

АЗБУКА-КЛАССИКА

NON-FICTION

**ВАЛЬТЕР
БЕНЬЯМИН**

*Судьба
и характер*



Санкт-Петербург

УДК 7.01
ББК 87.8
Б 46

Перевод с немецкого
Ирины Алексеевой, Натальи Бакши, Александра Белобратова,
Анны Глазовой, Людмилы Есаковой, Евгения Зачевского,
Елены Крепак, Залины Мардановой, Сергея Ромашко,
Галины Снежинской

Составитель Александр Белобратов

Серийное оформление Вадима Пожидаева

Оформление обложки Вадима Пожидаева-мл.

- © И. С. Алексеева, перевод, 2004
- © Н. А. Бакши, перевод, 2004
- © А. В. Белобратов, перевод,
примечания, 2004
- © А. С. Глазова, перевод,
примечания, 2012, 2019
- © Л. В. Есакова, перевод, 2004
- © Е. А. Зачевский, перевод, 2004

ISBN 978-5-389-15380-6

- © Е. М. Крепак, перевод, 2004
- © З. А. Марданова, перевод, 2004
- © С. А. Ромашко, перевод,
примечания, 1996, 2000, 2004, 2012
- © Г. В. Снежинская, перевод, 2004
- © Издание на русском языке,
состав, оформление.
ООО «Издательская Группа
„Азбука-Аттикус“», 2019
Издательство АЗБУКА®

СУДЬБА И ХАРАКТЕР

Судьбу и характер принято считать связанными друг с другом каузально, и характер при этом определяют как причину судьбы. Основанием тому является следующая мысль: если, с одной стороны, досконально известен характер человека, иными словами — то, как он реагирует на мир, с другой же — известно все о ходе событий в тех сферах, в которых мир воздействует на характер, то можно с точностью сказать, что произойдет с таким характером и на какие поступки он сам окажется способен. Стало быть, судьба его заведомо известна. Нынешний умственный кругозор не позволяет установить непосредственную связь с понятием судьбы, поэтому современные люди довольствуются мыслью, будто характер можно прочесть по телесным чертам человека, ибо люди уверены — знание о характере в каждом из них каким-то образом изначально заложено, а вот похожее представление о том, что судьбу человека можно читать по линиям руки, покажется им неприемлемым. Это кажется им невозможным, как кажется невозможным «предсказание будущего»; в эту же категорию без оговорок зачисляют и предсказание судьбы, а характер предстает как нечто наличествующее в настоящем и прошлом, то есть то, что познаваемо. И как раз те, кто берется — на основе каких бы то ни

было знаков — предсказывать людям судьбу, утверждают, что у того, кто способен обратиться к ней взгляд (в ком каким-то образом изначально заложено непосредственное знание о судьбе), она обретает настоящее, или, осторожнее выражаясь, судьба являет ему себя. Предположение о том, что будущая судьба как-то «являет себя», не противоречит ни понятию судьбы, ни человеческой способности ее распознавать и, как можно показать, не идет вразрез со здравым смыслом. Ведь и судьба, подобно характеру, обозрима не сама по себе, а явлена только в знаках, потому что — даже если та или иная черта характера, то или иное сплетение судьбы непосредственно доступно взору — взаимосвязь двух этих понятий являет себя лишь в знаках, ибо она существует поверх того, что непосредственно зримо. Система характерологических признаков в целом ограничивается телесными чертами, если не считать характерологического истолкования подобных знаков в гороскопах, тогда как, согласно традиционному взгляду, знаком судьбы могут стать не только телесные, но и любые другие проявления внешней жизни. Взаимосвязь же знака и означаемого составляет в обеих сферах одинаково скрытую и весомую — хотя во всех остальных отношениях и несходную — проблему, потому что, вопреки поверхностному рассмотрению и ложному опредмечиванию знаков, они в обеих системах означивают характер или судьбу не на основе каузальных взаимосвязей. Взаимосвязь значений невозможно обосновать каузально, даже если в некотором конкретном случае эти самые знаки в своем наличии порождены причинно-следственной связью судьбы и характера. В дальнейшем не будет предприниматься попытка исследования того, как выглядит подобная система знаков

для характера и судьбы, рассмотрению же подлежат лишь сами означаемые.

Обнаруживается, что традиционное понимание как сущности, так и соотношения судьбы и характера не только проблематично, поскольку оно не способно рационально объяснить возможность предсказания судьбы, но и вообще ложно, потому что различие, на котором оно основано, теоретически неосуществимо. Ибо невозможно сформировать непротиворечивое понятие, исходя из внешнего облика действующего человека, ведь его ядром является характер в подобном его рассмотрении. Нельзя определить понятие внешнего мира, противопоставив его понятию действующего человека. Скорее наоборот, между действующим человеком и внешним миром все находится во взаимодействии, сферы их действия пересекаются; и сколь бы ни разнились их представления, понятия их нераздельны. Не только ни в каком случае нельзя указать, что в человеческой жизни в конечном счете является функцией характера, а что — функцией судьбы (сказанное здесь ни о чем бы не говорило, если бы эти функции переходили одна в другую лишь в сфере опыта), но, сверх того, внешнее, которое заранее дано действующему человеку, можно в произвольно высокой степени принципиально соотнести с его внутренним началом, а его внутреннее — в такой же степени с внешним и даже, в принципе, рассматривать как таковое. При подобном рассмотрении, далеко отстоящем от теоретического их разделения, характер и судьба совпадают друг с другом. Так оно у Ницше, когда он говорит: «Если у кого-то есть характер, то у него есть и пережитое событие, постоянно возвращающееся». Это значит: если у кого-то есть характер, его судьба весьма постоянна. Правда, одновременно значит

и другое: у него нет судьбы — и к такому выводу в свое время пришли стоики.

Если задаться целью вывести понятие судьбы, то необходимо строго отделить его от понятия характера, что, со своей стороны, не удастся, пока характер не будет более точно определен. На основе такого определения оба понятия обнаружат существенное расхождение; судьба уже наверняка не заступит на место характера, а характер не встретишь в обстоятельствах судьбы. Кроме того, нужно обоснованно отнести оба понятия к тем сферам, в которых они не будут, как это имеет место в обыденном словоупотреблении, узурпировать положение высших сфер и понятий. Ведь обычно характер ставят в этический, а судьбу — в религиозный контекст. Их нужно изгнать из этих областей, разоблачив заблуждение, благодаря которому они туда попали. К подобному заблуждению относительно понятия судьбы привело то, что его связали с понятием вины. Приведем типичный пример: судьбоносное несчастье человека объясняют ответом Бога или богов на его религиозную провинность. Но тут-то как раз следует задуматься о том, что, в то время как понятие вины связывают с моралью, соответственная связь понятия судьбы с понятием невинности отсутствует. Идея судьбы в классическом греческом обличье совершенно не увязывает счастье, выпадающее на долю человека, с безвинностью его жизненного пути; напротив, счастье искушает человека и приводит его к самой тяжелой провинности — к гордыне. Стало быть, судьба не связана с невинностью. И — копнем еще глубже — есть ли у судьбы вообще какая-либо связь со счастьем? Является ли счастье, равно как и, вне всякого сомнения, несчастье, определяющей категорией судьбы? Ведь счастье, скорее, выпутывает счастливого человека из

сплетения судеб и из сетей его собственной судьбы. Недаром Гёльдерлин называет блаженных богов «не имущими судьбы». Значит, счастье и блаженство выходят за пределы сферы судьбы, равно как и невиновность. Однако тот порядок, основополагающими понятиями которого являются лишь вина и несчастье и в пределах которого нет мыслимого пути к освобождению (ибо всякая судьба есть несчастье и вина), — такой порядок не может быть религиозным, несмотря на то что превратно истолкованное понятие вины, казалось бы, на это указывает. Следовательно, предстоит отыскать другую область, в которой только и действуют несчастье и вина, найти такие весы, на которых блаженство и невиновность будут найдены слишком легкими и устремятся вверх. Весы эти — весы справедливости. Право делает законы судьбы, несчастье и вину мерой личности; было бы неверно полагать, что в правовом контексте следует искать только одну вину; скорее, всегда можно найти подтверждение тому, что каждая правовая провинность — не что иное, как несчастье. По недоразумению и по причине того, что он оказался перепутан с царством справедливости, правовой порядок — который не более чем пережиток демонической стадии в существовании человека, стадии, когда правовые формулировки определяли не только отношения между людьми, но и соотношения между людьми и богами, — устоял и после того времени, которое провозгласило победу над демонами. Не в области права, а в трагедии голова гения впервые возвысилась из тумана вины, потому что в трагедии преодолевается демоническая судьба. Но не таким образом, что по-язычески непредсказуемое переплетение вины и искупления оказывается распутано благодаря чистоте искупленного и примирившегося с непогрешимым богом человека. Напротив, в траге-

дии языческий человек осознаёт, что он лучше, чем его боги, но это осознание отнимает у него дар речи, речь немеет. Не заявляя о себе, речь втайне стремится исполниться мощи. Она не кладет вину и искупление взвешенно на чаши весов, а беспорядочно колеблет их. Нет и слова о том, чтобы восстановить «нравственный порядок мира», но моральный человек, еще немой, без права голоса — как таковой он зовется героем, — силится подняться над сотрясающимся мучительным миром. Парадокс рождения гения в моральной бессловесности, моральной инфантильности — это и есть возвышенное в трагедии. Вероятно, это и есть основа возвышенного как такового, когда является скорее гений, чем бог. Судьба, таким образом, показывается в рассмотрении отдельной жизни человека как жизни осужденного, жизни по сути своей таковой, что сперва была осуждена, а потом уже обрела вину. Вот как Гёте облачает в слова обе эти фазы: «Вы возлагаете вину на бедняка». Право приговаривает человека не к наказанию, а к вине. Судьба для живущего неразрывно связана с виной. Состояние вины соответствует природной конституции живущего, той еще не совсем растворившейся кажимости, от которой человек настолько отдалился, что никогда не сможет погрузиться в нее целиком, а может только незримо оставаться под ее властью лучшей своей стороной. Поэтому по сути человек не есть тот, кто обладает судьбой, а субъект судьбы не поддается определению. Судья может углядеть судьбу в чем угодно; к любому наказанию он слепо подверстывает судьбу. Человека это никогда не затрагивает, зато касается жизненного начала в нем, в силу кажимости причастного к природной вине и несчастью. В отношении судьбы живую суть человека можно соединить с гадальными картами или с движением планет, и мудрая гадалка использует

простую технику, когда она связывает его живое начало с виной при помощи более предсказуемых, более определенных вещей (вещей, которые порочно чревататы определенностью). Таким вот образом она распознаёт в знаках нечто о природной жизни в человеке и пытается подменить ей упомянутую выше голову гения; с другой же стороны, и человек, идущий к гадалке, отрекается в пользу виноватой жизни в себе. У связи с виной нет собственной темпоральности; эта темпоральность по своему виду и размеру совершенно отличается от темпоральности искупления, музыки или истины. От фиксации особенного вида темпоральности судьбы зависит исчерпывающее освещение этих вещей. Тот, кто гадает по картам или по руке, учит, по крайней мере, что это время в любое время (но не в настоящем) можно привести к одновременности с другим временем. Это несамостоятельное время вынужденно паразитирует на времени другой, более высокой и менее природной жизни. Оно лишено настоящего, потому что судьбоносные мгновения бывают только в плохих романах, да и прошлое с будущим даны ему только в своеобразных видоизменениях.

Итак, понятие судьбы существует — и оно истинно, и оно единственное, одинаковым образом затрагивающее как судьбу в трагедии, так и расчеты гадалки, раскладывающей карты, — и оно совершенно не зависит от понятия характера и ищет обоснования совсем в другой сфере. В соответственное положение нужно поставить и понятие характера. Вовсе не случайно, что оба этих порядка взаимосвязаны со способами их истолкования и что, собственно, в хиромантии характер и судьба сходятся друг с другом. Оба порядка затрагивают природного человека, точнее, природу в человеке, и именно она дает о себе знать

в знаках природы — будь это знаки, данные сами по себе, либо заданные экспериментально. Обоснование понятия характера, таким образом, тоже должно быть соотнесено с природной сферой, и оно должно иметь так же мало общего с этикой или моралью, как и судьба — с религией. С другой стороны, понятие характера следует избавить и от тех черт, которые устанавливают его ошибочную связь с понятием судьбы. Эта связь вырисовывается в мысленном образе крупноячеистой сети, каковой поверхностному взгляду предстает характер, нити которой, благодаря познанию, произвольно уплотняются и образуют прочнейшую ткань. То есть обостренный взгляд знатока человеческих характеров наряду с их крупными, основополагающими чертами якобы способен различить и более тонкие, плотнее связанные между собой черты, пока наконец вся эта видимая сеть не соткется в плотное полотно. И в конечном счете слабые умы уверовали, что нити этой ткани и есть моральная суть рассматриваемого характера и они-де способны различать в нем хорошие и дурные свойства. Но, как выводится из самой морали, свойства характера никогда не бывают морально значимыми, таковыми являются одни лишь действия. Правда, внешне все выглядит наоборот. Не только определения «вороватый», «расточительный», «смелый» предстают одновременно и как моральные оценки (в этих случаях еще можно отвлечься от внешне моралистической окраски этих понятий), но главным образом такие слова, как «жертвенный», «лукавый», «мстительный», «завистливый», как представляется, указывают на черты характера, в случае которых невозможно абстрагироваться от моральной оценки. И все же в каждом из названных случаев подобное абстрагирование не только возможно, но и необходимо, чтобы ухватить смысл этих понятий.

А именно: осуществить эту мыслительную операцию следует так, чтобы оценка (Wertung) сама по себе вполне оставалась в силе, но только лишилась бы морального акцента, уступив место соответственно обусловленному в положительном или отрицательном смысле оцениванию (Schätzung), как, например, при несомненно нейтральном в моральном плане обозначении свойств интеллекта («умный» или «глупый»).

Тому, к какой сфере действительно должны относиться эти псевдоморальные обозначения свойств, учит комедия. В центре комедии зачастую стоит, как главный герой комедии нравов, человек, которого мы, если бы мы сами столкнулись с его действиями в жизни, а не на сцене, назвали бы негодяем. Но на сцене комедии его действия приобретают только тот интерес, который высвечивает в них его характер, и в классических примерах такой характер — повод для большого веселья, а не для морального осуждения. Действия комического героя никогда не затрагивают публику напрямую, с точки зрения морали; его действия интересны лишь настолько, насколько они отражают свет его характера. При этом очевидно, что великие творцы комедий, например Мольер, не стремятся детерминировать персонажа за счет многообразия черт его характера. Скорее психологическому анализу закрыт доступ к его произведениям. Интерес к ним никак не связан с тем, что в «Скупом» скарედность, а в «Мнимом больном» ипохондрия персонифицированы и положены в основу всех действий. Эти пьесы не учат о том, что такое ипохондрия и скарעדность; насколько не делая ипохондрию и скарעדность понятнее, эти пьесы выводят их на сцену в преувеличенно резком виде, и, поскольку предмет психологии — это внутренняя жизнь эмпирически истолковываемого человека, мольеровские персонажи непригодны даже как

демонстрационные образцы для психологии. Характер в них раскрывается в солнечном блеске единственной его черты, не давая проявиться никакой другой черте вокруг, затмевая ее. Возвышенность комедии характеров опирается на анонимность человека и его моральности при наивысшем раскрытии индивидуума в единственности определенной черты его характера. Судьба представляет чудовищно запутанную ситуацию виновной личности, запутанность и связанность ее вины, характер же дает ответ гения на мифическое порабощение личности в контексте вины. Запутанная ситуация становится простой, фатум оборачивается свободой. Ибо характер комического персонажа — не пугало детерминистов, а светильник, в лучах которого становится видна свобода его действий. Догмату природной вины человека, его первородного греха, на принципиальной невозможности искупления которого основано языческое учение, а на возможности при случае от него освободиться — его культовая практика, гений противопоставляет свое видение природной невинности человека. Это видение в свою очередь тоже остается в сфере природы, однако моральные воззрения настолько же близки его сути, насколько близка ей противоположная идея только в форме трагедии, хоть это и не единственная его форма. Видение же характера действует освобождающе во всех формах: со свободой оно связано — как здесь, однако, не будет показано — путем его сходства с логикой. Таким образом, черта характера не является узлом в сети. Она — солнце индивидуума на бесцветном (анонимном) небосклоне человека, творящее тень от комического действия. (К самому существованию этой взаимосвязи подводит глубокое наблюдение Козна, что всякое трагическое действие, как бы возвы-

шенно оно ни вышагивало на котурнах, все же отбрасывает комическую тень.)

Как физиогномические, так и любые мантические знаки в древности использовали прежде всего для предсказания судьбы, в соответствии с языческим представлением о вине. Физиогномика, равно как и комедия, — это уже явления из новой эпохи (Weltalter) гения. Их связь с древним искусством предсказания в современной физиогномике проявляется в бесплодном, моралистически-оценочном акценте ее понятий, равно как и в стремлении к аналитической запутанности. Именно в этом отношении точка зрения древних и средневековых физиогномистов была более правильной, чем у нынешних, ведь они понимали, что характер можно охватить лишь немногими безучастными к морали понятиями, которые, например, пытались определить учение о темпераментах.

ЗАДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА

Если речь идет о произведении искусства или же о какой-либо его форме, учет того, кто будет его воспринимать, никогда не оказывается плодотворным для его понимания. Мало того что любой расчет на определенную публику или на определенных ее представителей уводит нас в сторону, пагубно и само понятие «идеального» реципиента, используемое во всех искусствоведческих рассуждениях, ибо эти последние обязаны лишь учитывать существование и сущность человека как такового. Точно так же и само искусство предполагает телесную и духовную сущность человека — но никак не меру его внимания. Ибо ни одно стихотворение не предназначается читателю, ни одна картина — зрителю, ни одна симфония — слушателям.

Предназначается ли перевод читателям, которые не понимают оригинала? Ответ на этот вопрос способен, пожалуй, в достаточной мере объяснить иерархическую разницу между тем и другим в сфере искусства. Помимо прочего, перевод представляется единственно возможной основой для того, чтобы еще раз сказать «то же самое». Так что же «говорит» поэтическое произведение? Что оно нам сообщает? Совсем мало говорит оно тому, кто его понимает. Самое существенное в нем — не сообщение, не высказывание. И тем не менее перевод, который призван «гово-

ритель», может не передать нам ничего, кроме некоего сообщения, — то есть передать нечто несущественное. А ведь это и есть опознавательный знак плохого перевода. Но то, что содержится в стихах помимо сообщения, — а ведь даже плохой переводчик признает, что это и есть самое существенное, — не оно ли повсеместно считается неуловимым, таинственным, «поэтическим»? Не оно ли считается тем самым, что переводчик способен передать только в том случае, если он тоже — поэт? На самом деле здесь кроется вторая примета плохого перевода, которую можно обозначить как неточную передачу несущественного содержания. И пока перевод претендует на то, чтобы служить читателю, все обстоит именно так. Но если бы он предназначался читателю, то таким же свойством должен был бы обладать и оригинал. А если оригинал существует не ради читателя, то тогда как, исходя из таких отношений, можно объяснить перевод?

Перевод — это форма. Чтобы постичь его как форму, стоит вернуться к оригиналу. Ибо в оригинале заключен ее закон, воплощенный в его переводимости. Вопрос переводимости произведения может толковаться двояко. Он может быть сформулирован так: найдется ли среди читающей публики подходящий переводчик для такого произведения? Или же, более глубоко, так: допускает ли оно по самой своей сути перевод и, далее, — сообразно значению этой формы — нуждается ли оно в переводе? С принципиальной точки зрения решение первого вопроса есть внешняя проблема, зато решение второго диктуется логической необходимостью. Лишь очень поверхностный ум, отказывая второму вопросу в его самостоятельном смысле, способен уравнивать их в значимости. Такому уму следует указать на то, что известные реляционные понятия сохраняют свой хороший, можно даже сказать,

наилучший смысл только в том случае, если их не увязывают заранее исключительно с человеком. Так, например, вероятно, можно было бы говорить о чьей-то незабываемой жизни или о каком-то незабываемом мгновении, даже если все люди об этом забыли. Ведь если бы их сущность того требовала, чтобы они были незабываемы, то этот предикат не был бы ложным, в нем заключалось бы лишь требование, которому люди не соответствуют, и одновременно содержалось бы указание на ту область, в которой этому требованию было бы соответствие — в божественной идее. Следовательно, переводимость языковых форм имеет смысл рассматривать и тогда, когда людям они представляются непереводаемыми. И разве они в действительности не должны быть таковыми до определенной степени, если применить к ним строгое понятие перевода? При таком решении проблемы следует задаться вопросом, требуется ли перевод тех или иных языковых форм. Ибо здесь срабатывает закономерность: если перевод — это форма, то для определенных произведений переводимость должна быть сущностной.

Некоторым произведениям переводимость свойственна как нечто сущностное — это не означает, что перевод их сущностен сам по себе, здесь имеется в виду, что определенное значение, присущее оригиналу, проявляется именно в его переводимости. Совершенно очевидно, что, каким бы хорошим ни был перевод, он не способен ничего значить для оригинала. И тем не менее в силу переводимости оригинала перевод состоит с ним в тесной связи. Да, эта связь особенно тесна, когда для самого оригинала она уже ничего не означает. Ее вполне можно назвать естественной, а еще точнее — жизненной взаимосвязью. Подобно тому как проявления жизни теснейшим образом связаны со всем живущим, ничего для него не

означая, так же и перевод происходит непосредственно от оригинала. Правда, не столько из жизни оригинала, сколько из его «живучести». Ведь перевод возникает позже оригинала и для значительных произведений, которые никогда не находят достойных переводчиков в эпоху своего возникновения, обозначает стадию их дальнейшей жизни. В лишенной и намека на метафоричность деловитости этого рассуждения можно уловить мысль о жизни и дальнейшем существовании произведений искусства. О том, что не только в органической телесности может таиться жизнь, подозревали даже во времена величайшей стесненности мышления. Но речь должна идти вовсе не о том, чтобы при помощи слабого скипетра души расширить ее пределы, как это пытался сделать Фехнер; не говоря уже о том, что жизнь может быть определена исходя из еще менее значимых моментов анималистического характера, например из восприятия, которое способно предоставить нам лишь ее эпизодическую характеристику. Понятие жизни будет оценено по достоинству скорее в том случае, если все, что запечатлелось в истории и было не одной только ареной ее действий, будет считаться жизнью. Ибо в конечном счете пространство жизни следует определять исходя из истории, а не из природы, не говоря уже о столь зыбких понятиях, как восприятие и душа. Следовательно, перед философом встает задача понимания всей жизни природы исходя из куда более обширной жизни истории. И разве не правда, что дальнейшую жизнь, по крайней мере, произведений искусства распознать намного легче, чем дальнейшую жизнь живых созданий? История великих произведений искусства знает период их вызревания на базе определенных источников, их воплощение в эпоху жизни художника и затем — период их, по сути, вечного дальнейшего

существования в последующих поколениях. Если последнее имеет место, можно говорить о славе. Переводы, означающие нечто большее, чем просто передачу сообщения, возникают в том случае, если произведение в течение своей дальнейшей жизни достигло эпохи своей славы. Посему они не столько служат ей, как с высокомерием мнится обычно плохим переводчикам, нет, они обязаны этой славе самим своим существованием. В них жизнь оригинала обретает свой неустанно возобновляющийся, самый исчерпывающий и самый поздний расцвет.

Поскольку это — расцвет некоей своеобразной и великой жизни, то он отмечен своеобразной и великой целесообразностью. Жизнь и целесообразность — их лежащая, казалось бы, на поверхности и вместе с тем почти ускользающая от постижения взаимосвязь раскрывается лишь тогда, когда поиски той цели, на которую воздействуют все отдельные целесообразные закономерности жизни, осуществляются не в пределах ее же самой, а в высших сферах. Все целесообразные жизненные явления, как и сама их целесообразность вообще, целесообразны в конечном счете не для жизни, а для выражения ее сущности, для отображения ее значения. Так перевод в конечном итоге целесообразен для выражения глубинных взаимосвязей между языками. Сам он не в состоянии вскрыть эту потаенную взаимосвязь, не может он ее и создать; но показать ее, наметив ее истоки или интенсивно ее воплощая, он способен. И по сути, это изображение означаемого с помощью такой попытки обнаружить зародыш его создания есть совершенно особенный способ изображения, который вряд ли может встретиться нам в сфере безъязыкой жизни. Ибо эта последняя, пользуясь аналогиями и знаками, знает и другие способы толкования, нежели интенсивное, то есть

предвосхищающее, предзнаменующее воплощение. Однако та упомянутая глубинная взаимосвязь языков обладает качеством своеобразной сходимости. Заключается она в том, что языки вовсе не чужды друг другу, они а priori и невзирая на все исторические отношения родственны друг другу в том, что они хотят высказать.

Так или иначе, такая попытка объяснения, похоже, окольными путями вновь приводит наши рассуждения ко все той же традиционной теории перевода. Если переводы должны сохранять свидетельство родства языков, то могут ли они достичь этого иначе, чем максимально точной передачей формы и смысла оригинала? Правда, по поводу понятия этой точности упомянутая теория не смогла бы сказать ничего вразумительного, а значит, в конечном счете не смогла бы дать отчета в том, что в переводах существенно. Но на самом деле родство языков в переведенном произведении заявляет о себе гораздо глубже и определеннее, чем это видно на примере поверхностного и не поддающегося определению сходства двух поэтических произведений. Чтобы постичь истинную связь между оригиналом и переводом, следует учесть одно соображение, цель которого находится в полной аналогии с цепью рассуждений, используемой критикой познания для доказательства невозможности теории отражения. Ведь эта критика показывает, что в познании не может быть объективности и что на нее даже нельзя претендовать, если допустить, что оно заключается в отражении действительного; точно так же и относительно перевода можно доказать, что никакой перевод не был бы возможен, если бы он по сути своей стремился к сходству с оригиналом. Ибо в своей дальнейшей жизни, которая не имела бы права называться так, если бы не означала изменения и обновления

живого, оригинал меняется. Ведь даже для раз и навсегда установленных слов существует некая пора дозревания. То, что при жизни автора считалось, возможно, чертой своеобразия его поэтического языка, позднее может утратить это значение; скрытые же прежде черты способны вновь выступить на свет из уже сложившегося. То, что раньше было молодо, позже поистрепалось, то, что тогда было в ходу, может потом звучать архаично. Искать сущность таких перемен, как и столь же частых изменений смысла, в субъективности потомков, а не в сокровеннейшей жизни языка и его произведений означало бы — мирясь даже с грубым психологизмом — смешивать причину и сущность вещей, или, говоря более определенно, отрицать из-за бессилия мышления один из мощнейших и плодотворнейших исторических процессов. И даже если бы мы пожелали представить последний росчерк пера автора как добивающий удар кинжалом в сердце, несущий милосердную смерть его произведению, это все равно не спасет ту упомянутую мертвую теорию перевода. Ибо подобно тому, как полностью меняется в веках звучание и значение великих поэтических произведений, меняется и родной язык переводчика. Да, в то время как слово поэта в своем языке переживает века, переводу, даже самому выдающемуся, предначертано погрузиться в развитие своего языка и в нем, обновленном, потонуть. Перевод настолько далек от того, чтобы быть немым уравнением между двумя умершими языками, что именно ему среди всех словесных форм искони присуща потребность примечать дозревание чужого слова и муки рождения собственного.

Если в переводе родство языков заявляет о себе, то это происходит вовсе не через смутное сходство копии и оригинала, а совсем по-другому. И вообще пора

уразуметь, что в родстве сходство не обязательно. И понятие родства в данной связи совпадает со своим более узким употреблением в той мере, в какой это понятие не может быть в достаточной степени определено равенством происхождения в обоих случаях, хотя, возможно, для определения этого более узкого употребления понятие происхождения останется необходимым. В чем же, помимо исторического родства, может заключаться родство двух языков? В сходстве поэтических произведений его в любом случае так же мало, как и в сходстве употребляемых в них слов. Любое свехисторическое родство языков основывается скорее на том, что каждый из них как нечто целое в каждом случае подразумевает одно и то же, причем нечто такое, что не по силам каждому из них в отдельности, а достижимо только с помощью совокупности дополняющих друг друга интенций: чистый язык. Дело в том, что если все отдельные элементы, слова, предложения, средства связи чужих друг другу языков исключают друг друга, то эти языки дополняют друг друга своими интенциями. Если точно сформулировать этот закон, один из основополагающих законов философии языка, то в интенции следует различать то, что имеется в виду, с одной стороны, и способ выражения подразумеваемого — с другой. В словах «хлеб» [«Brot»] и «rain» подразумевается одно и то же, но способ выражения не совпадает. Именно в способе выражения заключается причина того, что оба слова для немца и француза означают нечто различное, что для обоих они не взаимозаменяемы и даже в конечном счете стремятся к взаимоисключению; но что касается подразумеваемого, то в абсолютном смысле оба слова обозначают одно и то же, они идентичны. И если, таким образом, способы выражения подразумеваемого в этих двух словах противостоят один

другому, то в тех языках, из которых они происходят, они дополняются определенным образом. А именно: дополняется способ обозначения подразумеваемого. Дело в том, что в отдельных, не дополненных языках подразумеваемое никогда не обладает относительной самостоятельностью, каковой обладают отдельные слова или предложения, оно скорее устремлено к непрерывным изменениям, пока из гармонии всех способов выражения подразумеваемого не вычленился само это подразумеваемое в виде чистого языка. Но до этого момента в языках оно сокрыто. Когда же языки описанным выше способом дорастают до мессианского конца своей истории, то как раз перевод воспламеняется ради вечной жизни поэтических произведений и бесконечного возрождения языков, чтобы все вновь и вновь подвергать испытаниям этот священный рост языков: сколь далеко их сокровенное богатство от откровения и сколь современным, если учесть это отдаление, может стать это сокровенное богатство?

Тем самым мы, собственно говоря, признаём, что всякий перевод есть лишь своего рода предварительный способ преодоления чужести языков. Другого способа преодоления этой чужести, помимо временного и предварительного, какого-либо мгновенного и окончательного средства, человеку не дано, или, в любом случае, человеку не следует стремиться к нему непосредственно. Опосредованно же таким способом является развитие религий, которое возвращает в языках скрытое семя некоего высшего языка. Таким образом, перевод, хотя он и не может претендовать на длительность существования своих результатов и не сходен в этом с искусством, не скрывает своей направленности на последнюю, окончательную и решающую

стадию всего предназначения языков. В нем оригинал произрастает, окруженный словно более возвышенной и чистой атмосферой языка, в которой он, правда, не способен жить долго, ибо эта атмосфера проникает далеко не во все поры его организма, но на которую он все же удивительно проникновенно указывает как на некую недоступную сферу примирения и воплощения языков, составляющую их высшее предназначение. Этой сферы оригинал достигает вовсе не всем своим существом, нет, но в нем заключается нечто такое, что и делает перевод чем-то бóльшим, нежели просто сообщение. Точнее определить вышеупомянутое качество этого сущностного ядра можно как нечто такое, что в самом переводе в свою очередь непереводимо. Ведь если получится извлечь из него все, что составляет сообщение, по мере возможности, разумеется, и только это перевести, то нетронутым останется то, на что, собственно, и направлена работа истинного переводчика. Это нечто не поддается передаче, как и поэтическое слово оригинала, поскольку связи между содержанием и языком в оригинале и в переводе в корне различны. Ибо если в первом из них они составляют некое единство, подобно плоду и его оболочке, то во втором язык перевода окутывает содержание, подобно широким складкам королевской мантии. Ибо речь здесь идет о языке более высокого ранга, нежели тот, на котором перевод выполнен, и этот высший язык остается неизмеримым, мощным и чуждым по отношению к своему содержанию. Этот разрыв препятствует любой попытке передать текст, но он же и обеспечивает эту передачу. Ибо всякий перевод произведения с точки зрения определенного момента в истории языка представляет соответствующие языки относительно определенной стороны его содержания во всех прочих языках. Итак, перевод

Содержание

СУДЬБА И ХАРАКТЕР. Перевод А. Глазовой	5
ЗАДАЧА ПЕРЕВОДЧИКА. Перевод И. Алексеевой	16
МОСКВА. Перевод С. Ромашко	36
СЮРРЕАЛИЗМ: ПОСЛЕДНЯЯ МОМЕНТАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ ЕВРОПЕЙСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ Перевод Е. Крепак	79
К ПОРТРЕТУ ПРУСТА. Перевод Е. Зачевского	99
ТЕОРИИ НЕМЕЦКОГО ФАШИЗМА О сборнике Эрнста Юнгера «Война и воины» Перевод Л. Есаковой	119
ЖЮЛЬЕН ГРИН. Перевод З. Мардановой	136
ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН В ДОРОГУ Перевод А. Белобратова	145
КРАТКАЯ ИСТОРИЯ ФОТОГРАФИИ Перевод С. Ромашко	149
Я РАСПАКОВЫВАЮ СВОЮ БИБЛИОТЕКУ Речь о коллекционировании. Перевод Н. Бакиши	173
ПОЛЬ ВАЛЕРИ. К 60-летию со дня рождения Перевод З. Мардановой	185
КАРЛ КРАУС. Перевод Г. Снежинской	192
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ Перевод А. Белобратова	238
РАССКАЗЧИК. Размышления о творчестве Николая Лескова. Перевод А. Белобратова	248

ПРОИЗВЕДЕНИЕ ИСКУССТВА В ЭПОХУ ЕГО ТЕХНИЧЕСКОЙ ВОСПРОИЗВОДИМОСТИ	
<i>Перевод С. Ромашко</i>	284
О НЕКОТОРЫХ МОТИВАХ У БОДЛЕРА	
<i>Перевод С. Ромашко</i>	330
О ПОНЯТИИ ИСТОРИИ. <i>Перевод С. Ромашко</i>	392
Примечания. А. Глазова, А. Белобратов, С. Ромашко	407

Беньямин В.

- Б 46 Судьба и характер : эссе / Вальтер Беньямин ; пер. с нем. И. Алексеевой, Н. Бакши, А. Белобратова и др. — СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. — 448 с. — (Азбука-классика. Non-Fiction).

ISBN 978-5-389-15380-6

Вальтер Беньямин (1892–1940) — выдающийся немецкий философ, эстетик, эссеист, критик, историк литературы и переводчик, один из самых оригинальных теоретиков культуры XX века; неакадемический исследователь, оказавший огромное влияние на различные социальные и гуманитарные науки; мыслитель, чьи идеи заложили основу современного понимания модернизма и предвосхитили ряд ключевых понятий постмодернистской теории. В настоящий сборник написанных в разное время работ Беньямина вошло эссе «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» (1936) — одна из первых в европейской теории культуры рефлексий о влиянии новых технологий на сущность и социальные функции искусства, приводящих к возникновению новой эстетики и новых форм художественного творчества, таких как фотография и кино. В книгу также включены эссе «Судьба и характер», «Задача переводчика», «Сюрреализм», «К портрету Пруста», «Теории немецкого фашизма», «Краткая история фотографии», «О некоторых мотивах у Бодлера», «О понятии истории» и другие знаковые для интеллектуальной биографии автора тексты, посвященные вопросам теории медиа и философии истории, взаимодействию политического и эстетического, феноменам власти и насилия, природе языка и назначению перевода.

УДК 7.01

ББК 87.8

Литературно-художественное издание

ВАЛЬТЕР БЕНЬЯМИН
СУДЬБА И ХАРАКТЕР

Ответственный редактор Сергей Антонов
Художественный редактор Вадим Пожидаев-мл.
Технический редактор Татьяна Тихомирова
Компьютерная верстка Ирины Варламовой
Корректоры Наталья Бобкова, Светлана Федорова
Главный редактор Александр Жикаренцев

Подписано в печать 24.01.2019. Формат издания 75 × 100 ¹/₃₂.

Печать офсетная. Тираж 4000 экз. Усл. печ. л. 19,74.

Заказ № .

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.):

16+

ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“» —
обладатель товарного знака АЗБУКА®
115093, г. Москва, ул. Павловская, д. 7, эт. 2, пом. III, ком. № 1

Филиал ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»
в Санкт-Петербурге
191123, г. Санкт-Петербург, Воскресенская наб., д. 12, лит. А

ЧП «Издательство „Махаон-Украина“»
Тел./факс: (044) 490-99-01. E-mail: sale@machaon.kiev.ua

Отпечатано в соответствии с предоставленными материалами
в ООО «ИПК Парето-Принт».

170546, Тверская область, Промышленная зона Боровлево-1,
комплекс № 3А.
www.pareto-print.ru



A-NFA-23759-01-R