

АНТУАН БЕРМАН

# Испытание чужим.

## Культура и перевод в романтической Германии<sup>1</sup>

Искусство перевода в немецком языке зашло намного дальше, чем в любом другом европейском наречии. Фосс с поразительной точностью перенес в свой язык греческих и латинских поэтов, а Вильгельм Шлегель перевел английских, итальянских и испанских поэтов с таким беспримерным разнообразием колорита, когo до него просто не было...

*Мадам де Сталь. О Германии*

Всякому переводчику никак не избежать столкновения с одним из двух подводных камней: он будет с излишней точностью придерживаться либо оригинала, в ущерб вкусу и языку своего народа, либо оригинальности своего народа, в ущерб произведению, подлежащему переводу ...

*Вильгельм фон Гумбольдт.*

Письмо к Шлегелю, 23 июля 1796

### Перевод-манифест

**П**еревод всегда был областью, содержащей любопытное противоречие. С одной стороны, считается, что перевод это чисто интуитивная практика, — полутехническая, полулитературная, — по сути

<sup>1</sup> Вступление и третья глава исследования А. Бермана о культуре перевода в романтической Германии. Перевод выполнен по тексту: *Berman A. L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique.* Paris: Gallimard, 1984. P. 9–24, 72–86.

не требующая особой теории или рефлексии. С другой стороны, начиная, по меньшей мере, с Цицерона, Горация и святого Иеронима, имеется огромное количество текстов о переводе религиозного, философского, литературного, методологического, а с недавних пор еще и научного характера. Однако несмотря на то, что о своей работе писали многие переводчики, все же несомненно, что до настоящего времени большая часть таких текстов создавалась непереводчиками. За определение «проблем» перевода брались теологи, философы, лингвисты и критики. Это привело как минимум к следующему: во-первых, перевод оставался подпольной, скрытой деятельностью, поскольку сам о себе не высказывался. Во-вторых, перевод как таковой оставался «немыслимым», ибо трактовавшие его знатоки часто уподобляли его чему-то иному: недолитературе, недокритике, «прикладной лингвистике». Наконец, проводимые, как правило, непереводчиками исследования, были неизбежно чреватые — какими бы достоинствами они ни обладали, — наличием многочисленных «слепых пятен» и несообразностей.

В наш век эта ситуация постепенно менялась; написанные переводчиками тексты составили обширный *корпус*. Более того, осмысление себя стало *внутренней потребностью* самого перевода, что уже отчасти имело место в Германии в эпоху классицизма и романтизма. Хотя такое осмысление не обязательно выглядит как «теория», как видно из книги Валери Ларбо «По призыву святого Иеронима» (1946); оно безусловно свидетельствует о том, что перевод стремится стать автономной практикой, которая могла бы определять себя и свое положение, а следовательно, сообщаться, передаваться и преподаваться.

## История перевода

Первоочередная задача любой *современной* теории перевода — написать историю перевода. Всякой современности свойственно не возвеличивать прошлое, но, обращаясь к нему, стремиться осознать себя. Так поэт-критик-переводчик Эзра Паунд одновременно осмысливает историю поэзии, критики и перевода. Так в наш век *перепеводы* великих произведений (Данте, Библия, Шекспир, древние греки и т.д.) непременно сопровождаются осмыслением переводов предшествующих<sup>2</sup>. Такое осмысление следует углублять и продолжать. Вряд ли нас может удовлетворить та сомнительная периодизация, которую Джордж Стайнер выстраивает в своей книге «После Вавилона» применительно к западной истории перевода. Эту историю невозможно отделить от истории языков, культур

<sup>2</sup> См.: *Leyris P. Pourquoi retraduire Shakespeare? // Œuvres complètes de Shakespeare. Paris: Formes et Reflets (Le Club français du livre), 1954. Vol. I.*

и литератур, — а значит, и от истории религий и народов. К тому же следует не смешивать все, а, напротив, показывать, как в каждую эпоху или в каждом определенном историческом пространстве практика перевода *сопргается* с литературой и языком, с различными межкультурными и межъязыковыми обменами. К примеру, Леонард Форстер говорит, что в конце Средних веков и в эпоху Возрождения европейские поэты часто были многоязычны<sup>3</sup>. Они писали на нескольких языках для читателя-полиглота. Нередко они *переводили собственные тексты*. Таков трогательный случай голландского поэта Хофта, который после смерти своей возлюбленной написал целую серию эпитафий: сначала на голландском, затем на латыни, на французском, снова на латыни, на итальянском, наконец — чуть позже — снова на голландском. Словно ему требовалось пройти через все эти языки, через перевод собственных строк, чтобы верно передать свое страдание на родном языке. После чтения Л. Форстера кажется очевидным, что поэты того времени формировались в среде — будь то среда культурная или простонародная — гораздо более многоязычной, чем наша (которая тоже многоязычна, но по-иному). Существовали языки учёности, языки «царственные», как их называет Сервантес, — греческий, латынь и древнееврейский; существовали различные национальные, письменные языки: французский, английский, испанский, итальянский; существовало огромное количество региональных языков, диалектов и т.д. Человек, прогуливавшийся в то время по улицам Парижа или Антверпена, погружался в такое многообразие языков, какого нет и в сегодняшнем Нью-Йорке: его язык был лишь одним из прочих, что делало относительно значимой родного языка. В такой среде письмо являлось тенденцией к хотя бы частичному многоязычию, и отчасти сохранялись средневековые правила, приписывающие определенные поэтические жанры к определенным языкам — например, у трубадуров северной Италии с XIII по XV вв. лирическую поэзию — к провансальскому языку, а эпическую — к французскому. Так, Мильтон писал свои неподражаемые любовные поэмы на итальянском, ибо, как объясняет в одной из поэм итальянская дама, которой они были посвящены, «*questa è lingua di cui si vanta Amore*»<sup>4</sup>. Разумеется, эта дама знала и английский; но английский не был языком любви. Для Хофта и Мильтона перевод — как и литература — имели иное значение, чем для нас. Для нас самопереводы — исключение, равно как и та ситуация, что писатель — вспомним Конрада или Беккета, — может писать на чужом, не родном языке. Мы даже считаем, что ситуация многоязычия и диглоссии усложняет перевод. Одним словом, сегод-

<sup>3</sup> Forster L. The Poet's tongues. Multilingualism in Literature. London: Cambridge University Press, 1970.

<sup>4</sup> Это язык, на котором прославляется Любовь. — Прим. пер.

ня иначе структурируется отношение к родному языку, иностранным языкам, литературе, самовыражению и переводу.

Писать историю перевода означает терпеливо восстанавливать ту бесконечно сложную, запутанную культурную сеть, которая в каждую эпоху и в разных пространствах удерживает перевод. И, благодаря полученному таким образом историческому знанию, открывать перспективу нашему *настоящему*.

### Служебное положение

В сущности следует понять, какое значение имеет перевод в наши дни в нашем культурном пространстве. Вопрос усугубляется острой, чуть ли не болезненной проблемой. Я имею в виду то, о чем нельзя не упомянуть: утаивание, вытеснение, отверженность и *служебность* перевода сказываются на положении переводчика, так что сегодня почти невозможно превратить эту практику в самостоятельную профессию.

Положение перевода не только служебное: и для читателя, и для самого переводчика оно подозрительно. Почему после стольких удач, стольких шедевров, преодоления стольких, казалось бы, непреодолимых трудностей, итальянская поговорка *traduttore traditore*<sup>5</sup> до сих пор звучит окончательным приговором переводу? Однако же в данной сфере постоянно возникает вопрос о *верности* и *предательстве*. «Переводить, — писал Франц Розенцвейг, — значит служить двум господам». Такова метафора служения. Служить произведению, автору, иностранному языку (первый господин) — и служить читателю и родному языку (второй господин). Здесь проявляется то, что можно назвать драмой переводчика.

Если он выберет единственным господином автора, произведение и иностранный язык, решит ввести их — во всей чуждости — в свое собственное культурное пространство, он рискует оказаться чужим среди своих, предателем. К тому же он не уверен, что столь радикальное начинание — Шлейермахер говорит о «приведении читателя к автору» — не обернется против него, не создаст практически нечитаемый текст. Если же, наоборот, попытка удастся и даже, по счастливой случайности, будет одобрена, переводчик не может быть уверен в том, что другая культура не почувствует себя «обворованной», лишенной произведения, которое она считала, безусловно, своим. Здесь мы затрагиваем крайне деликатный вопрос отношений между переводчиком и «его» авторами.

Когда же, напротив, переводчик удовольствуется обычной адаптацией иноязычного произведения — Шлейермахер говорит здесь о «приведении автора к читателю», — он, безусловно, удовлетворит

<sup>5</sup> Переводчик — предатель. — *Прим. пер.*

наиболее непритязательную часть публики, но непоправимо предает иноязычное произведение, а с ним и самую суть перевода.

Подобная неразрешимая ситуация, однако, не возникает сама по себе: она обусловлена несколькими идеологическими допущениями. Образованная публика XVI в., о которой упоминает Форстер, с удовольствием читала одно и то же произведение в разных языковых вариантах; она не знала о проблемах верности и предательства, ибо у нее не было культа родного языка. Возможно, наличие такого культа и стало причиной для возникновения итальянской поговорки и всех других «проблем» перевода. Наша образованная публика требует для перевода таких рамок, в которых он всегда подзрителен. Отсюда — пусть, конечно, это и не единственная причина, — и отход переводчика на второй план, его стремление «умалить себя», предстать в виде смиренного передатчика иноязычных произведений, вечного предателя, пусть даже и считающего себя воплощением верности.

Давайте осмыслим вытесненность перевода и совокупность сопротивлений, о которых она свидетельствует. Сформулируем это так: всякая культура сопротивляется переводу, пусть даже он ей жизненно необходим. Сама *цель* перевода — на уровне письма обнаружить определенную связь с Другим, оплодотворить Свое посредством Чужого — противоречит этноцентрическому строению всякой культуры, то есть тому нарциссизму, из-за которого любое общество стремится стать чистым, ни с чем не смешанным Целым. В переводе есть что-то от насильственной метисации. Это точно почувствовал Гердер, сравнивший язык, еще не знавший перевода, с юной девственницей. Неважно, что в реальном мире девственная культура и девственный язык так же фиктивны, как и чистая раса. Мы говорим о бессознательном желании. Всякая культура желает стать самодостаточной и на основании такой воображаемой достаточности одновременно влиять на другие культуры и присвоить их наследие. Разительные тому примеры — культура Древнего Рима, французского классицизма или современной Северной Америки.

Итак, место перевода неоднозначно. С одной стороны, он подчиняется потребности присваивать и упрощать, является одним из агентов апроприации и редукции. Отсюда переводы этноцентрические, — или то, что можно назвать «плохими» переводами. Но с другой стороны, сама природа *этической цели* перевода противится такому стремлению: сущность перевода в том, чтобы стать перспективой, диалогом, скрещиванием, метисацией, децентраванием. Перевод существует в связи с чем-то, или он сущее *ничто*.

Противоречие между стремлением культуры к упрощению и этической целью перевода обнаруживает себя на всех уровнях. На уровне теорий и методов перевода (например, в извечном споре приверженцев «буквы» и «духа»), равно как и на уровне переводче-

ской практики и психологии переводчика. Здесь для перевода, дабы он мог прийти к собственному бытию, необходимы некие *этика* и *аналитика*.

### Этика перевода

*Этика перевода*, с теоретической точки зрения, состоит в том, чтобы выявить, утвердить и отстоять цель перевода как такового. Она состоит в определении понятия «верность». Перевод нельзя определять исключительно в терминах коммуникации, передачи сообщений или расширенной *rewording*<sup>6</sup>. Но это и не чисто литературно-эстетическая деятельность, пусть даже она тесно связана с литературной практикой данного культурного пространства. Переводить — это, конечно же, писать и передавать. Но такое письмо и такая передача приобретают истинный смысл лишь в связи с управляющей ими этической целью. В этом значении перевод ближе к науке, чем к искусству, — если принимать как данность хотя бы то, что искусство этически безответственно.

Одна из задач любой теории перевода заключается в том, чтобы более точно определить этическую цель и с ее помощью вызволить перевод из идеологического гетто.

Однако подобная положительная этика в свою очередь предполагает две вещи. Прежде всего, некую *негативную этику*, то есть теорию идеологических и литературных ценностей, стремящихся отвлечь перевод от его чистой цели. Не-этноцентрическая теория перевода одновременно является и этноцентрической, то есть теорией *плохого перевода*. Я называю плохим тот перевод, который, обычно под предлогом передаваемости, систематически отрицает чуждость иноязычного произведения.

### Аналитика перевода

Помимо негативной этики должна существовать и *аналитика перевода как результата и как процесса*. Сопrotивление культуры порождает систему деформаций, действующую на лингвистическом и литературном уровне и накладывающую на переводчика ограничения независимо от того, хочет ли он того или нет, знает ли он об этом или нет. Обратимая диалектика верности и предательства присутствует в положении переводчика, придавая двойной смысл даже его позиции пишущего: чистый переводчик — тот, кто вынужден писать на основании чужого произведения, языка и автора. Важный разворот. В психологическом плане положение переводчика двойственно. Он стремится атаковать с двух сторон, принуждая свой язык пропитаться чу-

<sup>6</sup> Перефразировки. — *Прим. пер.*

жестью, принуждая другой язык перенести себя в его родной язык<sup>7</sup>. Он мыслит себя писателем, но он лишь переписыватель. Он автор — но никогда не Автор. Его произведение переводчика — никогда не Произведение. Такая сеть двойственностей стремится исказить чистую цель перевода и объединиться с упомянутой выше деформирующей идеологической системой. Усилить ее.

Чтобы чистая цель перевода стала чем-либо, помимо благих намерений или «категорического императива», следует добавить к этике перевода аналитику. Переводчик должен «заняться анализом», выявить системы деформации, угрожающие его занятию и бессозна-

<sup>7</sup> Можно сравнить такое положение с положением нефранцузских писателей, пишущих на французском. Я говорю прежде всего о литературах франкофонных стран, но также и о произведениях, написанных на нашем языке нефранкофонными писателями, — к примеру, Беккетом. Мы объединим эти произведения в категорию «французский чужой». Они были написаны на французском «чужестранцами», их язык и тематика отмечены этой чужестостью. Порой напоминающий французский язык французов во Франции, язык подобных текстов, однако, отделен от него более или менее ощутимой пропастью, подобной той, что лежит между нашим французским и франкоязычными фрагментами «Войны и мира» или «Волшебной горы». Этот чужой французский язык тесно связан с французским языком перевода. В одном случае мы имеем дело с иностранцами, пишущими на французском и привносящими в наш язык собственную чужестость; в другом случае мы говорим о произведениях, переписанных на французском, населяющих наш язык, а значит, точно так же помечающих его своей чужестостью. Беккет — самая поразительная иллюстрация близости обоих этих французских языков, ведь некоторые свои произведения он писал на французском, и сам же переводил другие с английского. Во многих случаях такие произведения принадлежат к дву- или многоязычным пространствам, где наш язык занимает особое место: доминируемый или доминирующий язык меньшинства, во всех случаях противопоставленный другим языкам и зачастую антагонистичный им. Подобное положение радикально отличается от положения во Франции, ведь наша страна, несмотря на наличие региональных языков, все же склонна к одноязычию. Франция порождает произведения, отмеченные двойным клеймом: будучи иноязычными и используя «периферический» французский, они обращаются к местным говорам, наполняясь простонародной выразительностью. Будучи произведениями, написанными на французском языке, они стремятся выразить свою принадлежность и свою противопоставленность доминирующим соседним языкам, используя более «чистый» французский, чем французский язык Франции. Эти две тенденции могут сосуществовать в рамках одного произведения, как, например, в случае с Эдуардом Глиссаном или Симоной Шварц-Барт. Но при любых обстоятельствах чужой французский текст кажется «иным», чем французский текст из Франции. Эти две противоположные тенденции приближают его к тексту переводчика, который при столкновении с «другим» иноязычным текстом, одновременно хочет и защитить свой язык (гиперфранцузживание), и открыть его для чужих элементов. Таким образом, структурный параллелизм поразителен, и оттого неудивительно, что цель переводчика — обогатить свой язык, — является также и целью многих писателей. Маврикийский поэт Эдуар Моник заявляет: «Я хотел бы оплодотворить французский язык» (Интервью: «Писать — но на каком языке?» // *Le Monde*. 11.03.1983).

тельно действующие на уровне его лингвистического и литературного выбора. Системы, одновременно относящиеся к регистрам языка, к идеологии и литературе, к психологии переводчика. Можно говорить о *психоанализе перевода* примерно так же, как Башляр говорил о *психоанализе научного сознания* — здесь та же аскеза, та же пристальная работа над собой. Такая аналитика может проверяться, осуществляться посредством общего и сокращенного анализа. К примеру, можно изучать использованную систему перевода на примере какого-либо одного романа. В рамках этноцентрического перевода эта система стремится разрушить систему оригинала. Всякий переводчик может на собственном примере увидеть, как пагубна реальность такой бессознательной системы. Природа подобной аналитической работы требует разностороннего подхода, как и всякий анализ. Через нее можно прийти к открытой, уже более не отшельнической, келейной, практике перевода. К учреждению *критики переводов*, существующей параллельно с критикой текста и дополняющей ее. Более того, такую аналитику переводческой практики следует дополнить анализом текстов, производимым с оглядкой на перевод. Всякий текст, подлежащий переводу, имеет собственную системность, с которой встречается, сталкивается и которую раскрывает процесс перевода. В этой связи Паунд мог бы сказать, что перевод — это *своего рода* форма критики, ведь он выявляет скрытые структуры текста. Эта система произведения — одновременно и то, что более всего сопротивляется переводу, и то, что делает его возможным и придает ему смысл.

### Другая сторона текста

Следует также проанализировать систему «приобретений» и «потерь», возникающую в любом переводе, даже и в завершённом. То, что называют его «приблизительностью». Утверждая, — по меньшей мере имплицитно, — что перевод «усиливает» оригинал, Новалис заставил нас почувствовать, что приобретения и потери в нем располагаются на разных уровнях. А это означает, что в переводе имеется не только определенный процент приобретений и потерь. Помимо данного неоспоримо существующего уровня, есть и другой, где *появляется* от оригинала что-то такое, чего не было в исходном языке. Перевод разворачивает произведение, обнаруживая другую его *сторону*. Что такое эта другая сторона? Вот что следует понять. Именно здесь аналитика перевода должна сообщить нам что-то о произведении, о его отношении к своему языку и к речи в целом. Что-то, чего не могут выявить ни простое чтение, ни критика. Воспроизводя систему произведения в своем языке, перевод раскачивает его — и это, несомненно, приобретение, это «усиление». У Гёте было сходное ощущение — он говорил о «регенерации». Переведенное произведение порой оказывается «регенерированным». Не только в культурном или



социальном смысле — еще и в своей собственной *говоренности*. Об этом, помимо прочего, свидетельствует то, что в принимающем языке перевод пробуждает остающиеся латентными возможности, которые один лишь он и совершенно иначе, чем литература, может пробудить. Гёльдерлин-поэт раскрывает возможности немецкого языка, сходные с теми, которые он раскрыл в качестве переводчика, но не аналогичные им.

### Метафизическая цель и влечение переводить

Сейчас я хочу коротко рассмотреть соединение этической цели перевода с другой, *метафизической* его целью, и, соответственно, с тем, что можно назвать *влечением переводить*. Под последним я понимаю то *желание* переводить, которое делает переводчика переводчиком и которое можно охарактеризовать фрейдовым термином *влечение*: ведь в нем, как отмечает Валери Ларбо, есть что-то «сексуальное» в широком смысле этого слова.

Что такое метафизическая цель перевода? В своем, ставшем почти каноническим, тексте Вальтер Беньямин говорит о *задаче переводчика*. По его мнению, она состоит в поиске, в отвлечении от всего многообразия эмпирических языков, «чистого языка», который каждый язык несет в себе как свое мессианское эхо. Такая цель, совершенно не связанная с этической, — строго метафизична, ведь она платонически ищет «настоящий» заоблачный мир естественных языков. Немецкие романтики, о которых упоминает Беньямин, и прежде всего Новалис, стали наиболее чистым воплощением данной цели. Это перевод *против Вавилона*, против царства различий, против эмпиричности. Любопытно, что именно здесь и, так сказать, в диком состоянии, заключено то, чего ищет чистое влечение переводить — в том виде, в котором это последнее проявляется, например, у А.В. Шлегеля или Армана Робена. Желание все перевести, стать поли-, омперевождчиком соединяется у них с проблематичным — даже антагонистическим — отношением к родному языку. Для А.В. Шлегеля немецкий — неуклюжий, негибкий язык, безусловно, способный «работать», но не «играть». Цель полиперевода, в его понимании, состоит в том, чтобы «заставить играть» родной язык. В одной точке эта цель смешивается с этической целью — такой, какой она представляется, например, Гумбольдту, по мнению которого, перевод должен «расширить» немецкий язык. Но в действительности переводческое влечение преследует цель куда более отдаленную, чем какой-либо гуманистический проект. Полиперевод становится целью в себе, его суть — радикальная *денатурализация* родного языка. Переводческое влечение всегда идет от отрицания того, что Шлейермахер называет *das heimliche Wohlbefinden der Sprache* — сокровенное благополучие языка. Переводящее влечение всегда полагает *другой* язык, онтологически *превосходящий* родной язык. Действи-

тельно, одним из первых открытий всякого переводчика становится то, что его язык как будто бы безлик, беден в сравнении с языковым богатством иноязычного произведения. Разность языков — родного и иностранных — здесь иерархизирована. Например, английский и испанский языки считаются более «гибкими», более «конкретными», более «богатыми», чем французский! Такая иерархия не имеет ничего общего с объективной констатацией, но именно от нее отталкивается переводчик, именно к ней он возвращается в своей практике, именно ее он вновь и вновь утверждает. Случай Армана Робена ясно подтверждает «ненависть» к родному языку, которая и являет собой движущую силу переводческого влечения. У Робена было, можно сказать, два родных языка: фисель<sup>8</sup>, диалект бретонского, и собственно французский. Его полипереводческая деятельность, очевидно, основана на ненависти к «второму» родному языку, — языку, в котором, по его мнению, вероятно много дефектов:

Я гораздо более любил иностранные языки, для меня чистые, такие далекие — мой французский (мой второй язык) постоянно меня предавал.

На нем можно было сказать «да» подлости!

Очевидно, что здесь метафизическая цель — превзойти конечность эмпирических языков и своего собственного языка в мессианском стремлении к подлинному слову (Робен говорит: «быть Словом, но не словами») — соединяется с чистым переводческим влечением преобразовать родной язык, сталкивая его с неродными и, как следствие, всегда превосходящими его языками: более «гибкими», более «играющими» или более «чистыми».

Можно сказать, что метафизическая цель перевода — неудачная сублимация влечения переводить, а этическая цель — его преодоление. В действительности влечение переводить — психическая основа этической цели, то, без чего она была бы всего лишь бессильным императивом. Переводящий мимезис неизбежно побудителен. Но одновременно он превосходит влечение, так как не хочет более того тайного разрушения / преобразования родного языка, которого желают и влечение, и метафизическая цель. В преодолении, которое дает этическая цель, проявляется другое желание: желание установить *диалогические отношения* между иностранным и родным языком.

*История перевода*

*Этика перевода*

*Аналитика перевода*

— таковы три оси, описывающие современное представление о переводе и о переводчиках.

<sup>8</sup> Фисель (fisel) — бретонский танец. Арман Робен родился в Бретани, его родной язык — бретонский. — *Прим. пер.*

## Перевод и транстекстуальность

К ним добавляется четвертая ось, относящаяся к сфере теории литературы и транстекстуальности. Действительно литературное произведение всегда разворачивается с оглядкой на перевод. «Дон Кихот» — самый поразительный тому пример. Сервантес в своем романе поясняет, что рукопись с историей приключений его героя была переведена с арабского. Оригинал был якобы написан мориском Сидом Ахмедом Бенинхали. Но и это не все: Дон Кихот и священник несколько раз с ученым видом рассуждают о переводе; большинство романов, расстраивающих сознание «героя», также переводы. Невероятная ирония состоит в том, что величайший испанский роман представлен его автором как перевод с арабского, языка, на протяжении веков доминировавшего на Иберийском полуострове. Безусловно, это многое говорит нам об испанском культурном сознании. А также и о связи литературы с переводом. Эта связь подтверждается на протяжении веков — от поэтов XV и XVI веков до Гёльдерлина, Нерваля, Бодлера, Малларме, Георге, Рильке, Беньямина, Паунда, Джойса или Беккета.

Для теории перевода здесь имеется плодородное исследовательское поле, которое следует не ограничивать слишком узкими рамками транстекстуальности, но связать с работами о языках и культурах в целом. Полидисциплинарное поле, в рамках которого переводчики смогут успешно работать с писателями, теоретиками литературы, психоаналитиками и лингвистами.

Париж, май 1981.

## III. Bildung и требование перевода

*Bildung* — одно из центральных понятий немецкой культуры конца XVIII века. Оно встречается повсюду: у Гердера и Гёте, Шиллера и романтиков, Гегеля и Фихте и т.д. Слово *Bildung* обычно означает «культура»; это слово можно рассматривать как германский дублет лексемы латинского происхождения, *Kultur*. Но из-за принадлежности к определенной лексической семье этот термин имеет более широкое значение и используется в гораздо большем количестве регистров языка: так, можно говорить о *Bildung* произведения искусства, об уровне его «сформированности». *Bildung* также имеет значительные педагогические и воспитательные коннотации: это процесс образования.

Можно, не боясь преувеличения, утверждать, что это понятие обобщает самопредставление немецкой культуры того периода, *то, как она интерпретирует способ своего развития*. Мы хотим показать здесь, что перевод (в качестве способа связи с чужим) структурно вписан в *Bildung*. А в следующей главе мы увидим, что это понятие,

пусть даже и разрабатывавшееся всеми писателями и мыслителями того периода, приобретает свою каноническую форму у Гёте.

Мы не предполагаем здесь проводить семантико-исторический анализ понятия *Bildung*; мы лишь предложим некоторое идеальное его видение на основании тех различных смыслов, которые оно приобретает, в частности, у Гердера, Гёте, Шлегеля и романтиков.

Что же такое *Bildung*? Это одновременно и процесс, и его результат. Через *Bildung* человек, народ, нация – но также и язык, литература, произведение искусства в целом – формируются и таким образом приобретают форму, *Bild*. *Bildung* – всегда движение к некоторой форме, являющейся *собственной формой*. Таким образом, в начале всякое бытие лишено *своей* формы. Началом, на умозрительном языке немецкого идеализма, может быть особенность, которой недостает универсальности, единство, которому не хватает разделенности и противопоставления, паническое безразличие, не ведающее сочленения, тезис без антитезиса и синтеза, непосредственное, хаос, еще не ставший миром, точка зрения, лишенная элемента рефлексии, бесконечность, вынужденная ограничивать себя (или же обратное), утверждение, неизбежно проходящее через отрицание, и т.д. Такие абстрактные формулировки имеют и конкретную, метафорическую сторону: мальчик, который станет мужчиной, девственница, которая станет женщиной, бутон, который станет цветком, а затем плодом. Практически постоянное использование органических образов для характеристики *Bildung* указывает на то, что это необходимый процесс. Но в то же время процесс этот – проявление свободы.

Поскольку *Bildung* – временной, а значит, исторический процесс, он образует периоды, этапы, моменты, эпохи. Так, имеются «эпохи» человечества, культуры, истории, мысли, языка, искусства и личностей. Часто это дуалистические эпохи; но еще чаще – триадические. Всякий *Bildung* – триадический по своей сути. Это означает, что его структура в основном подобна тому, что Хайдеггер определил как:

принцип безусловной субъективности абсолютной метафизики, свойственной немецкой философии в том виде, в котором мы встречаем ее у Шеллинга и Гегеля, согласно которым бытие-в-себе духа требует, прежде всего, возвращения к себе, каковое, в свою очередь, может осуществиться не иначе, как исходя из бытия-вне-себя...

Естественно, что интерпретация этого принципа различается у разных авторов. Но можно также сказать, что он предоставляет *умозрительную основу понятия Bildung* или же что это последнее представляет ему *свою культурно-историческую основу*.

В таких рамках *Bildung* – *автопроцесс*, где речь идет о «том же», разворачивающемся вплоть до обретения своих полных размеров.

<sup>9</sup> Heidegger M. *Approche de Hölderlin*. Paris: Gallimard, 1973. P. 114.

И вполне возможно, что самый возвышенный концепт, созданный немецкой философией того периода для интерпретации данного процесса, — это концепт *опыта*, вырванный Гегелем из той смысловой ограниченности, которую ему придал Кант. Ведь опыт — единственное понятие, способное объять все прочие. Опыт есть расширение и обращение в бесконечность, переход от частного к универсальному, испытание разделом, конечностью, обусловленностью. Это путешествие, *Reise*, или странствие, *Wanderung*. Суть опыта в том, чтобы бросить «то же» в некое измерение, которое его преобразует. Это движение «того же», которое, меняясь, превращается в «другое». «Умри и стань», — сказал Гёте.

Но одновременно, будучи путешествием, он представляет собой опыт *инакости мира*; дабы перейти к тому, что под прикрытием становления-другим в действительности является становлением-собой; то же должно испытать на себе *то, что не является им*, или хотя бы *таковым кажется*. Для немецкого идеализма завершённый опыт — становление-собой другого и становление-другим того же самого:

Он приподнял покров богини Саис. Но что же он увидел? Он увидел — чудо из чудес — самого себя<sup>10</sup>.

Так говорит Новалис в своем философском эссе «Ученики в Саисе». Но опыт был бы всего лишь кажимостью, если бы он не был также опытом *кажущейся радикальной инакости*. «Сознание» должно пережить инакость как абсолют, а затем, на другом этапе, обнаружить свою относительность. Вот почему опыт — это всегда «преодоление кажимостей», в том смысле, что он обнаруживает, что не только они не таковы, какими кажутся, но и инакость не столь радикальна, какой казалась. Будучи испытанием через инакость, созданием себя через испытание посредством инакости, опыт, в конечном счете, должен произвести себя в виде соединения, идентичности, единства, высшего момента, наступающего, правда, с запозданием, ибо истина этого испытания заключена где-то между его свершением и его бесконечностью.

В виде пути того же самого к себе самому в качестве опыта, *Bildung* принимает форму *романа*:

Всякий образованный человек и человек, вставший на путь самообразования, в глубине себя таит роман<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> *Novalis. Les Disciples à Saïs / Trad. Roud. Paris: Mermod, 1948. P. 98.*

<sup>11</sup> *Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand. Paris: Seuil, 1978. P. 240.* Здесь и далее некоторые тексты приводятся по этой критической антологии, являющейся эталонным собранием эстетических фрагментов немецких романтиков, посвященных теории литературы.

Нет ничего более романтического, чем то, что обычно называют миром и судьбой. Мы живем внутри грандиозного романа<sup>12</sup>.

Жизнь должна быть не данным нам романом, но романом, который мы сами создаем<sup>13</sup>.

Роман — опыт видимой чуждости мира и видимой чуждости того же для самого себя. При движении к точке, в которой эти две чуждости упраздняют друг друга, он приобретает «трансцендентальную» структуру. Отсюда полярности, определяющие роман у Гёте и у романтиков, — будничное и чудесное (один из ликов чуждости), близкое и далекое, известное и неведомое, конечное и бесконечное и т.д.

Подобный опыт, восходящий к точке, в которой объединяются все прежде враждебные полярности, непременно *поступателен*, как то замечает Ф. Шлегель:

Здесь [...] все постоянно развивается, и ничто не может быть потеряно. Вот почему нельзя пропустить ни одного этапа, вот почему этап сегодняшний столь же непременно связан с вчерашним, как и с завтрашним, вот почему то, что на протяжении веков казалось устаревшим, переживает новую молодость, когда приходит время, чтобы Сознание вспомнило о самом себе и вернулось к себе<sup>14</sup>.

Такое развитие, естественно, является в некоторой степени *пассивным*. Новалис: «пассивная природа романического героя<sup>15</sup>». «Ничего не делается, делается лишь то, чтобы что-то сделалось<sup>16</sup>». Такая пассивность подразумевается органичными образами *Bildung*. Что для культуры имеет свои последствия. Превосходство пассивности в опыте приводит к тому, что *отношение того же с другим не может быть отношением присвоения, апроприации*. Безусловно, Новалис задолго до Гегеля и Ницше разработал теорию присвоения, *Zueignung*<sup>17</sup>. Более того, для него быть и мыслить — одно и то же. Но такой устный способ присвоения, при том, что он одновременно является становлением-тем-же-самым чужого и становлением-чужим того же самого, никоим образом не связан с теорией радикального присвоения в том виде, в котором ее развивает Ницше<sup>18</sup>. Искусность романтиков, гётевское любопытство — это не Воля к власти.

Краткая и схематическая характеристика *Bildung* непосредственно свидетельствует о том, что этот опыт *самым тесным образом соприкасается*

<sup>12</sup> Novalis. Fragmente I. № 1393. P. 370.

<sup>13</sup> Idem. Fragmente II. № 1837. P. 18.

<sup>14</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 240.

<sup>15</sup> Novalis. Fragmente I. № 1409. P. 373.

<sup>16</sup> Idem. Fragmente II. № 2383. P. 162.

<sup>17</sup> Idem. Fragmente I. № 988, № 992. P. 271.

<sup>18</sup> Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. / Сост., ред., изд., вступ. ст. и прим. К.А. Свасьяна. Пер. с нем. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 351.

*ется с движением перевода*: ведь в действительности перевод отталкивается от своего, того же (известного, будничного, знакомого), чтобы двигаться в сторону чужого, другого (неведомого, чудесного, *Unheimlich*) и чтобы, исходя из такого опыта, *возвращаться в исходную точку*. В движении, управляемом законом присвоения, не может быть речи об *опыте* чуждости: здесь можно лишь говорить о простом *присоединении* или о *сведении* чужого к тому же. Именно так Ницше в «Веселой науке» интерпретирует действие перевода, а вместе с ним и культуру как таковую, обращаясь к римской античности:

Можно оценивать степень исторического чувства, которым обладает данная эпоха, по тому, как в эту эпоху делаются *переводы* и усваивается дух минувших эпох и книг. Французы времен Корнеля и даже еще времен Революции овладевали римской древностью способом, для которого нам недостает больше мужества — благодаря нашему более высокому историческому чувству. А сама римская древность: сколь властно и в то же время наивно накладывала она свою руку на все хорошее и высокое в более древней греческой древности! Как переводили они ее в самое гущу римской современности! Как умышленно и беспечно стирали они пыль с крылец бабочки — миг! Так, Гораций переводил местами Алкея или Архилоха, а Проперций — Каллимаха и Филета (поэтов одинакового ранга с Феокритом, если только мы *вправе* судить): что им было до того, что сам творец пережил в себе нечто и вписал в свое стихотворение знаки этого переживания! — как поэты, они были врагами антикварного духа-ищейки, опережающего историческое чувство; как поэты, они не считались с этими совершенно личными вещами и именами и со всем, что, в качестве национального костюма и маски, было свойственно какому-нибудь городу, какому-нибудь побережью, какому-нибудь столетию, но на лету подменяли их современным и римским. Они как бы спрашивают нас: «Неужели нам не следовало обновить для себя старину и уложить в нее *самим*? Разве мы не вправе вдохнуть нашу душу в это мертвое тело? Ибо теперь оно уже мертво: как отвратительно все мертвое!» — Им было неведомо смакование исторического чувства; прошлое и чуждое было им в тягость и оказывалось для них, как римлян, стимулом к римскому завоеванию. На деле перевод был тогда завоеванием — не только в том смысле, что пренебрегали историческим, — нет, к этому добавляли намек на современное; прежде всего, зачеркивали имя поэта и ставили на его место свое — без какого-либо ощущения воровства, но с пречистой совестью *imperii Romani*<sup>19</sup>.

Эти слова, сознательно или нет, повторяют слова святого Иеронима, сказавшего об одном из своих латинских предшественников, что тот «по праву победителя переместил, так сказать, плененные значения в свой собственный язык». Здесь движение имперской экспансии культуры точно совпадает с движением, которым она забира-

<sup>19</sup> Там же. Т. I. С. 562–563.

ет себе «плененные» значения. Но такое захватническое движение взад-вперед не имеет ничего общего с циклическим движением опыта в том виде, в котором его выразил Ф. Шлегель:

Вот почему, будучи уверенным в том, что он всегда обретет самого себя, человек бесконечно покидает себя, дабы искать и найти дополнение самой сокровенной своей сущности в глубине сущности другого. Игра общения и сближения — вот дело и сила жизни<sup>20</sup>.

Суть Сознания — определить самое себя и, в своем бесконечном чередовании, выйти из себя и в себя же вернуться<sup>21</sup>.

Настоящая среда обитания — лишь та, куда мы всегда *возвращаемся* удивительными путями энтузиазма и энергии, но не та, которую мы никогда не покидаем<sup>22</sup>.

*Такая круговая, циклическая и переменная природа Bildung уже содержит в себе нечто вроде переложения, Über-Setzung, постановки-себя-вне-себя.*

Таким образом, значимость перевода для немецкой культуры в конце XVIII века тесно связана с тем умопостижением, каковое культура вырабатывает в отношении самого себя, то есть своего *опыта*: эта концепция перевода в любом отношении противоположна тем, что существовали в древнем Риме или в классической Франции. Безусловно, можно видеть в «эксцентрической» направленности *Bildung* внутреннюю слабость, и именно так интерпретирует ее Ницше. Можно видеть в ней невозможность стать для себя собственным центром: в этом заключается вся проблема *опосредования*, являющаяся основополагающей для Новалиса, Ф. Шлегеля и Шлейермахера. Последний прекрасно почувствовал «посредническую природу» чужого для *Bildung*. Гётевский роман о Вильгельме Мейстере — история формирования юного героя, формирования, проходящего через множество посредничеств и посредников, одного из которых можно было бы знаменательно назвать «Чужое». *Поскольку чужое имеет посредническую функцию, перевод может стать одним из факторов Bildung*. Он разделяет эту функцию с целым рядом прочих «переложений», также создающих циклические связи с собой и с чужим<sup>23</sup>. Так, эпоха Фосса,

<sup>20</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 290–291.

<sup>21</sup> Ibid. P. 313.

<sup>22</sup> Ibid. P. 234.

<sup>23</sup> «Никогда еще в наши дни не читали так много древних: понимающие ценители Шекспира более не редкость, у итальянских поэтов появились друзья, испанских поэтов читают и изучают с таким усердием, какое только возможно в Германии; можно ждать от перевода Кальдерона наилучшего из влияний и готовиться к тому, что песни провансальских поэтов, романсы Севера и цветы индийского воображения недолго останутся нам чуждыми [...]. В столь благоприятных обстоятельствах нам, возможно, пора вновь вспомнить о древнегерманской поэзии» (Die



Гёльдерлина, Шлейермахера и А.В. Шлегеля становится периодом расцвета филологии, ориентализма, сравнительных исследований, науки о фольклоре, больших национальных словарей, литературной и художественной критики; и даже примечательные путешествия Александра фон Гумбольдта, брата Вильгельма фон Гумбольдта, располагаются в этом измерении опыта немецкой культуры<sup>24</sup>. Во всех этих перемещениях утверждается суть *Bildung*.

Но для того, чтобы такое движение многостороннего открытия чужому не растворилось в полном симбиозе с этим последним, необходимо определить его рамки. *Bildung* – также, и прежде всего, ограничение, *Begrenzung*. Такова мудрость «Вильгельма Мейстера», таково же, пусть и запятнанное двусмысленностью, убеждение романтиков. Ф. Шлегель:

Без разграничения не может быть *Bildung*<sup>25</sup>.

Новалис:

Возможность самоограничения – это возможность любого синтеза, любого чуда. И мир начался с чуда<sup>26</sup>.

У нас нет пределов для нашего умственного развития и т.д., но мы должны *положить* себе *ad hunc actum* *временные границы* – быть одновременно ограниченными и неограниченными<sup>27</sup>.

В одном тексте, к которому мы еще обратимся, Ф. Шлегель сумел очень точно определить такое соотношение ограниченного и неограниченного в литературном произведении и в *Bildung* в целом:

Произведение считается сообразным (*gebildet*), если оно четко ограничено со всех сторон, и при этом неограниченно и неисчерпаемо в своих пределах; если оно полностью верно себе, во всем равно себе, и при этом превосходит само себя. Венчает и завершает его, как и образование молодого англичанина, *большое путешествие*. Ему необходимо отправиться в путь через три или четыре континента человечества, но не для того, чтобы сгладить углы своей индивидуальности, а чтобы расширить свое видение, придать своему сознанию большую внутреннюю свободу и множественность, и таким образом большую автономию и уверенность<sup>28</sup>.

Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen in Jahrhundert Goethes. Marbach: Deutsche Schillergesellschaft, 1982. S. 486.)

<sup>24</sup> См.: L'Amérique espagnole en 1800 vue par un savant allemand, Humboldt. Paris: Calmann-Levy, 1963.

<sup>25</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 308.

<sup>26</sup> Novalis. Fragmente I. 1712. S. 458.

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 141.

Ограничение – вот то, что отличает опыт *Bildung* от чистого блуждания, от хаотического путешествия, в которых можно потеряться<sup>29</sup>. «Большое путешествие» состоит не в том, чтобы отправиться неизвестно куда, но в движении туда, где можно формироваться, образываться, развиваться.

*Но если Bildung совершается посредством циклического и ограниченного, передачи сущности, куда она должна переводить себя? Точнее, какие переводы, какие области перевода могут действовать здесь в качестве посредника?*

В силу природы своего опыта *Bildung* никак не может быть просто подражанием чужому. Зато этот процесс поддерживает существенную связь с тем, что по-немецки называется *Urbild*, с оригиналом, архетипом, и с *Vorbild*, образцом; именно его воспроизведением – *Nachbild* – он и может стать. Что также отсылает к природе опыта: тот, кто ищет себя в чужом, сталкивается с фигурами, работающими сначала как модели, а затем как опосредования. Таковы персонажи, с которыми сталкивается в годы учения Вильгельм Мейстер: сначала он пытается отождествить себя с ними, затем они показывают, как ему обрести самого себя.

*Vorbild*, проявление и воспроизведение образца *Urbild*, объединяет в себе это совершенство и эту полноту, которые делают его «классическим». *Vorbild* – форма, и, возможно, норма, с которой должен соотноситься (однако не копировать ее) *Bildung*. Так, А.В. Шлегель говорит о настоящей имитации, которая не сводится к «обезьянничанию внешних манер человека, но представляет собой усвоение максим его поступков»<sup>30</sup>.

Что касается культуры и литературы, то, по словам Ф. Шлегеля, после Винкельмана вся античность становится для немцев *Urbild* и *Vorbild*:

Первым из нас [...], кто с энтузиазмом признал модель человечества, воплощенную в образах искусства и античности, стал святой Винкельман<sup>31</sup>.

Можно сказать, что отныне античность является *Urbild* и *Vorbild* самого процесса *Bildung* в той мере, в которой история культуры, литературы и древних языков оказывается «вечной историей вкусов и искусства». В этой связи становится крайне актуальным вопрос отношения к такому образцу: это «необходимость возвращения к Древним» как к чему-то одновременно *изначальному* и *классическому*. Никакая другая культура, ни в прошлом, ни в настоящем, не являет собой

<sup>29</sup> Таким могло быть порой романтическое путешествие, которое Л.Тик назвал «Странствием в синеву».

<sup>30</sup> *Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 346.*

<sup>31</sup> *Ibid. P. 216.*

столь непревзойденный образец. Перед лицом античности современная культура до сих пор вынуждена искать себя в разорванности мысли, так и не достигшей совершенства. Для немецкого классицизма создание современного *Bildung* в смысле формообразования определяется, прежде всего, отношением к античности как к образцу. А значит, следует стремиться к тому, чтобы достичь уровня культуры, равного уровню древних, прежде всего за счет усваивания их поэтических *форм*. Изучение этих последних – филология – играет отныне первостепенную роль:

Жить классицизмом и практически осуществлять в себе древность – вот вершина и цель филологии<sup>32</sup>.

Что касается переводов, то они должны быть обращены, прежде всего, к античным авторам; вот почему Гердер требует переводов Гомера, «отца поэзии». Фосс отвечает на это пожелание переводом «Одиссеи» в 1781 и «Илиады» в 1793 году. Его цель – перевести греков с наибольшей верностью, но также и поместить еще «несформировавшийся» немецкий язык под «спасительное» бремя греческих метрических форм. Труд Фосса, несмотря на его неоднозначность, очень быстро приобретает показательную историческую значимость – так же, как и труд Лютера.

Гёте:

Фосс, чью заслугу нельзя переоценить..., тот, кто в мановение ока охватывает все, что было сделано, до какого уровня переменчивости ни доходил бы немецкий язык, каковы бы ни были метрические, ритмические и риторические преимущества, что предоставляются сегодня молодому таланту, имеет право надеяться, что литературная история бесповоротно восславит имя того, кто первым, невзирая на всевозможные преграды, вступил на этот путь<sup>33</sup>.

Ф. Шлегель:

Если собственные стихотворения Фосса уже давно сошли со сцены, его заслуги в качестве переводчика и художника языка [...] будут блистать все сильнее и сильнее<sup>34</sup>.

Гумбольдт:

Можно утверждать, что Фосс ввел античную классику в немецкий язык<sup>35</sup>.

<sup>32</sup> Ibid. P.117.

<sup>33</sup> Гете И.В. Западно-восточный диван/ Изд. подг. И.С. Брагинский, А.В. Михайлов. М.: Наука, 1988. С. 432.

<sup>34</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. L'absolu littéraire. P. 309.

<sup>35</sup> Ibid. P. 117.

В действительности это крайне важный процесс, приведший к тому огречению поэтического немецкого языка, *Griechische der deutschen Sprache*, о котором говорит Гофмансталь и лучшим примером которой является Гёльдерлин.

После установления этого превосходства древних возникает тем не менее вопрос, более или менее подспудно занимающий немецкую культуру от романтизма до Ницше: *что нам более близко, Древняя Греция или Древний Рим?* Безусловно, этот вопрос почти никогда не формулировался как таковой. С одной стороны, потому что Винкельман приучил считать античный мир «единым целым», объединяя таким образом древних греков и древних римлян. С другой стороны, потому, что с точки зрения оригинальности и *Vorbildlichkeit*, образцовости, греки оказываются безусловными победителями<sup>36</sup>. Греция — родина поэзии и ее жанров, место рождения философии, риторики, истории, грамматики и так далее. Таким образом, ее культурное превосходство всеобъемлюще. Но одновременно она, кажется, скрывает в себе нечто глубоко чуждое современной культуре, что, возможно, отсылает к ее связи с *мифом*. Если *Bildung* греков формально являет собой образец, то *основание* этого процесса, если мы отваживаемся признать его таким, каким он есть, не может не обнаружить своей *чуждости*. Это инстинктивно почувствовали Ф. Шлегель и Ницше, оба филологи по образованию:

Ф. Шлегель:

Римляне для нас более близки и понятны, чем греки.

Верить грекам — такова мода нашей эпохи. Нам слишком нравится слушать, когда о них разглагольствуют. Но вдруг кто-то является и говорит: «Кое-кто из них уже здесь», — и все недоумевают<sup>37</sup>.

Ницше:

*Учатся* не у греков — их порода слишком чужда нам, она также слишком текуча, чтобы действовать императивно, действовать «классически»<sup>38</sup>.

Напротив, древние римляне могут показаться более близкими, — именно благодаря производности, смешанности, метисации их культуры и литературы. И для Ницше, и для романтиков очевидно, что смешение жанров, пародия, сатира, обращение к маскам, бесконечная игра

<sup>36</sup> «Мы не желаем завладеть греческой культурой, это ей необходимо завладеть нами» (*Herder. Briefe zur Beförderung der Humanität // Die Weltliteratur. Die Lust am Übersetzen im Jahrhundert Goethes. S. 318*). Сравним с тем, что в 1812 году написал Хаммер в своем предисловии к переводу Хафиза: «[Переводчик] стремился не столько перевести персидского поэта к немецкому читателю, сколько перевести немецкого читателя к персидскому поэту» (*Ibid. S. 398*).

<sup>37</sup> *Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 86, 138.*

<sup>38</sup> *Ницше Ф. Сумерки идолов // Там же. Т. 2. С. 625.*

с материалами и формами, свойственные эллинистической литературе и латинской поэзии, по сути своей гораздо более привлекательны, чем греческая чистота, независимо от того, рассматривается ли она с точки зрения «классического совершенства» (Гёте) или в связи с пониманием ее архаического своеобразия (Гёльдерлин). Ф. Шлегель точно отметил непреодолимое сходство романтизма с латинским эклектизмом:

Однако любовь эллинских и римских поэтов к бесплодной и не слишком поэтической материи зиждется на следующей важной мысли : все должно быть поэтизировано; и это должно быть не намерение художника, но историческая тенденция произведений. Смешение всех художественных жанров у поэтов-эклектиков поздней Античности опирается на такое требование: должна быть лишь одна поэзия, равно как и одна философия<sup>39</sup>.

Это в точности «программа» «Athenäum»'а. Возможно, отсюда и романтическое стремление к синкретизму, и изобилие «симфодействий», на которых настаивают Новалис и Ф. Шлегель (симфопоэзия, симфофилософия, симфокритика) и в которых диалогический элемент менее важен, чем *опыт множественного смешения форм*.

Но в таких условиях прекрасная целостность понятия античности дает трещины: между греками и римлянами, а также и между греками и «новыми» разверзается пропасть. Или, скорее, перед *Bildung* возникают одновременно два образца: латинский синкретизм, несущий «растущее совершенствование», и греческая полнота, чистый образ «естественного цикла»<sup>40</sup>.

Но есть и другой момент: римский эклектизм получает историческое продолжение в той современной литературе, которая началась с трубадуров, средневековых эпических поэм — со всего того, что можно назвать архаической романской литературой, — и достигла своего расцвета при Данте, Петрарке, Ариосто, Торквато Тассо, Боккаччо, Кальдероне, Сервантесе, Лопе де Вега, Шекспире и т.д. Таким образом, возникает преемственность: романский мир — романские культуры — романтический жанр — романтизм. Именно здесь и заключается то, что пренебрежительно признают Ф. Шлегель и Новалис:

Наша древняя национальность была, как мне кажется, полностью романской [...] Германия как страна — тот же Рим [...]. Всемирная политика и инстинктивные стремления римлян обнаруживают себя в германском народе<sup>41</sup>.

*Романтическая философия. Lingua romana*<sup>42</sup>.

<sup>39</sup> Lacoue-Labarthe Ph., Nancy J.-L. Op. cit. P. 132.

<sup>40</sup> Ibid. P. 240.

<sup>41</sup> Novalis. Grains de pollen // Schriften II. Darmstadt: Samuel, 1965. P. 437.

<sup>42</sup> Idem. Fragmente II. № 1921. S. 53

Римский/романский: таково поле деятельности романтиков, их критики и их переводов, поле, на котором они возводят свои теории новой литературы.

С другой стороны, классики (Гёте, Шиллер) и Гёльдерлин переводят прежде всего древних греков: первые – потому, что это образцы, последний – потому, что греки в своей культурной траектории представляют собой противоположность «новому», «чужому», а «чужое», по словам Гёльдерлина, следует постигать одновременно с тем, что для нас является «своим».

Таким образом, мы видим, что здесь, в силу различия культурных выборов, четко вырисовывается *горизонт немецкого перевода конца XVIII века, а также место – всегда центральное, – отведенное ему в культурном поле, понимаемом как Bildung*. Отсюда возможно составить своего рода *карту* немецких переводов того периода – карту дифференциальную, избирательную, иерархическую и, можно сказать, дизъюнктивную, на которой такие понятия, как «греческий» и «римский/романский», «чистый» и «смешанный», «циклический» и «поступательный», некоторым образом исключают друг друга<sup>43</sup>. Ибо подобная оппозиция соотносится, с другой стороны, со спором древних и новых, с конфликтом классицизма и романтизма, с дискуссиями о поэтических жанрах и о роли театра, музыки и литературы в немецкой культуре, – дискуссиями, которые будут волновать немецкую культуру в течение всего XIX века и даже дольше. В этой связи достаточно вспомнить Вагнера, Ницше или Томаса Манна...

*Перевод с французского Марины Бендет*

<sup>43</sup> Что очень грубо выразил Клопшток: «Не говорите более со мной о том, чтобы перевести что-то с французского или с другого иностранного языка; как бы красиво это ни было, у вас более нет на это права. Единственный перевод, который я еще позволяю сделать немцу – перевод с греческого», написал он Гляйму в 1769 году (Littérature allemande. Paris: Aubier. P. 354).