностью. Жизнь и целесообразность; их на первый взгляд очевидная соотнесенность—которая, однако, почти не поддается познанию—выявляет себя лишь тогда, когда та цель, с оглядкой на которую действуют все частные целеполагания жизни, ищется отнюдь не

в собственной области этой жизни, а на более возвышенном уровне. Все целесообразные проявления жизни, равно как и сама их целесообразность, целесообразны в конечном счете в направлении не жизни, а выражения ее сущности, представления [Darstellung] ее значения. Тем самым в конечном счете перевод имеет своей целью выразить самое интимное соответствие между языками.

Перевод стремится не высказать то или это, не перенести то или иное содержание, не сообщить некий запас смысла, но заметить сродство между языками, выставить напоказ свою собственную возможность. Что, выполняясь для текстов литературных или священных, определяет, быть может, саму сущность литературного и священного в их общем корне. Я сказал «заметить» сродство между языками, чтобы назвать необычность «выражения» («выразить самое интимное соответствие между языками»), каковое не есть ни простое «предъявление», ни просто нечто иное. Перевод наделяет *предъявленностью*—некоторым только лишь опережающим, предвосхищающим, почти пророчествующим образом—сродства, которое в этом предъявлении никогда не предъявлено. Вспоминается, каким образом Кант определяет подчас соотнесенность с возвышенным: представление, неадекватное тому, что, однако, в

нем предстает. Здесь рассуждение Бенямина продвигается сквозь придирки:

Невозможно, чтобы он [перевод] сам по себе мог вскрыть это сокрытое соответствие, чтобы он смог его восстановить [herstellen], но он может его представить [darstellen], зачаточно или интенсивно его реализуя. Причем по своему типу это представление некоего означаемого [«Darstellung eines Bedeuteten»] попыткой, зачатком его восстановления оказывается совершенно своеобразным, подобных ему не найти в сфере неязыковой жизни. Ибо эта последняя знает—в аналогиях и знаках—иные типы указания [Hindeutung], нежели интенсивная, то есть опережающая, предвосхищающая [vorgreifende, andeutende] реализация. Но то соответствие, о котором мы думаем, это очень интимное взаимоотношение между языками, является соответствием изначального схождения. Каковое состоит в том, что языки не чужды друг другу, но, а priori и абстрагируясь ото всех исторических отношений, родственны друг другу в том, что хотят высказать.

Здесь сконцентрирована вся загадка этого родства. Что хочет высказать «то, что они хотят высказать»? И что здесь от того предъявления, в котором ничто не предстает в обыденном модусе присутствия?

Речь идет об имени, о символе, об истине, о букве.

Одним из глубоких оснований этого эссе, как и текста 1916 года, является теория имени. Язык определен здесь исходя из слова и из привилегии называния. Это, мимоходом, очень сильное, если и не слишком убедительное, утверждение: «исходный элемент переводчика» — это слово, а не предложение, не синтаксическая артикуляция. Чтобы побудить мысль об этом, Беньямин предлагает забавный «образ»: предложение (Satz) — вроде «стены перед языком оригинала», тогда как слово, слово в слово, буквализм (Wörtlichkeit) — как бы «аркада» в ней. В то время как стена подпирает, скрывая (она *перед* оригиналом), аркада поддерживает, пропуская свет и позволяя увидеть оригинал (мы неподалеку от парижских пассажей). Эта привилегия слова, очевидно, поддерживает привилегию имени, а с нею то, что, собственно, свойственно имени собственному: ставку и возможность договора о переводе. Она открывается, выходит на экономическую проблему перевода, идет ли речь об экономике как законе собственного или экономике как количественном соотношении (будет ли переводом перенос имени собственного, при помощи нескольких слов, в какую-то фразу или в некоторое описание и т. д.?).

Что-то подлежит переводу. С обеих сторон оно назначает и договаривается. Оно обязывает не столько авторов, сколько имена собственные на краю языка, оно по сути дела не вовлекает ни в сообщение, ни в представление, ни в уже подписанное обязательство, скорее в установление договора и порождение пакта, иначе говоря *симболона*,—в том смысле, который Бенъямином под этим именем не обозначен, но, без сомнения, внушается метафорой амфоры или, скажем, поскольку с самого начала нам был подозрителен обыденный смысл этой метафоры, амметафорой.

Если переводчик не возмещает и не копирует оригинал, то потому, что последний переживает и преобразуется. Перевод на самом деле будет моментом его собственного роста, оригинал в нем пополнится—увеличиваясь. Ведь обязательно нужно, чтобы рост—и именно в этом «семенная» логика и должна была навязать себя Бенъямину—не дал места какой угодно форме в каком угодно направлении. Рост должен совершить, довершить, пополнить (*Ergänzung* здесь самое частое слово). И если оригинал взывает к пополнению, то дело здесь в том, что изначально он не был безупречным, полным, исполненным, целым,



самотождественным. У истока подлежащего переводу оригинала лежит падение и изгнание. Переводчик должен искупить, избавить (erlösen), оправдать, аннулировать, стараясь простить сам себе свой собственный долг, который в глубине, на дне, тот же самый—и бездонен. «Искупить в своем собственном языке этот чистый язык, изгнанный в язык иностранный, освободить путем его переноса этот заключенный в произведение чистый язык,—такова задача переводчика». Перевод есть поэтический перенос (Umdichtung). Мы должны будем задаться вопросом о сущности того, что он высвобождает, «чистого языка». Ну а пока же заметим, что подобное высвобождение предполагает свободу переводчика, которая сама по себе—не более чем соотнесенность с этим «чистым языком»; и управляемое ею высвобождение, преступая в известных случаях пределы переводящего языка, в свою очередь его трансформируя, должно расширять, увеличивать, побуждать язык к росту. Так как рост этот тоже ищет пути к полноте, так как он есть симболон, он не воспроизводит, он соединяет, присоединяя. Отсюда и это двойное сравнение (Vergleich), все эти метафорические обороты и дополнения: (1) «Подобно тому, как касатель-

ная касается окружности лишь ускользающе мимолетным образом и в единственной точке, причем именно это прикосновение, а не точка, предписывает ей закон, согласно которому она продолжает уходить по прямой в бесконечность, так и перевод касается оригинала мимолетно и только в одной бесконечно малой точке смысла, чтобы продолжить путь далее по своему наисобственнейшему курсу, сообразно закону верности в свободе языкового движения». Всякий раз, заговаривая о соприкосновении (*Berührung*) в ходе перевода между корпусом двух текстов, Беньямин говорит о нем как о «мимолетном» (*flüchtig*). По меньшей мере трижды подчеркивается этот «мимолетный» характер—и всякий раз, чтобы определить место соприкосновения со смыслом, бесконечно малую точку смысла, которую языки лишь едва затрагивают («Созвучие между языками здесь столь глубоко [речь идет о переводах Софокла Гельдерлином], что смысл касаем ветром языка лишь на манер эоловой арфы»). Чем может быть бесконечно малая точка смысла? Какой мерой ее оценить? Сама метафора является сразу и вопросом, и ответом. А вот другая метафора, метамфора, которая касается уже не расширения по уходящей

в бесконечность прямой линии, а увеличения посредством присоединения фрагмента по линии слома. (2) «Ибо подобно тому, как черепки амфоры должны, чтобы можно было восстановить целое, соприкасаться в мельчайших деталях, но не быть идентичными друг другу, так же и перевод вместо того, чтобы уподобляться по смыслу оригиналу, должен, скорее, в движении любви и вплоть до деталей провести в свой собственный язык, как и во что целил оригинал: таким образом, подобно тому, как черепки опознаются в качестве обломков одной и той же амфоры, оригинал и переводы становятся опознаваемыми как фрагменты некоего большего языка».

Последуем же за этим движением любви, за жестом того любящего (*liebend*), который работает в переводе. Он не воспроизводит, не восстанавливает, не представляет, в сущности, он не *выдает* смысл оригинала—кроме как в точке прикосновения или ласки, в бесконечной малости смысла. Он растягивает тело языков, он подвергает язык символическому расширению; а «символическое» здесь означает, что, сколь бы малое возмещение ни требовалось тут совершить, бóльшая, новая, более обширная совокупность должна вос-

*составить* еще кое-что. Это, быть может, и не целое, но это—совокупность, открытость которой не должна противоречить единству. Как и кувшин, предоставивший свой поэтический топос стольким медитациям о вещи и о языке, от Гельдерлина до Рильке и Хайдеггера, амфора едина сама с собой, открываясь при этом вовне,—и это открытие/отверстие открывает единство, оно делает его возможным и воспрещает ему всеобщность. Оно разрешает ему получать и давать. Если рост языка должен к тому же возмещать, не представляя, если символ именно в этом, может ли перевод претендовать на истину? Не будет ли истина все еще именем того, что все еще полагает закон переводу?

Мы касаемся здесь—в точке, без сомнения, бесконечно малой—предела перевода. Чисто непереводимое и чисто переводибельное переходят здесь одно в другое—и это и есть истина «в своей материальности».

Слово «истина» не раз появляется в «Задаче переводчика». Не нужно в спешке за него хвататься. Речь идет не об истине перевода в плане его подобия или верности своей модели, оригиналу. Ни, далее, о какой-либо адекватности—со стороны оригинала или

даже перевода—языка смыслу или реально-сти, даже и представления—какой-то вещи. О чем же тогда идет речь под именем истины? И так ли уж это ново?

Оттолкнемся от «символического». Вспомним метафору или амметафору: перевод, смыкаясь, сочетается с оригиналом, когда оба соединяемых фрагмента, сколько бы различными они ни были, дополняют друг друга, чтобы образовать больший язык в ходе изменяющего их обоих пережития. Ибо при этом, как мы отмечали, в равной степени искажается и родная речь—материнский язык переводчика. Такова, по крайней мере, моя интерпретация—мой перевод, моя «задача переводчика». Это-то я и называл договором перевода: гимен или договор о супружестве с обещанием произвести ребенка, чье семя даст место истории и росту. Договор о супружестве как сем-инар—рассадник. Бенъямин так и говорит, в переводе оригинал увеличивается, он скорее растет, чем себя воспроизводит, и я добавлю: как дитя—без сомнения, его дитя, но способное говорить и само по себе, что превращает этого ребенка в нечто иное, отличное от подчиненного закону воспроизводства продукта. Это обещание служит законом царства сразу

«и обещанного, и запретного, где языки примиряются и исполняются». Это—самая вавилонская нота в анализе святого писания как модели и предела любого письма, во всяком случае—любого *Dichtung*'а в его бытии-для-перевода. Священное и бытие-для-перевода не дают помыслить себя одно без другого. Они производят друг друга по краю одного и того же предела.

Царство это никогда не достигаемо, не прикосновенно, не хожено—для перевода. Имеется нечто неприкосновенное, и в этом смысле примирение только обещано. Но обещание—это уже кое-что, оно не просто помечено тем, чего ему не хватает для того, чтобы исполниться. В качестве обещания перевод—уже событие и решающая подпись некоего договора. Неизвестность, будет ли он оплачен, не мешает обязательству иметь место и передавать по наследству свой архив. Перевод, который удастся, которому удастся пообещать примирение, говорить о нем, желать его или заставить его желать, такой перевод составляет редкое и значительное событие.

И вот, прежде чем подойти ближе к истине, два вопроса. В чем состоит неприкосновенное, если таковое имеется? И почему подобная ме-

тафора или амметафора Бенъямина заставила меня подумать о гимене, нагляднее—о свадебном платье?

1. Вечно нетронутое, неприкасаемое, неприкосновенное (*unberührbar*), именно оно и очаровывает и направляет работу переводчика. Он хочет прикоснуться к неприкосновенному, к тому, что остается от текста, когда из него извлечен поддающийся передаче смысл (точка соприкосновения, вспомним, бесконечно мала), когда передано то, что можно передать, даже преподать: этим я здесь и занят вослед и благодаря Морису де Гандильяку, зная, что неприкосновенный остаток бенъяминовского текста останется, и он тоже, нетронутым в конце операции. Нетронутым и девственным, несмотря на труды перевода, сколь бы уместным он ни был. Уместность здесь ни при чем. Если можно рискнуть столь абсурдным на первый взгляд предложением, после прохода переводчика текст будет ещё более девственным, а гимен, знак девственности, более дорожащим самим собою после другого гимна-гименя, прошедшего договора, контракта и свершения супружества. Символическая полнота не будет иметь места до самого его конца, и однако произойдет обещание супружества—это

и есть задача переводчика в ее заостренности и незаменимости.

И все же. В чем состоит неприкосновенное? Рассмотрим снова метафоры или амметафоры, «Übertragungen», каковые суть переводы и метафоры перевода, переводы (Übersetzungen) перевода или метафоры метафоры. Рассмотрим все эти бенъяминовские переходы. Первая фигура, появляющаяся здесь, это фигура ядрышка и скорлупы, плода и кожуры (Kern, Frucht / Schale). Она в последней инстанции описывает разграничение, ни отказать от которого, ни даже посвятить ему какие-то вопросы Бенъямин никогда не захочет. Ядро (оригинал как таковой) распознается по тому, что может снова отдаться переводу и перепереводу. Перевод же—*как таковой*—этого не может. Только ядро, поскольку оно сопротивляется намагничиваемому им переводу, может преподнести себя новой переводческой операции, не истощаясь. Ибо отношение содержания к языку—можно было бы сказать, и содержания к форме, означаемого к означающему, здесь это не столь важно (в данном контексте Бенъямин противопоставляет содержание, *Gehalt*, и язык или языковую деятельность, *Sprache*)—различается для оригинала



и для перевода. В первом их единство столь же сжато, строго, сцеплено, как и между плодом и его коркой, кожицей или кожурой. Не то чтобы они были нераздельны, нужно уметь их по справедливости отличать, но они принадлежат органическому целому, и отнюдь не безразлично, что метафора здесь растительная и природная, натуралистическая:

Этого царства ему [оригиналу в переводе] никогда вполне не достичь, но тут-то и кроется то, что превращает перевод в нечто большее, чем сообщение. Более точно можно определить это существенное ядро как то, что—в переводе—заново не переводимо. Ибо, в то время как можно извлечь поддающееся сообщению, чтобы его перевести, всегда остается и то неприкосновенное, на которое и направлена работа истинного переводчика. Оно не передаваемо, как передаваемо творящее слово оригинала [«übertragbar wie das Dichterwort des Originals»], ибо отношение содержания к языку совершенно различно в оригинале и в переводе. В оригинале содержание и язык образуют некоторое определенное единство, словно плод и его оболочка.

Отшелушим чуть сильнее риторику этого эпизода. Нет уверенности, что существенное «ядро» и «плод» обозначают одно и то же. Существенное ядро, то, что не является в переводе заново переводимым, это не содержа-

ние, но сцепление между содержанием и языком, между плодом и оболочкой. Это может показаться странным или непоследовательным (как может ядро располагаться между плодом и оболочкой?). Следует, наверное, думать, что ядро есть прежде всего твердое центральное единство, которое удерживает плод в оболочке и сам по себе, и, сверх того, что в сердцевине плода ядро «неприкосновенно», вне досягаемости и невидимо. Ядро, должно быть, — первая метафора того, что обеспечивает единство двум терминам второй метафоры. Но есть и третья, и на сей раз она уже не природного происхождения. Она касается отношения содержания к языку в переводе, а уже не в оригинале. Это отношение иное, и я не думаю, что впадаю в искусственность, настаивая на этом различии, когда говорю, что оно есть в точности различие между искусственностью и естественностью, природой. Что же в действительности замечает Беньямин, как бы походя, из риторического или педагогического удобства? Что «язык перевода объемлет его содержание, как королевская мантия с широкими складками. Ибо он есть означающее некоего превосходящего себя языка и остается тем самым по отношению к своему собственному содержанию

несоразмерным, насильственным, чуждым». Очень красиво, такой красивый перевод: белая горностаевая мантия, коронация, скипетр и величественная поступь. У короля, конечно же, имеется тело (и здесь это не оригинальный текст, но то, что составляет содержание переведенного текста), но тело это лишь обещано, заявлено и сокрыто переводом. Одевание к лицу, но не охватывает достаточно туго королевскую особу. Это отнюдь не слабость, напоминает такую королевскую мантию и наилучший перевод. Он остается отделенным от тела, с которым, однако, соединяется, облекая, сочетается с ним, с ним не брачуясь. Можно, конечно, украсить эту мантию, как и необходимость этого *Übertragung*'а, этого метафорического перевода перевода, шитьем. Например, можно противопоставить эту метафору метафоре кожуры и ядра, как противопоставляют технику природе. Одежда не естественна, это ткань и даже, другая метафора метафоры, текст, и этот искусственный текст появляется как раз-таки со стороны символического договора. Ведь если оригинальный текст—просьба о переводе, плод, по крайней мере, если это не ядро, тут же требует стать королем или императором, который будет носить новые одея-

ния: под их широкими складками, *in weiten Falten*, угадаешь его нагим. Мантия и складки предохранят, конечно, короля от холода или естественных природных напастей; но сначала, прежде всего, это, как и его скипетр, замечательная видимость закона. Это признак власти и возможности навязать закон. Но отсюда заключаешь, что считаться следует с тем, что происходит под полою мантии, а именно, с телом короля (не говорите только сразу же—фаллосом), вокруг которого хлопочет со своим языком перевод, ладит складки, обрисовывает формы, подгибает кайму, простегивает и украшает вышивкой. Но всегда пространно развеваясь на каком-то расстоянии от содержания.

2. Более или менее неукоснительно мантия облегает тело короля, что же касается происходящего под полою, трудно отделить короля от королевской четы. Это она, это чета супругов (тело короля и его платье, содержание и язык, король и королева) и производит закон и гарантирует этим первым договором любой договор. Вот почему я подумал о свадебном платье. Бенъямин, как известно, развивает все это не в том направлении, в котором перевожу это я, читая его всегда уже в переводе. Более или

менее правомерно я позволил себе некоторые вольности как с содержанием оригинала, так и с его языком, и еще—с оригиналом, каким также является для меня теперь и перевод Мориса де Гандильяка. Я добавил одну мантию к другой, вторая раздувается еще сильнее, но не в этом ли предназначение любого перевода? Если, по крайней мере, перевод предназначен свершиться.

Несмотря на разграничение между двумя метафорами, кожурой и мантией (королевской мантией, ибо он сказал «королевская» там, где другие могли бы подумать, что достанет просто мантии), несмотря на противостояние природы и искусства, в обоих случаях имеется *единство* содержания и языка, естественно-природное в одном случае, символическое в другом. Просто в переводе единство сигнализирует о единстве (метафорически) более «естественном», оно обещает язык и языковую деятельность более изначальные и как бы возвышенные, возвышенные в столь чрезмерной мере, что само обещание, а именно перевод, остается здесь несоразмерным (*unangemessen*), насильственным и принудительным (*gewaltig*) и чуждым (*fremd*). Эта «трещина» и делает бесполезным, даже «за-

претным» любой *Übertragung*, любую «передачу», как точно говорит французский перевод: слово тоже играет, как передача, с переносным или метафорическим перемещением. И слово «*Übertragung*» встречается еще несколькими строками ниже: если перевод «пересаживает» оригинал на другую, «иронически» более окончательную языковую территорию, измеряется это тем, что его уже нельзя более переместить оттуда каким бы то ни было другим «переносом» (*Übertragung*), но только заново его «воздвигнуть» (*erheben*) на месте «из других частей». Нет перевода перевода, вот аксиома, без которой не было бы «Задачи переводчика». Если бы мы ее коснулись, то коснулись бы, а этого не нужно, неприкосновенности неприкосновенного, как раз того, что гарантирует оригиналу, что он и в самом деле остается оригиналом.

Все это не может не быть связано с истиной. С виду она находится вне каких бы то ни было возможных *Übertragung*'ов и *Übersetzung*'ов. Она—не представляющее сообщение между оригиналом и переводом, не, даже, первичная соразмерность оригинала какому-то объекту или значению вне его. Уж скорее истина—это *чистый язык*, в котором смысл и буква

уже не разъединяются. Если бы такое место, места-имение такого события оставалось не обнаружимым, мы бы не смогли больше, даже и по праву, отличить оригинал от перевода. Поддерживая любой ценой это разграничение как исходное данное любого договора о переводе (в квазитрансцендентальном смысле, о котором мы говорили выше), Бенъямин повторяет основание закона. Поступая так, он выставляет напоказ возможность некоего права произведений и некоего авторского права, ту самую, на которую, как оно утверждает, опирается право фактическое. Каковое рушится при малейшем оспаривании жесткой границы между оригиналом и версией, даже самоидентичности или цельности оригинала. То, что говорит Бенъямин об этом соотношении между оригиналом и переводом, обнаруживается переведенным на казенный язык, но верно воспроизводимым по своему смыслу, в начале всех юридических трактатов, касающихся фактического права перевода. Вне зависимости, идет ли речь об общих принципах различия оригинал / перевод (последний является «производным» от первого) или же о переводе перевода. Про перевод перевода говорится, что он является «производным» от

оригинала, а не от первого перевода. Вот несколько извлечений из «Права» французского, но с этой точки зрения, кажется, нет расхождений между ним и другими западными кодексами прав (тем не менее, прослеживание сравнительного права должно иметь отношение также и к переводу правовых текстов). Как будет видно, эти предложения вызывают к полярности выражение / выражаемое, означающее / означаемое, форма / содержание. Беньямин тоже начинал, утверждая: перевод есть форма; а расслоение символизирующее / символизируемое организует весь его этюд. Но в чем же такая система оппозиций необходима для этого права? Дело в том, что только она и позволяет, исходя из разграничения между оригиналом и переводом, признать за последним некоторую оригинальность. Эта оригинальность определена—и это одна из многочисленных классических философем, лежащих в основании подобного права,—как оригинальность *выражения*. Выражение противостоит, конечно же, содержанию, и перевод, который, как полагают, не касается содержания, должен быть оригинальным лишь через свой язык как *выражение*; но выражение противостоит также и тому, что французские юристы



называют *композицией* оригинала. В общем композицию помещают на сторону формы, но здесь форма выражения, в которой можно признать за переводчиком оригинальность и, под этой маркой, право автора-переводчика,— это только лингвистическая форма выражения, выбор слов в языке и т. п., но более ничего от формы. Я цитирую труд Клода Коломбе «Литературная и художественная собственность» (Paris, Dalloz, 1976), из которого извлекаю лишь несколько строк, в соответствии с законом от 11 марта 1957 года, упомянутым в начале книги и «дозволяющим... лишь разборы и краткие цитирования с целью примера и иллюстрации», ибо «любое представление или воспроизведение, общее или частичное, сделанное без согласия автора, или владельцев его прав, или ведущих его дела адвокатов, является недозволенным», составляя «тем самым подделку, наказуемую по статьям 425 и следующим Уголовного Кодекса»:

54.—Переводы суть произведения, которые оригинальны только выражением [весьма парадоксальное ограничение: краеугольным камнем авторского права является в действительности то, что собственностью может становиться единственно форма, а не идеи, темы, содержание, которые суть общая и универсальная собственность.

(См. всю первую главу этой книги: «Отсутствие защиты идей со стороны авторского права».) Если первое следствие отсюда вполне благоприятно, поскольку именно эта форма и определяет оригинальность перевода, другое следствие могло бы оказаться для него разрушительным, ибо оно должно было бы привести к отказу от того, что отличает оригинал от перевода, если за исключением выражения вернуться к глубинному разграничению содержания. Если только значение композиции, сколь бы нестрогим оно ни было, не остается указателем на тот факт, что соотношение между оригиналом и переводом не в выражении, не в содержании, но в чем-то другом за пределами этой оппозиции. Следуя затруднениям юристов—подчас комическим в своей казуистической утонченности—по извлечению следствий из аксиом типа «Авторское право не предохраняет идеи; но последние могут быть, иногда косвенно, охраняемы средствами, отличными от закона от 11 марта 1957 года», там же, с. 21, начинаешь лучше взвешивать историчность и концептуальную хрупкость этой аксиоматики]; статья 4 закона приводит их среди охраняемых произведений; в действительности всегда принималось, что переводчик демонстрирует оригинальность в выборе выражений, наилучшим образом передающих на одном языке смысл текста на другом языке. Как об этом говорит М. Саватье: «Гений каждого языка придает переводимому произведению собственную физиономию, и переводчик—не простой рабочий. Он сам участвует во вторичном творчестве, за которое несет собственную ответ-

ственность»; так что в действительности перевод не является результатом автоматического процесса; выбором, который он осуществляет между несколькими словами, несколькими выражениями, переводчик совершает умственную работу, но, естественно, ему не под силу модифицировать композицию переводимого произведения, ибо он обязан блюсти верность этому произведению.

На своем языке о том же самом—с некоторыми дополнительными уточнениями—говорит и Дебуа:

*Вторичные произведения, оригинальные по выражению.* 29. Чтобы рассматриваемое произведение было *относительно оригинальным* [подчеркнуто Дебуа], оно отнюдь не должно носить личностный отпечаток сразу и в композиции, и в выражении, как в адаптациях. Достаточно чтобы автор, следуя шаг за шагом разворачиванию предшествующего произведения, совершил личностный акт в выражении, что и удостоверяется статьей 4, поскольку в далеко не исчерпывающем перечне вторичных произведений на почетном месте она упоминает *переводы*. «Traduttore, traditore», охотно говорят итальянцы, и этот каламбур, как всякая медаль, имеет и лицевую, и обратную стороны: если бывают плохие переводчики, преумножающие бессмыслицу, то другие цитируются благодаря совершенству их работы. Риск ошибки или несовершенства уравнивается перспективой аутентичности версии, каковая предполагает совершенное знание двух языков, оби-

лие разумных выборов и, следовательно, творческое усилие. Совета словаря достаточно лишь для заурядных кандидатов в бакалавры: сознательный и компетентный переводчик «вкладывает свое» и творит совсем как живописец, делающий копию модели.—Проверка этого вывода осуществляется сравнением нескольких переводов одного и того же текста: каждый из них сможет отличаться от других, не впадая во внутреннее противоречие; многообразие способов выражения одной и той же мысли демонстрирует посредством возможности выбора, что *задача* переводчика поощряет проявление индивидуальности. [«Авторское право во Франции», Paris, Dalloz, 1978.]

Отметим походя, что *задача переводчика*, заключенная в дуэль языков (их всегда не более двух), дает место только лишь «творческому усилию» (скорее усилие и тенденция, нежели свершение, скорее ремесленный труд, нежели художественное исполнение), и когда переводчик «творит», то делает это как живописец, копирующий свою модель (несуразное по многим причинам сравнение, стоит ли это разъяснять?). Во всяком случае возвращение слова «задача» весьма замечательно всеми теми значениями, которые оно сплетает в сеть, и это все та же оценочная интерпретация: долг, долги, цена, аренда, налог, повинность наследования и преемственности, благород-

ное обязательство,—но труд на полдороги от созидания, бесконечная задача, существенная незавершенность, словно подразумеваемый творец оригинала не был и сам в долгах, обложен налогами, обязан другому тексту, не был априорно переводчиком.

Между трансцендентальным правом (каким его повторяет Беньямин) и правом фактическим, каким оно столь дотошно и подчас столь неряшливо формулируется в трактатах по авторскому праву или по праву на произведения, можно проследить очень далеко заходящую аналогию, например, в том, что касается понятия производности и переводов переводов: последние всегда являются производными оригинала, а не предыдущего перевода. Вот замечание Дебуа:

Даже и заимствуя совет или вдохновение в предыдущем переводе, переводчик не перестает созидать произведение личностное. В качестве автора вторичного *по отношению к предыдущим переводам* произведения мы не откажем тому, кто удовлетворился выбором из некоторых уже опубликованных версий той, которая кажется ему наиболее адекватной оригиналу: переходя от одной версии к другой, выбирая один пассаж отсюда, другой оттуда, он создает новое произведение уже самым фактом комбинирования, каковой делает его произведение отличным от произведен-

ных ранее. Он совершил акт созидания, поскольку его перевод отражает новую форму, проистекает из сравнения, выбора. На наш взгляд, переводчик заслуживает внимания, даже несмотря на то, что своими размышлениями он был приведен к тому же результату, что и один из предшественников, работа которого ему предположительно неведома: его произвольная реплика, далекая от плагиата, будет нести метку его личности, представит собой нуждающуюся в охране «субъективную новинку». Две выполненные отдельно, без ведома друг о друге, версии отдельно и изолированно дали место проявлениям личности. *Вторая будет вторичным произведением по отношению к переводимому произведению, а не к первой* [там же, с. 41; я подчеркнул последнюю фразу].

Каково же отношение этого права к истине? Перевод сулит примирению языков царство. Это обещание, собственно символическое событие, соединяя, спаривая, брачуя два языка как две части большего целого, взывает к языку истины («*Sprache der Wahrheit*»). Не к верному, адекватному какому-то внешнему содержанию языку, но к языку истинному, к языку, чья истина отсылала бы только к самой себе. Речь здесь об истине как аутентичности, истине действия или события, которая принадлежит скорее оригиналу, чем переводу, даже если оригинал уже пребывает в ситуации за-

проса или долга. И коли такая подлинность и такая сила события обнаружилась в том, что обычно зовут переводом, то потому, что оно некоторым образом производится как оригинальное произведение. Имеется, стало быть, некая оригинальная и инаугуральная манера залезать в долги, это, должно быть, и есть место и дата того, что зовут оригиналом, произведением.

Чтобы правильно перевести интенциональный смысл подразумеваемого Бенъямином, когда он говорит о «языке истины», нужно, быть может, понять то, что он регулярно говорит об «интенциональном смысле» или о «интенциональном прицеле» («*Intention der Meinung*», «*Art des Meinens*»). Как напоминает Морис де Гандильяк, эти категории заимствованы из схоластики Brentano и Husserl. Они играют важную, если не всегда очень ясную, роль в «Задаче переводчика».

Во что же с виду целит эта концепция прицела (Meinen)? Вернемся к той точке, где в переводе, кажется, о себе заявляет родство языков—по ту сторону любого сходства между оригиналом и его воспроизведением и независимо от любых исторических связей. Впрочем, родство не обязательно включает в себя сход-

ство. Сказав об этом, отстранив исторический или естественно-природный исток, Беньямин не исключает—совершенно в ином смысле—рассмотрение истока вообще, не более, чем то делают в аналогичных контекстах и аналогичным движением и Руссо, и Гуссерль. Беньямин даже буквально это уточняет: для неукоснительно строгого подступа к этому родству или к сродству языков «концепция истока [Abstammungsbegriff] остается незаменимой». Где же искать тогда изначальное сродство? Мы видим, как оно заявляет о себе в свертывании, пересвертывании, соразвертывании целимых намерений. Сквозь каждый язык визируется нечто, что есть для них одно и то же и чего, однако, ни один из языков не может достичь в отрыве от других. Претендовать на его достижение и его обещать они могут лишь в соиспользовании или соразвертывании своих интенциональных целей-намерений, «всей совокупности их взаимно дополняющих интенциональных целей». Это соразвертывание к целому есть пересвертывание, ибо достичь оно целит «чистой речи» («die reine Sprache») или чистого языка. И тогда такое сотрудничество языков и интенциональных намерений целит не в нечто языку трансцендентное, вовсе не



реальное обкладывается ими со всех сторон, будто башня, которую они попытаются окружить. Нет, то, во что они—каждый по отдельности и все вместе—интенционально целят в переводе, это сам язык как вавилонское событие, язык, который не является универсальным языком в лейбницевском смысле, язык, который тем более не является естественным языком, оставляемым каждым на своей стороне, это языкобытие языка, язык или языковая деятельность *как таковые*, то единство без какой бы то ни было самотождественности, которое делает так, что имеются языки и что они суть языки.

В переводе эти языки соотносятся друг с другом совершенно неслыханным образом. Они дополняют друг друга, говорит Беньямин; но никакая иная полнота в мире не может представить ни эту полноту, ни подобную символическую дополнительность. Эта особенность (непредставимость чем бы то ни было в мире) наверняка примыкает к интенциональной цели или к тому, что Беньямин пытается перевести на схоластико-феноменологический язык. Внутри одной и той же интенциональной цели нужно строго разграничивать целимую вещь, цель (*Gemeinten*) и манеру прицела («*die Art*

des Meinens»). Задача переводчика, как только он принял во внимание изначальный договор языков и надежду на «чистый язык», исключает или оставляет «цель» между скобок.

Только манера прицеливания и определяет задачу перевода. Каждая «вещь» в своей предполагаемой самотождественности (например, хлеб *как таковой*) в каждом языке и в каждом тексте каждого языка берется на прицел на различный манер. Дополнительность или же «гармонию» именно между этими манерами прицеливания и должен искать, производить или воспроизводить перевод. И с тех пор, как пополнение или дополнение не сводится к суммированию какой бы то ни было мирской совокупности, значение гармонии соответствует этому урегулированию, тому, что можно здесь назвать согласием языков. Этот согласованный аккорд, скорее заявляя о нем, чем его представляя, дает зазвучать в себе чистому языку, языкобытию языка. Пока этому согласию нет места, чистый язык остается спрятанным, сокрытым (*verborgen*), замурованным в ночной интимности «ядра». Извлечь его оттуда может единственно перевод.

Извлечь и более того, развить, взрастить. Продолжая все ту же тему (вполне органи-

стическую и виталистическую), можно сказать, что каждый язык как бы атрофируется в своем одиночестве—скудный, остановившийся в росте, немощный. Благодаря переводу, иначе говоря—той лингвистической дополнительности, посредством которой один язык дает другому тому недостающее, причем дает гармонично, это скрещение языков обеспечивает их рост и даже «святое возрастание языков» «вплоть до мессианического завершения истории». Все это заявляет о себе в переводческом процессе через «вечное продолжение жизни языков» («am ewigen Fortleben der Sprachen») или «бесконечное пробуждение к жизни [Aufleben] языков». Это вечное оживление, это постоянное восстановление (Fort- и Auf-leben) переводом, оно не столько откровение, откровение как таковое, сколько благовещение, союз и обещание.

Религиозный код здесь существенен. Священный текст отмечает предел, чистую модель—даже если она недостижима—чистой переводимости, идеал, исходя из которого можно будет осмыслить, оценить, соизмерить главнейший, существенный перевод—перевод поэтический. Перевод в качестве святого возрастания языков возглашает мессиани-

ческое завершение, ну конечно, но знак этого свершения и *этого роста* «присутствует» (gegenwärtig) здесь лишь в «знании дистанции», в Entfernung'e, удалении, которое нас с ним соотносит. Об этом удалении можно знать, обладать знанием или предчувствием, нельзя его преодолеть. Но оно соотносит нас с тем «языком истины», который есть «истинный язык» («so ist diese Sprache der Wahrheit—die wahre Sprache»). Это соотнесение имеет место на манер «предчувствия», на «интенсивный» манер, который оприсутствливает отсутствующее, приближает удаление как удаление, fort: da. Скажем, что перевод—это испытание, что переводится или испытывается еще и так: испытание есть перевод.

Подлежащее переводу в священном тексте, чистая его переводимость, вот что дало бы *в пределе* идеальную меру любого перевода. Священный текст назначает переводчику его задачу, он священен, *поскольку* заявляет о себе как о переводибельном, просто переводибельном, подлежащем переводу, переводо-подлежащем, что не всегда подразумевает непосредственную переводимость в обыденном, отринутом с самого начала смысле. Возможно, следует разграничивать здесь

переводибельное и переводимое. Чистая и простая переводимость—это переводимость священного текста, в котором смысл и буквальность более уже не различимы, образуя тело уникального, незаменимого, нетрансферабельного, «истины в своей материальности». Никогда призыв к переводу, долг, задача, назначение не бывают столь настоятельными. Никогда не бывает более переводибельного, но из-за этой неразличимости смысла и буквальности (*Wörtlichkeit*) чистое переводибельное может заявить о себе, выдать себя, представить себя, предоставить себя переводу под видом непереводаемого. Отправляясь от этого предела, сразу и внутреннего, и внешнего, переводчик приходит к приятию всех знаков удаления (*Entfernung*), ведущего его в бесконечном его мероприятии на край бездны, безумия и безмолвия: последние произведения Гельдерлина—переводы Софокла, провал смысла «из бездны в бездну», и опасность эта—не опасность несчастного случая, это переводибельность, это закон перевода, подлежащее переводу в качестве закона, приказ данный, приказ полученный—и безумие поджидает с обеих сторон. И поскольку на подступах к предписывающему ее вам священно-

му тексту задача эта невозможна, бесконечная виновность вас тут же и оправдывает.

Вот это-то и называется впредь Вавилоном: закон, наложенный именем Бога, который тем же махом и предписывает, и запрещает вам перевод, показывая и утаивая от вас его пределы. Но это не только вавилонская ситуация, не только сцена или структура. Это также и статус и событие вавилонского текста, текста «Бытия» (текста в этом отношении уникального) как текста священного. Он подпадает под закон, о котором рассказывает и который образцово переводит. Он производит закон, о котором говорит, и из бездны в бездну разрушает башню и деконструирует все вокруг нее, всевозможные обороты любого рода, следуя некому ритму.

То, что происходит в священном тексте, это событие *выхода во-в-не смысла*. К тому же это событие, исходя из которого можно помыслить поэтический или литературный текст, стремящийся компенсировать утерянное священное и переводится в него как в образец для себя. Во-в-не смысла означает не бедность, но отсутствие смысла, который был бы сам по себе—смыслом—вне некоей «буквальности». И священное как раз в этом. Оно вверяется пе-

реводу, который ему поклоняется. Оно не было бы ничем без него, он не имел бы без него места, оба они неразделимы. В священном тексте «смысл перестал быть линией раздела между потоком языка и потоком откровения». Это абсолютный текст, поскольку в своем событии он ничего не сообщает, он не говорит ничего, что имело бы смысл вне самого этого события. Каковое абсолютно совпадает с актом языка, например—пророчеством. Оно буквально есть буквальность своего языка, «чистого языка». И поскольку никакой смысл не дает себя отделить, переместить, перенести, перевести в другой язык как таковой (как смысл), он тут же заказывает перевод, от которого он, кажется, отказывается. Он переводибелен, но непереводем. Только и есть, что буква, такова истина чистого языка, истина как чистый язык.

Этот закон вряд ли станет внешним принуждением, он предоставляет буквальности свободу. В том же самом событии буква перестает притеснять, как только она уже более не внешнее тело или корсет смысла. Она тоже переводится сама собой, и именно в такое отношение к себе священного тела оказывается вовлеченной задача переводчика. Эта ситуация, чтобы быть ситуацией чистого предела,

не исключает—как раз наоборот—степени, виртуальность, интервал и промежуток, бесконечный труд, чтобы воссоединить то, что, однако, прошло, уже дано, прямо здесь, между строк, подписано даже.

Как вы переведете подпись? И как вы от нее воздержитесь, идет ли речь о Яхве, о Вавилоне, о Бенъямине, когда он подписывается рядом с последним словом? Но буквально и между строк это также и подпись Мориса де Гандильяка, которого, чтобы закончить, я цитирую, задавая свой вопрос: можно ли процитировать подпись? «Ибо в какой-то степени все великие писания, но в наивысшей—Св. Писание, содержат между строк свой виртуальный перевод. Внутрострочная версия священного текста—вот образец или идеал для любого перевода».



## КОММЕНТАРИИ



*Des tours de Babel*, in: *L'art des confins*, P., PUF, 1985; параллельно издано на двух языках в сборнике *Difference in translation*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1985 (по этому изданию и выполнен настоящий перевод); в дальнейшем вошло в итоговый сборник: J. Derrida, *Psyché: Inventiones de l'autre*, P., Galilée, 1987, p. 203–235.

Уже в заглавии данной работы кроется целый пучок различных смыслов, связанных с ее содержанием. Прежде всего, во французском языке существует два *разных* слова *tour* (происходящих при этом от различных латинских корней): одно женского, другое мужского рода, причем множественное число заглавия не дает распознать, о каком из них идет речь. В мужском роде это слово покрывает большое количество значений, так или иначе связанных с кругообразным движением, всякого рода поворотами и вращениями—с многообразным их использованием можно столкнуться в «Шибболете» (отметим сре-

ди них, в частности, и *оборот речи*). В женском же роде—это башня, вышка, верзила («каланча») и т. п. Таким образом, о том, что речь идет именно о вавилонской башне (и даже башнях; множественность вавилонских башен, по всей вероятности, почерпнута Деррида из раннего рассказа Бланшо «Последнее слово», русский перевод см. в сб.: *Locus Solus*, СПб., Амфора, с. 111–127), подсказывает, собственно, фразеологизм или, ежели угодно, идиома, связанная при том с именем собственным *Вавилон*. Ко всему прочему, на слух фраза *Des tours de Babel* неотличима от *Détour de Babel*, *В обход, вокруг Вавилона*.

Стр. 9. ...*выжило в унаследованном нами тексте, его пережило...*—Речь идет о постоянно употребляемых Деррида словах, существительном *survie* и глаголе *survivre*, ставших лейт-темой и заглавием одного из самых влиятельных его текстов—посвященного параллельному анализу «Триумфа жизни» Шелли и «Смертного приговора» Бланшо эссе «*Survivre*» (впервые под названием *Living on. Border lines* было опубликовано в английском переводе в «манифесте» Йельской школы, сборнике *Deconstruction and Criticism*, N. Y., The Seabury Press, 1979; по-французски вошло в посвященную прозе Бланшо книгу: J. Derrida, *Parages*, P., Galilée, 1986, p. 117–218). Эти слова одновременно соединяют в себе значение выживания как продолжения жизни, переживания (чего-то или кого-то) и загробной жизни, своего рода сверх-жизни (ко всему прочему, Деррида подчас выделяет предлог *sur* в значении *o: sur vie, survivre, о жизни, о-жить*). В отдельных случаях, как,

например, в «Отобиографиях», где в счет идут только два первых значения, перевод этого гнезда слов не вызывает особых проблем, однако в настоящем эссе пришлось прибегнуть к достаточно искусственным «сверхжизни», переносно понимаемому «пережитку» и т. п.—достаточно точно отражающее смысл этого понятия слово *постсуществование* кажется русскому уху чрезмерно ублюдочным.

Стр. 10. *Множественность наречий и идиом...*—Французское слово *idiome* соединяет в себе значение идиоматического оборота, идиомы, и значение локального языка, наречия, с некоторой натяжкой описываемое выходящим из употребления «русским» словом *идиом*.

Стр. 11. ...*На языке, внутри которого собственное имя Вавилона могло к тому же путем путаницы и смешения быть переведено как «смещение».*—Здесь и далее речь идет о подразумеваемой Книгой Бытия ошибочной этимологии, возводящей слово *Вавилон* (Babel) к глаголу *balal*, *смешивать*, *спутывать*, вместо правильного *Bab-El*, *врата бога*.

Стр. 13. *Gift-gift*—тоже своего рода «смещение» языков: *Gift* (нем.)—*яд, отрав*a; *gift* (англ.)—*дар, подарок* (ср. также с другими обкатанными Деррида «концептами»: с метафорой письма—лекарством-отравой *фармаконом*, отравленным молоком матери и т. п.).

Стр. 14. ...*переводом Шураки...*—Ученик М. Бубера Андре Шураки выпустил в 1977 г. свой эксперимен-

тальный французский перевод Библии, досконально прослеживающий укорененность библейских текстов в семитском языковом субстрате.

Стр. 15. *Verbum pro verbo* (лат.)—слово в слово.

*Libellus de optima genera oratorum*—«Заметка о наилучшем роде ораторов»—предисловие Цицерона к переводу двух речей Демосфена и Эсхина.

Стр. 18. «*And he war*»...—Эта («написанная более чем на одном языке») фраза из «Поминок по Финнегану» фигурирует во многих текстах Деррида. См., например, «Почтовую карточку» (*La Carte postale. De Socrate à Freud et au-delà*, Р., Galiléé, 1980; качество имеющегося русского перевода: Ж. Деррида. О почтовой открытке от Сократа до Фрейда и не только. Минск, Современный литератор, 1999,—исключает любую возможность пользования им) и, в особенности, «Улисс граммофон» (*Ulysse gramophone*, Р., Galiléé, 1987; есть русский перевод: Ж. Деррида. Два слова для Джойса.—Ежегодник *Ad Marginem*'93. М., 1994, с. 354–383; там же см. и сопроводительную статью переводчика А. Гараджи «Вавилонское столпотворение», с. 384–393, напрямую касающуюся и настоящей работы).

Стр. 19. *Шем*—на иврите *шем* означает имя.

*War* (нем.)—был, *war* (англ.)—война.

Стр. 23. Статья «О переводе»...—Неточность. Точное название эссе Якобсона—«О лингвистических аспектах перевода»; русский перевод в кн.: Р. Якобсон. Избранные работы, М., Прогресс, 1985, с. 361–368.

Стр. 27. ...*влезает к самому себе в неоплатный долг*...—Двусмысленный характер этого долга подчеркивается и языковой игрой: в оригинале *влезает к себе в долг*, *s'endette*, на слух неотличимо от *sans dette*, без долга (подобное «истолкование» лишний раз подкрепляется и стоящим в той же строке словом *sans*).

Стр. 28. ...*и перемотивированности*...—Соответствующее французское слово *surdétermination* как правило используется в качестве психоаналитического термина и в таком контексте переводится как *сверхдетерминированность*.

«Задача переводчика»—Русский перевод Е. Павлова см. в Приложении (отметим, что этот перевод параллелен переводу «Вавилонских башен»—оба они в процессе «доводки» обращались друг к другу, но скорее за справкой, нежели за помощью, и во многом сохранили свойственный и их оригиналам характер *восполнительности* (*supplémentarité*), почти ничего напрямую друг у друга не заимствуя).

Необходимо упомянуть, что именно к этой работе Беньямина обращался в своем эссе «Reprises» Морис Бланшо (*NRF*, 93, septembre 1960; касающаяся Беньямина часть этой статьи под названием «Traduire», «Переводить», перепечатана в кн.: М. Blanchot, *L'Amitié*, P., Gallimard, 1971, p. 69–73); в его кратком тексте не только обозначена проблематика Вавилона, но и тезисно намечены некоторые пункты, прорабатываемые здесь Деррида.

Стр. 31. *Несовершенны в своей множественности языки*...—цитата из «Кризиса стиха» Малларме.

Стр. 33. ...«сверхжизни»...—См. прим. к с. 9.

Стр. 35. ...проблему... что... имеешь перед собой...  
—Деррида ссылается на структуру греческого πρόβλημα, происходящего от глагола προβάλλειν, бросать, выдвигать вперед, от про-, перед собой, и βάλλειν, бросать.

Стр. 40. ...ответ по сути аподиктичен...—от греч. аподейктикос,—безусловный, не подлежащий сомнению.

Стр. 45. *Double bind* (англ.)—распространенный термин современной психологии, пришедший из фехтования, где *double bind*—это двойной захват, из которого рискованно выходить каждому из соперников—т. е. опасно выходить в любую сторону. В психологии же этим термином описывается ситуация, в которой индивидуум сталкивается с двумя несовместимыми требованиями или выбирает между двумя равно нежелательными линиями поведения.

Стр. 51. ...парижских пассажей...—Аллюзия на хрестоматийную тему В. Беньямина—автора «Парижа—столицы двадцатого века» и незавершенного «Сочинения о пассажах».

Стр. 52. ...иначе говоря симболон...—Здесь и далее обыгрывается как прямое значение греческого слова σύμβολον (от которого через латинское *symbolus* происходит символ)—условный знак, знамение, сигнал, признак, залог, разрешение на въезд, пароль; так и исходное, определившее этимологию его значение: симболон—это разломанный надвое предмет



(монета, черепок, навощенная дощечка с надписью и т. п.), служащий опознавательным знаком для его обладателей, способных *со-братъ* (συμ-βάλλειν) его воедино из двух половинок.

...*метафорой амфоры... амметафорой...* (и ниже: ...*метамфора*)—Деррида жонглирует этимологией слов *метафора* и *амфора*. Греческое *μετα-φορά* буквально означает пере-мещение, пере-нос (вообще же *μετα-* способно передавать общность, промежуточность, последовательность, перемену, перемещение); *амфора* же («большой сосуд с двумя ручками») восходит к греческому *αμφορεύς*—от *αμφι*, обоюдный, двусторонний и *φέρειν*, нести.

Стр. 57. *Гимен*—это одновременно и—от ставшего нарицательным имени бога супружества Гименея—*брак, супружество, и девственная плева*. Почерпнутое у Малларме, это слово подвергается всесторонней проработке в посвященном ему «Двойном заседании» (средняя часть «трехчленной» книги «Рассеяние»—J. Derrida, *La dissémination*, P., Seuil, 1972).

Стр. 71. «*Traduttore, traditore*»—«Переводчик—предатель» (итальянская поговорка).

Стр. 80. ...*fort: da...*—*прочь* и *вот*; (немецкие) слова маленького внука Фрейда Эрнста, которыми он сопровождал свои не вполне обычные детские игры, проанализированные в «По ту сторону принципа удовольствия» (полуторагодовалый Эрнст, «моделируя» нежелательные отлучки матери, со словом *fort* отбрасывал подальше катушку на нитке и со

словом *da* подтягивал ее к себе поближе). Среди многочисленных текстов Деррида, так или иначе затрагивающих эти игры—и этот анализ,—в первую очередь надо выделить центрирующееся вокруг них большое эссе «Спекулировать—о (на) „Фрейде“» в «Почтовой карточке» (ор. cit., р. 275–437). (В скобках отметим также, что слово *da*—то самое, которое входит составной частью в знаменитый хайдеггеровский Dasein, чаще всего переводимый как *вот-бытие*.)

Стр. 82. ...выхода во-в-не смысла...—В оригинале *un pas de sens*; здесь, как и во многих других местах, Деррида обыгрывает обнаруженную им в названии книги Бланшо «Шаг в-не» (*Le pas au-delà*) разнесенность двух значений французского *pas*: это слово может быть и существительным *шаг* и отрицательной частицей *не*. Поэтому наряду с «естественным» прочтением, при котором артикль *un* относится к существительному *pas* (*un pas / de sens*; шаг смысла, смысловой шаг), это выражение, если отнести артикль ко всему отрицательному обороту *pas de sens*, при желании можно понять и по-иному: *un pas de sens*: как—субстантивированное—выражение «нет смысла».

# ПРИЛОЖЕНИЕ

---

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН  
ЗАДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА



Оглядка на получателя никогда не способствует пониманию произведения или формы искусства. Ошибочно считаться с определенной аудиторией или ее представителями; более того, даже понятие «идеального» получателя наносит вред любым теоретическим изысканиям об искусстве, потому как последние в конечном итоге основываются на постулате бытия и сущности человека как такового. Само искусство также предполагает телесное и духовное существование человека, однако ни в одном своем произведении оно не предполагает человеческого внимания. Ибо ни одно стихотворение не предназначено [gilt] читателю, ни одна картина зрителю, ни одна симфония слушателю.

Предназначен ли перевод читателям, не понимающим оригинала? Утвердительный ответ на этот вопрос, казалось бы, мог объяснить различное положение этих категорий в области искусства. Более того, такое объяснение кажется единственным осно-

ванием для того, чтобы повторно говорить «одно и то же». О чем же «говорит» литературное произведение [Dichtung]? Что оно сообщает? Тем, кто его понимает, очень мало. Существенным в нем является не сообщение, не высказывание. Между тем, любой перевод, несущий сообщающую функцию, не может передавать ничего, кроме сообщения,—а тем самым ничего, кроме несущественного. Таков признак плохих переводов. Но разве литературное произведение не содержит в себе помимо сообщения нечто еще, признаваемое существенным и плохим переводчиком, а именно, то, что обычно слывет необъяснимым, таинственным, «поэтическим» — что переводчик сам может воспроизвести лишь поэтически? В этом, вообще говоря, заключается еще одна отличительная черта плохих переводов: ее можно определить как неточную передачу несущественного содержания. От нее не избавиться, покуда перевод выражает свою готовность служить читателю. Однако если бы перевод предназначался читателю, то же самое было бы справедливо и в отношении оригинала. Если же оригинал существует не ради читателя, то как в таком случае следует понимать перевод?

Перевод есть форма. Рассматривая его как таковую, мы необходимо возвращаемся к оригиналу. В нем заключен управляющий переводом закон: переводимость. Вопрос о переводимости оригинала имеет двоякий смысл. Он может означать: найдется ли во всей совокупности читателей произведения адекватный переводчик? Или же, более непосред-

ственно, допускает ли оно по своей сути перевод, и тем самым—в соответствии со значимостью этой формы—требуется ли оно его. В принципе, первый вопрос решается исключительно проблемным путем, второй же аподиктически. Лишь поверхностное мышление, лишая второй вопрос самостоятельного смысла, объявит оба равнозначными. В противовес такому подходу следует указать на то, что определенные реляционные понятия сохраняют свое основное и, быть может, наиболее важное значение, если они применяются не только по отношению к человеку. Так, можно говорить о незабываемой жизни или незабываемом моменте даже тогда, когда все люди о них забыли. А именно, если бы сущность жизни или момента не допускала забвения, этот предикат отнюдь не был бы ошибочным: он бы всего-навсего заключал в себе требование, невыполнимое человеком, и являлся бы тем самым ссылкой на сферу, где оно может быть исполнено—память Бога. Соответственно, переводимость языковых произведений по-прежнему должна оставаться предметом рассмотрения даже в том случае, когда они не под силу переводческим возможностям человека. Разве не будут они до определенной степени переводимыми, если к понятию переводимости подойти строго? Именно в таком смысле следует ставить вопрос о том, нуждаются ли в переводе те или иные языковые произведения. Ибо справедливо следующее: если перевод является формой, то переводимость должна относиться к сущности определенных произведений.

Положение о переводимости как существенном свойстве некоторых произведений не означает существенность перевода как такового; оно лишь говорит о том, что заключенный в оригинале глубинный смысл выражается в своей переводимости. Отсюда явствует, что ни один перевод, каким бы хорошим он ни был, не имеет никакого значения для оригинала. Однако в силу переводимости последнего, тот и другой находятся друг с другом в теснейшей связи; более того, прочность связи как раз и обусловлена тем, что перевод для оригинала совершенно неважен. Эту связь можно назвать природной, а точнее жизненной. Сродни тому, как проявления жизни неразрывно связаны с живущим, ничего при этом для него не знача, точно так же и перевод выходит из оригинала. Но не столько из его жизни, сколько из ее «пережитка» [Überleben]—ведь перевод рождается позже оригинала, и, ввиду того, что значительные произведения никогда не находят избранных переводчиков в эпоху своего появления на свет, знаменует собой стадию продолжения их жизни [Fortleben]. Идею жизни и ее продолжения [Fortleben] у произведения искусства и нужно понимать именно во всей ее неметафорической вещественности. Даже во времена ограниченного пред-  
 рассудками мышления догадывались, что жизнь не сводится к органической телесности. Но речь здесь не о передаче ее власти чахламу скипетру души, как это пытался сделать Фехнер, не говоря уже о возможности вывести определение жизни из еще менее веских животных факторов—таких, как чувственное



восприятие, могущее характеризовать ее лишь случайно. Концепции жизни воздастся должное лишь в том случае, если мы признаем право жизни за всем, что имеет историю, а не является попросту ее подмостками. Ибо сфера жизни должна в конечном итоге определяться именно историей, а не природой и уж тем более не шаткими понятиями души и чувства. Отсюда следует, что задача философа — понимать всякую природную жизнь как часть более всеобъемлющей жизни истории. И не будет ли тогда несравненно легче осознать продолжающуюся жизнь [Fortleben] произведения, чем живых существ? История великих произведений искусства несет в себе знание источников, в которых они берут свое начало, формы их реализации в эпоху автора и, наконец, их потенциально вечной жизни в последующих поколениях. Там, где обнаруживает себя этот последний момент, он именуется славой. Переводы, являющие собой нечто большее, чем передачу содержания, возникают на свет именно тогда, когда пережившее свое время произведение достигает периода славы. Вопреки утверждениям плохих переводчиков, такие переводы не находятся в услужении у произведения, а скорее обязаны ему своим существованием. Жизнь оригинала каждый раз достигает в них еще более полного расцвета [Entfaltung].

Будучи особой, высокой формой жизни, этот расцвет определяется особой, высокой целесообразностью. Жизнь и целесообразность: их с виду очевидная, но в действительности почти не поддающаяся познанию взаимосвязь раскрывается лишь тогда,

когда та цель, которой подчинено действие всех отдельных целесообразностей жизни, ищется не в ее собственной, но в более высокой сфере. Все целесообразные проявления жизни, равно как и самих целесообразностей, в конечном итоге подчинены не жизни, но выражению ее сути, представлению [Darstellung] ее значения. Перевод, исходя из этого, служит выражению теснейших отношений [Verhältnis] между языками. Сам по себе он не в состоянии обнажить это скрытое отношение, не в состоянии воссоздать [herstellen] его; однако представить его [darstellen], зачаточно или интенсивно реализуя его при этом, ему под силу. И это представление [Darstellung] означаемого в попытке, зачатке его воссоздания [Herstellung] принадлежит к уникальному типу представлений, который едва ли можно встретить в сфере неязыковой жизни. Ибо в аналогиях и знаках эта сфера знает иные типы отсылок [Hindeutung], нежели интенсивная, т. е. опережающая, предвосхищающая актуализация. А то теснейшее соотношение языков, которое мы подразумеваем, есть, между тем, отношение особого рода схождения. Оно состоит в том, что языки не чужды [fremd] друг другу; они априори, вне зависимости от исторического контекста родственны в том, что они хотят выразить.

Разумеется, может показаться, что попытка представить дело таким образом снова приводит нас после напрасного хождения круглыми путями, к традиционной теории перевода. Поскольку родство языков должно доказывать себя посредством пере-

водов, то как это может осуществляться на практике, если не наиболее точной передачей формы и смысла оригинала? Однако подобная теория не сумеет определить природу этой точности, а потому не сможет пролить свет и на то, что в переводах является существенным. В действительности же, родство языков находит гораздо более глубокое и ясное подтверждение именно в переводах, нежели в поверхностной и не поддающейся определению схожести двух литературных произведений. Для того, чтобы понять подлинное соотношение между оригиналом и переводом, необходимо провести рассуждение, аналогичное тому, посредством которого критика познания доказывает невозможность теории отображения [Abbildstheorie]. Такое рассуждение демонстрирует, что, если познание состоит в отображении реальности, то в нем нет никакой объективности—даже намек на таковую. Так и в нашем случае доказывается, что перевод был бы невозможен, если бы его глубинной сущностью было стремление к схожести с оригиналом. Ибо в продолжении своей жизни [Fortleben]—а она не могла бы так называться, не будь она преобразованием и обновлением чего-то живущего,—оригинал претерпевает изменения. Дозревать [nachreifen] могут даже слова с фиксированным значением. То, что в эпоху автора могло являться особенностью его поэтического языка, способно впоследствии породить имманентные тенденции его творения. То, что однажды звучало свежо, может позже превратиться в штамп; то, что ранее было употребительно, с те-

чением времени устаревает. Искать сущность этих превращений, равно как и не менее постоянных изменений смысла в субъективности последующих поколений, было бы, прибегая к грубейшему психологизму, принимать причину [Grund] явления за его суть [Wesen]. А строго говоря, это было бы отказом бессильной мысли признать один из самых мощных и плодотворных исторических процессов. И даже попытка выдать завершающий штрих автора за последний удар его произведения не спасет подобного рода мертвую теорию перевода. Ибо наряду с тем, как за столетия полностью преображаются звучание и смысл великих литературных трудов, меняется и родной язык переводчика. Ведь в то время, как поэтическое слово продолжает жить в языке автора, даже величайшим переводам суждено вливаться [eingehehen] в рост их родного языка и, в конечном итоге, быть поглощенными [untergehen] этим ростом. Перевод настолько далек от того, чтобы быть бесплодным отождествлением двух мертвых языков, что именно ему среди всех прочих литературных форм выпадает следить за созреванием чужого слова и за муками [Wehen] своего.

Если родство языков действительно проявляется в переводе, то происходит это иначе, нежели по типу смутного сходства копии и оригинала. Во-первых, очевидно, что сходство вовсе не обязательно должно сопутствовать родству. Кроме того, понятие родства в данной связи выступает в своем более узком значении: его нельзя исчерпывающе определить общим происхождением оригинала и перевода, хотя для

определения этого более узкого значения без концепции происхождения все же не обойтись.

В чем же следует искать родство двух языков, если рассматривать его не как родство историческое? Разумеется, не в сходстве литературных произведений или их слов. Скорее, любое надысторическое родство языков заключается в том, что в основе каждого в целом лежит одно и то же означаемое, которое, однако, недоступно ни одному из них по отдельности, но может быть реализовано лишь всей совокупностью их взаимно дополняющих интенций. Это означаемое есть чистый язык [*die reine Sprache*]. В то время, как все отдельно взятые элементы иностранных языков—слова, предложения, контексты—являются взаимоисключающими, сами языки дополняют друг друга в своих интенциях. Для четкого уяснения этого одного из основополагающих законов философии языка при рассмотрении языковой интенции необходимо проводить различие между означаемым [*das Gemeinte*] и способом производства значения [*die Art des Meinens*]. Слова «Brot» и «pain» имеют одинаковое означаемое, способ же производства значения у них разный. Именно благодаря последнему «Brot» для немца и «pain» для француза значат не одно и то же, не являются взаимозаменяемыми и фактически стремятся к взаимоисключению. Однако взятые в абсолютном смысле, оба слова означают одно и то же, идентичное. Таким образом, в то время, как по способу производства значения эти слова противостоят друг другу, сам способ дополняет себя в языках, из которых эти слова про-

исходят. Он дополняет себя в них до означаемого. В отдельных, недополненных языках означаемое никогда не найти в самостоятельной форме—к примеру, в отдельных словах и предложениях; его можно помыслить лишь как находящееся в состоянии постоянного изменения—до тех пор, пока оно не будет способно выступить из гармонии всех этих способов и предстать чистым языком. А пока этого не произойдет, оно по-прежнему будет скрыто в языках. Но если они продолжают подобным образом расти вплоть до мессианского завершения своей истории, именно перевод возгорается от вечного продолжения жизни произведения [das ewige Fortleben] и от бесконечного пробуждения к жизни [das Aufleben] языков, дабы снова и снова подвергнуть испытанию их священный рост: как далеко скрытое в них от откровения? насколько его можно приблизить знанием этой дистанции.

Говоря это, мы тем самым, разумеется, признаем, что всякий перевод—всего лишь некое предварительное средство преодоления чуждости [Fremdheit] языков друг другу. Иное разрешение этой чуждости—не временное и предварительное, но мгновенное и окончательное—остается вне досягаемости человека; по крайней мере, оно недоступно непосредственно. Опосредованно, однако, оно есть рост религий, который обеспечивает вызревание в глубине языков скрытого семени языка высшего. Таким образом, несмотря на то что перевод, в отличие от искусства, не может требовать длительной жизни для своих продуктов [Gebilde], он, безусловно, стремится

ся к последней, окончательной, решающей стадии всякого языкового творения. Вырастая в переводе, оригинал как бы поднимается в более высокую, более чистую языковую атмосферу. Разумеется, он не может находиться в ней долго, да и попадает туда далеко не полностью. Но в то же время он, по меньшей мере, удивительно настойчиво указывает на нее как на предопределенное, недоступное царство примирения и исполненности языков. Он не весь [mit Stumpf und Stiel] входит в это пространство, однако его достигает то, что присутствует в переводе помимо передачи содержания. Более точно это существенное ядро можно определить как нечто, само по себе непере译имое. И даже если при передаче содержания выделить из ядра все возможное, а затем перевести, то и тогда предмет устремлений настоящего переводчика останется нетронутым. В отличие от поэтического слова оригинала, его нельзя передать, потому что отношение содержания к языку в оригинале совершенно иное, нежели в переводе. В то время, как в оригинале содержание и язык образуют некое единство сродни фрукту и кожуре, язык перевода объемлет свое содержание, как королевская мантия с широкими складками. Ибо он выражает язык, более высокий, чем он сам, а потому остается несоразмерным, насильственным и чуждым своему собственному содержанию. Эта оторванность [Gebrochenheit] препятствует переводу и одновременно делает его излишним, поскольку каждый перевод произведения на одной и той же ступени развития языка представляет собой в от-

ношении определенного аспекта своего содержания перевод на все другие языки. Перевод, таким образом, пересаживает оригинал в некую сферу, которую с определенной долей иронии можно считать окончательной—в том смысле, что вторично его оттуда уже никуда не перенести, а можно лишь с разных сторон снова и снова возвысить до нее. И не случайно при слове «ирония» здесь вспоминаются рассуждения романтиков. Последние больше чем кто бы то ни было обладали глубоким пониманием жизни произведений искусства, высочайшим свидетельством которой является перевод. Они, конечно, едва ли рассматривали последний в таком свете; вместо этого их внимание было целиком отдано критике—еще одному, хотя и менее важному моменту продолжения жизни [Fortleben] произведения. Однако, несмотря на то что теоретические труды романтиков почти не затрагивают перевод, их собственные великие переводы проникнуты ощущением сути и достоинства этой формы. Многие указывает на то, что это чувство вовсе не обязательно наиболее сильно развито у поэта; быть может, как раз поэтам оно свойственно менее остальных. Во всей истории не найти ни одного подтверждения бытующему мнению, согласно которому выдающиеся переводчики непременно являются поэтами, а незначительные поэты посредственными переводчиками. Целый ряд таких крупных фигур, как Лютер, Фосс и Шлегель, несравненно значительнее как переводчики, нежели авторы литературных произведений, а некоторые из крупнейших—такие, как Гельдерлин и



Георге, в контексте всего, ими созданного,—вообще выходят за рамки того, что мы вкладываем в понятие просто поэта. И уж тем более просто переводчика. Поскольку перевод является самостоятельной формой, задачу переводчика также можно рассматривать самостоятельно, четко отграничивая ее от задачи поэта.

Задача переводчика состоит в нахождении той интенции в отношении языка перевода, которая будит в нем эхо оригинала. В этом заключен основной признак, по которому перевод радикально отличается от поэтического творчества, поскольку интенция последнего никогда не направлена на язык как таковой в его целокупности, но лишь на отдельные структуры языкового содержания. В отличие от литературного произведения, перевод пребывает не в чаще самого языка, но снаружи, на опушке. Не входя в лес, он шлет туда клик оригиналу, стараясь докричаться до того единственного места, где эхо родного переводу языка рождает отзвук чужого. Интенция перевода отличается от интенции поэтического творчества не только в том, что, беря начало в отдельном иноязычном произведении, она устремлена на весь язык в целом. Помимо своей направленности, она иная и по существу: интенция поэта наивна, изначальна и наглядна, в то время как переводческая—производна, окончательна и умозрительна. Ибо работа переводчика исполнена великим мотивом интеграции множества языков в единый, истинный. Природа последнего такова, что в нем невозможна коммуникация между ин-

дивидуальными высказываниями, произведениями и суждениями—ведь они по-прежнему зависят от перевода. Но при этом сами языки гармонируют в нем друг с другом, взаимно дополняя и примиряя свои способы производства значения. Иначе говоря, если существует язык истины, который в тишине и спокойствии хранит все высшие тайны, над раскрытием которых бьется мысль, то этот язык истины—истинный язык. И именно он—язык, в предсказании и описании которого заключено то единственное совершенство, на которое может надеяться философ—именно он в концентрированной форме [intensiv] сокрыт в переводе. Не существует музыки философии, как нет и музыки перевода. Но вопреки претензиям сентиментальных художников, ни философия, ни перевод не являются чем-то утилитарным [banal]. Ибо есть философский гений, характеризуемый в первую очередь тоской по тому языку, который проявляется в переводе. «Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité». Если то, к чему взывают эти слова Малларме, полностью соизмеримо [помыслам] философа, то перевод с его зачатками такого языка стоит на полпути между поэзией и учением [Lehre]. По сравнению с той и другим, работа перевода менее рельефна, однако его отпечаток в истории не менее глубок.

При подобном подходе к задаче переводчика пути ее осуществления грозят стать все более непроницаемыми. В самом деле, эта задача—заставить вызреть в переводе семя чистого языка—кажется никогда не разрешимой и не определимой ни одним решением. Разве не потеряет всякое решение твердую почву [Boden], если воспроизведение смысла перестанет быть его мерилom? А ведь именно к этому сводится негативное содержание всего вышеизложенного. Старинные понятия, которыми оперирует любая дискуссия о переводах, суть верность [Treue] и свобода—свобода воспроизведения смысла и подчиненная ей верность слову. Теории же, ищущей в переводе нечто помимо передачи смысла, они служить уже не могут. Разумеется, с точки зрения их традиционного применения эти термины находятся друг с другом в постоянном конфликте. Действительно, что может верность дать воспроизведению смысла? Верность в переводе отдельных слов оригинала почти никогда не передает всю полноту их смысла. Ибо поэтическая значимость смысла для оригинала не исчерпывается одним лишь означаемым, но приобретает в соответствии с тем, как означаемое в определенном слове связано со способом производства значения. Выражаясь языком формулы, словам сопутствует некая чувственная окраска. Дословная передача синтаксиса оригинала полностью опрокидывает то, на чем зиждется всякое воспроизведение смысла, и представляет прямую угрозу для понимания. В глазах девятнадцатого века чудовищными примерами такой дословности были переводы

Софокла Гельдерлином. Итак, совершенно ясно, насколько верное воспроизведение формы затрудняет точность передачи смысла. Поэтому требование дословности не может быть продиктовано интересами его сохранения. Гораздо более значительную услугу этим интересам оказывает необузданная фривольность плохих переводчиков—и она же наносит не менее значительный ущерб литературе и языку. Таким образом, это требование, справедливость которого очевидна, а основание [Grund] скрыто, по необходимости должно рассматриваться частью более прочной [triftig] взаимосвязи. Подобно тому, как для сочленения черепков сосуда нужно, чтобы их последовательность была соблюдена до мельчайшей детали, притом что сами они не обязательно должны быть похожи друг на друга, так и перевод вместо того, чтобы добиваться смысловой схожести с оригиналом, должен любовно и скрупулезно создавать свою форму на родном языке в соответствии со способом производства значения оригинала, дабы оба они были узнаваемы обломками некоего бóльшего языка, точно так же, как в черепках узнаются обломки сосуда. Именно поэтому переводу следует практически отказаться от стремления что-то сообщить, передать смысл, и оригинал в этом плане важен ему лишь до той степени, до какой он уже избавил переводчика и его труд от мук оформления и передачи сообщения. И к сфере перевода применимо: ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, в начале было Слово. В отношении смысла язык перевода, напротив, может—и должен—дать себе волю, чтобы позволить intentio

оригинала звучать не как воспроизведение, но гармония, дополнение этого языка—того самого, в котором перевод выражает себя, свой собственный вид *intentio*. Поэтому, если о переводе говорят, что он на своем языке читается, будто подлинник, для него это отнюдь не высшая похвала, особенно в эпоху его создания. Суть той верности [*Treue*], которую обеспечивает дословность, как раз и состоит в том, что в ней проявляется страстное стремление произведения к языковой дополненности. Настоящий перевод прозрачен, он не заслоняет собой оригинал, не закрывает ему свет, а наоборот, позволяет чистому языку, как бы усиленному его собственной средой, лишь все более ярко освещать оригинал [*um so voller aufs Original fallen*]. Это достигается прежде всего благодаря дословности в передаче синтаксиса: она доказывает, что именно слово, а не предложение есть первичный элемент переводчика. Ибо если предложение—стена перед языком оригинала, то дословность—аркада.

Верность и свобода в переводе традиционно рассматривались как взаимно противоположные тенденции. Наша более глубокая интерпретация первой из них, на первый взгляд, также не служит примирению той и другой, а наоборот, полностью отрицает оправданность последней. Ведь что понимается под свободой, как не воспроизведение смысла, которое теперь уже не обладает законодательной властью? Только когда смысл языкового произведения может быть объявлен идентичным смыслу своего сообщения, за пределами всякой передачи информации—

достаточно близко и, в то же время, бесконечно далеко, скрытое под ней или более различимое, расколотое ею или более могущественное—останется нечто окончательное, решающее. В любом языке и его произведениях в дополнение к тому, что может передаваться, остается что-то непередаваемое. В зависимости от того контекста, в котором оно себя обнаруживает, это непередаваемое может быть либо символизирующим, либо символизируемым: в конечных языковых формах—лишь символизирующим, но в становлении самих языков символизируемым. А то, что стремится представить [darstellen] и даже воссоздать [herstellen] себя в становлении языков, есть ядро чистого языка. Пусть скрыто или фрагментарно, оно тем не менее активно присутствует в жизни как само символизируемое, но в языковых произведениях живет лишь как нечто символизирующее. В то время, как эта конечная суть—чистый язык—связана в языках только с собственно языковыми элементами [das Sprachliche] и их изменением, в произведениях она обременена тяжелым и чуждым смыслом. Разрешить ее от этого бремени, превратить символизирующее в само символизируемое, вновь обрести чистый язык, сформированный в языковом потоке,—такова насильственная [gewaltig] и единственная способность перевода. В этом чистом языке, который больше ничего не означает и не выражает, но является тем не имеющим выражения [ausdruckslos] созидательным словом, что служит означаемым всех языков,—в этом языке всякое сообщение, всякий смысл, всякая интенция в конеч-

ном итоге наталкиваются на пласт, в котором им суждено угаснуть. И именно в нем утверждается новое, более высокое право свободы перевода. Она заключена не в смысле передаваемого сообщения—ведь задача верности состоит как раз в избавлении от смысла. Во имя чистого языка свобода перевода скорее проявляет себя в его собственном. Снять на родном языке чары чужого с чистого языка, вызвать его из оков произведения путем воспроизведения [Umdichtung] последнего—такова задача переводчика. Во имя чистого языка он ломает прогнившие барьеры своего—Лютер, Фосс, Гельдерлин, Георге расширили границы немецкого.

А что до роли смысла в отношении между переводом и оригиналом, то понять ее нам поможет следующее сравнение. Подобно тому, как тангента касается окружности мимолетно и лишь в одной точке при том, что не точка, а само касание устанавливает закон, согласно которому прямая продолжает свой путь в бесконечность, так и перевод касается смысла оригинала мимолетно и лишь в одной бесконечно малой точке, чтобы следовать своему собственному пути в соответствии с законом верности в свободе языкового потока. На истинное значение этой свободы—правда, не называя и не обосновывая ее—указал Рудольф Паннвиц в своей работе «Кризис европейской культуры». Его наблюдения, вполне возможно, являются, наряду с афоризмами Гете из примечаний к «Дивану», лучшим из всего опубликованного в Германии о теории перевода. Паннвиц пишет: «Наши переводы, включая самые

лучшие, исходят из неправильной посылки. Они хотят превратить хинди, греческий, английский в немецкий, вместо того, чтобы превращать немецкий в хинди, греческий, английский. Они гораздо больше благоговееют перед употреблением родного языка, чем перед духом иноязычных произведений... Принципиальная ошибка переводчика в том, что он фиксирует случайное состояние своего языка вместо того, чтобы позволить ему прийти в движение под мощным воздействием иностранного. В особенности, при переводе с языка, очень далекого его собственному, он должен возвращаться к самым первичным языковым элементам и проникать туда, где слово, образ и звук сливаются воедино. Он обязан расширять и углублять свой язык посредством чужого. Мы совершенно не представляем, насколько это возможно, до какой степени язык способен преобразоваться. Языки отличаются друг от друга почти так же, как диалекты—но это справедливо лишь в том случае, если к языку относиться не легко, но достаточно серьезно».

То, насколько перевод способен соответствовать сути этой формы, объективно определяется переводимостью оригинала. Чем ниже качество и достоинство его языка, чем сильнее в нем элемент сообщения, тем меньше перевод получает от него, пока куда тяжеловесное преобладание смысла, которое далеко не служит рычагом совершенствования перевода, не сводит последний на нет. Чем выше уровень произведения, тем более оно переводимо даже при самом мимолетном прикосновении к его смыс-



лу. Само собой, это относится лишь к оригиналам. Переводы, со своей стороны, оказываются непере-  
водимыми не из-за присущей им сложности, а из-  
за той неуловимости, с которой смысл пристаёт к  
ним. Подтверждением этому, равно как и всем про-  
чим существенным соображениям, служат перево-  
ды Гельдерлина, особенно оба его перевода трагедий  
Софокла. Гармония языков в них настолько глубо-  
ка, что язык касается смысла лишь как ветер струн  
эоловой арфы. Переводы Гельдерлина—прообразы  
их формы; даже к самым совершенным перево-  
дам своих источников они относятся как прообраз  
[Urbild] к образцу [Vorbild]—в этом можно убедить-  
ся, сравнив его перевод третьей Пифической оды  
Пиндара с версией Борхардта. Именно поэтому они  
в большей мере, чем остальные, таят в себе страш-  
ную, первородную [ursprüngliche] опасность любого  
перевода: врата языка, столь расширенного и фор-  
сированного, могут захлопнуться и запереть пере-  
водчика в молчании. Переводы Софокла были по-  
следней работой Гельдерлина. Смысл в них бросается  
из пропасти в пропасть и наконец угрожает полно-  
стью потеряться в бездонных языковых глубинах.  
Но есть предел, за которым это движение замирает  
[Aber es gibt ein Halten]. Из всех текстов он дан лишь  
Священному Писанию, в котором смысл перестаёт  
быть водоразделом потоков языка и откровения.  
Там, где текст напрямую, без смыслового опосредо-  
вания, во всей своей дословности принадлежит ис-  
тинному языку, истине или учению [Lehre], он пере-  
водим как таковой [schlechthin]—уже не ради себя

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН

самого, но исключительно ради языков. От перевода требуется настолько безграничное доверие к этому тексту, что совершенно так же, как язык сливается с откровением в оригинале, дословность и свобода перевода должны безо всяких усилий соединиться в форме подстрочника. Ибо в какой-то степени все великие тексты—а превыше всех священные—содержат между строк свой потенциальный [virtuele] перевод. Подстрочник Священного Писания есть прообраз или идеал всякого перевода.

*Перевод с немецкого Евгения Павлова*

СЕРИЯ «КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА»

вышли в свет:

Жиль Делёз, Ницше

Жорж Батай, Внутренний опыт

Филипп Лаку-Лабарт, *Musica ficta*: Фигуры Вагнера

Морис Бланшо, Мишель Фуко, каким я его себе представляю

Жак Рансьер, Эстетическое бессознательное

Жан-Франсуа Лиотар, Хайдеггер и «евреи»

Эмманюэль Левинас, О Морисе Бланшо

Ален Бадью, Манифест философии

Жан-Клод Мильнер, Констатации

Жиль Делёз, Критика и клиника

Ален Бадью, Этика

готовится к изданию:

Жак Рансьер, Несогласие

пер. с франц. В. Е. Лапицкого

**WWW.MACHINA.SU**

— — — — —

Жак Деррида

ВОКРУГ ВАВИЛОНСКИХ БАШЕН

Издатель Андрей Наследников

Лицензия № 01625 от 19 апреля 2000 г.

191186, Санкт-Петербург, а / я 42; e-mail: a@machina.su

Формат 70 × 90 / 32. Бумага офсетная. Печать офсетная

Отпечатано в ООО «Чебоксарская типография № 1»

428019, Чебоксары, пр. И. Яковлева, 15. Зак. 1326

ИЗДАТЕЛЬСТВО «МАШИНА» ГОТОВИТ К ПЕЧАТИ

---

ЖАК РАНСЬЕР

## *Несогласие*

ПЕРЕВОД С ФРАНЦУЗСКОГО

В. Е. ЛАПИЦКОГО

Жак Рансьер — всемирно известный философ, профессор университета Париж VIII (Сен-Дени) — представлен в России прежде всего переводами своих актуальных исследований в области эстетики, но полноценное восприятие его влиятельной философской системы невозможно без знакомства с развитой им *философией политики*, изложению и обоснованию которой посвящен центральный труд мыслителя — книга «Несогласие» (1995).

Opus magnum Рансьера начинается с фразы: «Существует ли политическая философия?» Собственно, вскрытие и анализ противоречий, заключенных как в этом сочетании слов, так и в предполагаемом за ним со времен Платона и Аристотеля предмете, и составляет здесь основную ось рассуждений, сводящих в едином фокусе историческую и сугубо современную перспективы.

ISBN 978-5-90141-106-3

К Р И Т И Ч Е С К А Я   Б И Б Л И О Т Е К А

ЖАК ДЕРРИДА • ВОКРУГ ВАВИЛОНСКИХ БАШЕН

ЖАК ДЕРРИДА

---

ВОКРУГ  
ВАВИЛОНСКИХ  
БАШЕН



MACHINA

ПЕТЕРБУРГ

СЕРИЯ «КРИТИЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА»

вышли в свет:

Жиль Делёз, Ницше

Жорж Батай, *Внутренний опыт*

Филипп Лаку-Лабарт, *Musica ficta: Фигуры Вагнера*

Морис Бланшо, Мишель Фуко, *каким я его себе представляю*

Жак Рансьер, *Эстетическое бессознательное*

Жан-Франсуа Лиотар, *Хайдеггер и «евреи»*

Эмманюэль Левинас, *О Морисе Бланшо*

Ален Бадью, *Манифест философии*

Жан-Клод Мильнер, *Констатации*

Жиль Делёз, *Критика и клиника*

Ален Бадью, *Этика*

готовится к изданию:

Жак Рансьер, *Несогласие*

пер. с франц. В. Е. Лапицкого

WWW.MACHINA.SU



ЖАК ДЕРРИДА • СЛУХОБИОГРАФИИ

ЖАК ДЕРРИДА • ВОКРУГ ВАВИЛОНСКИХ БАШЕН

ЖАК ДЕРРИДА • ШИББОЛЕТ

ЖАК ДЕРРИДА • ЗОЛЫ УГАСШЬЙ ПРАХ

# ЖАК ДЕРРИДА

## ОТ ВАВИЛОНА ДО ХОЛОКОСТА

СЛУХОБИОГРАФИИ  
ВОКРУГ ВАВИЛОНСКИХ БАШЕН  
ШИББОЛЕТ  
ЗОЛЫ УГАСШЬЙ ПРАХ



MACHINA



[WWW.MACHINA.SU](http://WWW.MACHINA.SU)