

ПАРАДОКСЫ КУЛЬТУРНОЙ РЕЦЕПЦИИ (Деррида, «метафизика» и словесные игры)

Н.С. АВТОНОМОВА

Последние два десятилетия постсоветского времени — примерно с конца 1980-х годов XX в. — стали новым этапом в культурной истории России. Открылись двери в пространство современной западной мысли, закрытые (или полузакрытые) в течение всего советского периода. Стали быстро восполняться огромные лакуны, и если 90-е годы были, по сути, прыжком в неизвестное, то уже к началу 2000-х интеллектуальный книжный рынок начинает насыщаться. Одновременно, причем без всякой логики и хронологии, на прилавках магазинов появились произведения различных философских традиций, периодов, стилей, создавая сумятицу и растерянность в сознании читателей. Вместе со сменой мировоззренческих ориентиров сменились цитируемые имена, стали более разнообразными жанры и стили философского письма. Однако сейчас, в конце первого десятилетия XXI века, иногда можно услышать мнение, что очередная эпоха российской открытости к западной мысли завершается и, соответственно, — эпоха переводов клонится к закату. Вряд ли это так: во всяком случае, можно предположить, что на смену первичному усвоению придет более интенсивная проработка наследия современной западной мысли, но это — пока еще не дело завтрашнего дня. В любом случае на повестку дня пора поставить вопрос о некоторых итогах и новых культурных задачах, но, прежде всего, — о факторах рецепции — о том, что мешает или наоборот способствует восприятию философских текстов другой культуры — в русском языке, на современной российской интеллектуальной сцене.

Как известно, тексты сами собой через культурные границы не переходят. Для того, чтобы это произошло, нужен посредник, медиатор: переводчик, комментатор, автор сопроводительного текста. В процессе перевода и перехода культурных границ именно он становится наиболее значимой и, во всяком случае, наиболее динамичной фигурой. От

его позиции и стратегий многое зависит в дальнейшей судьбе произведения в чужой культуре. Как правило, автор, даже и живущий, редко участвует в прямой трансляции своих произведений в другую культуру. Читатель — ждет материала, который он еще должен получить, чтобы далее распоряжаться им по своему вкусу и разумению (наслаждаться стилем, изучать содержание и др.). Это и обуславливает большую роль посредника и его ответственность — как перед автором, так и перед читателем.

Важнейшее место в российских рецепциях западной философии принадлежит современной французской мысли. Они принесли не только новые жанры, стили, предметы, непривычные российскому читателю междисциплинарные скрещения на стыке философии, психоанализа, литературы, арт-практик и др., но также — наиболее яркую и обобщенную форму критики всей западной философской традиции и питающих ее обобщенных идеологий. При этом в Россию 1990-х годов транслировались, прежде всего, произведения 60–70-х годов — эпохи расцвета французского структурализма и появления постструктуралистских тенденций. Таким образом, между ситуацией создания произведения и ситуацией их рецепции пролегла грань временного, культурного, поколенческого разрыва. К этому присоединилось и то, что на месте яркого, обусловленного собственными путями развития, европейского протеста против классики и логоцентризма в российской культуре зазвучал протест против тенденций, которые не имели в собственной культуре и философии сколько-нибудь заметного веса. Как быть в такой ситуации? Притвориться, что заимствуемые проблемы — это и есть наши проблемы? Или даже, что мы уже вырвались вперед в их осмыслении и переработке? А может быть стоит сделать иначе: подчеркнуть само наличие этого разрыва между творением и рецепцией и, соответственно, удвоить рефлексивные усилия, отточить техники учета и передачи этого различия и лишь потом — пускаться в поиск общего и созвучного?

Все это не абстрактные вопросы, а конкретные вызовы. Среди персонажей, порождающих больше всего споров и полемик, — фигура знаменитого французского философа

Жака Деррида. В силу превратностей его российской судьбы случилось так, что уже самый первый его перевод на российской почве — это были «Шпоры: стили Ницше» (1991) в талантливом переводе А. Гараджи — подтолкнул к подражаниям тех читателей, которые были к этому склонны, и отпугнул тех читателей, которые относились к нему настороженно. После этого основных, классических работ Деррида — «О грамматологии» и «Письмо и различие» — читателю пришлось ждать целое десятилетие, но когда они, наконец, появились, Деррида, казалось, уже был заболтан, разобран на лозунги. При этом разные переводчики и комментаторы выдвигали каждый свои принципы и позиции. Многим хотелось подчеркнуть свою близость к французскому мэтру, претворяющуюся в уравнение «Я и Деррида», «мы вместе с Деррида» и др. Однако всякому ясно, что мы не находимся с Деррида и его французскими читателями в общем культурном и мыслительном пространстве, не присутствуем в области, где могла бы действовать презумпция интуитивного понимания его текстов, да они собственно и не рассчитаны на интуитивное понимание. Можно ли предположить, как хотелось бы некоторым, что воспроизводство неких перформативных «жестов» мысли может перенести нас в пространство единого «дискурса» с автором? Вряд ли. Общее между нами, конечно, есть, только оно строится и добывается по крупице, а не дается сразу и целиком...

Здесь я хочу поставить вопрос не собственно о переводе, но о том, какая работа должна была бы сопровождать философский текст иной культуры в российском интеллектуальном пространстве: внутреннее перевоплощение в Деррида и попытка говорить его языком? или внешняя позиция изучения Деррида как научного предмета среди других предметов? Особая сложность связана с тем, что основные единицы мысли Деррида нельзя однозначно определить ни как метафоры, ни как собственно понятия. Как учесть эту сложность в переводе и в рецепции? При этом, напомним, французская философская литература wpłyвает к нам сейчас в отблеске своего псевдоединства, собранного в общий революционно-эстетский мессаж: этот образ вторичен, он был создан и запущен в оборот американской рецепцией,

которая затем распространилась на весь мир и частично вернулась в саму Францию. Что нам сейчас важнее: объяснить строй мысли или воспроизвести манеру? Акцентировать мысль или акцентировать стиль (сделать и то и другое одновременно у нас все равно не получится)? Возможна и такая логика: если я эффективно воспроизведу по-русски письмо моего героя — например, Деррида — я тем самым сам включусь в число разрушителей метафизики, этой цитадели старых принципов. По-видимому, в таком рассуждении есть изъян. То, что связано с моментом эстетическим, выигрышно в своем единичном обнаружении, а не в массовых подражаниях, тем более что передача словесных игр в переводе, как известно, усиливает игровое впечатление в сравнении с культурой оригинала, где всякое слово, даже непривычное, теснее вплетено в контекст смысловых ассоциаций. Нужно ли нам пытаться превзойти самого Деррида — Деррида играющего? Для того, чтобы поразмышлять об этом, я предлагаю читателю вместе проанализировать несколько примеров...

Начну с цитаты:

«...герменевтическому чепуховедению я бы попытался противопоставить (и может быть, еще сделаю это далее) особый мотив «подлежащего» в кулинарном или закусочном смысле: что под что есть или пить. Пиво — не смысл раков, да и раки не прорываются к пиву, одно не понимается через другое. Глупо редуцировать пиво к ракам или наоборот. Так же, как и текст и его шум. Что под чем? Или «мы вместе»? Можно сказать, что шум — от текста сего, а не как у нормальных философов «не от мира сего». Карта такого шума для меня — не более, чем окаменелость, неразвившийся зародыш, который испугался того, что его примут за нечто большее. А может быть, он просто ленив (только представьте себе такого ленивого зародыша)?»...

Как вы думаете — кто это говорит и по какому поводу? Может ли этот текст быть философским анализом философского произведения — к тому же теперь уже почти что философской классики, хотя до сих пор у нас не прочитанной и не проанализированной? Кто не знает ответа, тот никогда не догадается. Это отрывок из послесловия Д. Кралечки-

на к его же переводу одной из самых важных и трудных книг Деррида «Письмо и различие». Послесловие названо загадочно и претенциозно: «Деррида запись одного шума»¹. О самом переводе текста я здесь говорить не буду, сошлюсь еще раз на мнение компетентного рецензента А. Ямпольской², которая дает внушительный перечень его недостатков и несообразностей, особенно в переводе психоаналитических понятий. В данном случае речь у нас здесь пойдет о другом — о послесловии и тем самым о том способе, которым Кралечкин представляет российскому читателю этот сложный текст чужой культуры.

Это послесловие — поток вольных словесных ассоциаций на общую тему «перевод и переводчик», оно претендует быть «сложной аранжировкой шума». Текст представляет собой вязь слов и образов, переходящих одно в другое и трудно поддающихся какому-либо пересказу. Но все же попробуем. Итак, лейтмотив текста — образ шума: что это за шум, кто шумит — Деррида, которому вроде бы должен был быть посвящен текст? Да нет, шумит разбуянившийся переводчик и автор послесловия. Он выходит на публику в качестве коверного клоуна (клоун в цирке — это не моя передержка, но самохарактеристика пишущего³: он смешит публику своими выходками и каламбурами, его текст — «тронутый», «съехавший», безумный. А потому, чтобы дать читателю хотя бы какое-то представление об этом тексте, мне остается лишь наметить в технике коллажа несколько цепочек ассоциаций, нанизываемых Кралечкиным...

Итак, текст аранжирует некий шум. Какой шум: большой или малый (посторонний)? Малый шум — шумок...делать что-то под шумок...делать что-то под что-то...что под что нужно есть и пить: то ли раков под пиво, то ли пиво под раков... Эта гастрономическая аранжировка перебивается производственно-механической: перевод — это машина, которая работает на износ, а потому верчение его (перевода) шестеренок производит много шума ... Но за этим лязганьем уставшего механизма слышен и другой шум — шум битвы, сражения: ведь переводчик пишет послесловие, он машет кулаками *après coup* (по-французски это значит буквально «после удара»), т.е. после драки... Перевод — работа

жестокая и кровавая, переводчик пишет (или не пишет) кровью (своей или не своей), работает (или не работает) до кровавого пота, но ведь кровь состоит из воды, а где вода, там водяные знаки — меты письма, расплывающиеся перед глазами... Переводчика-воина сменяет переводчик-растяпа, напоминающий фрейдовского пациента с его постоянными ошибками. Переводчик — тот, кто все роняет⁴, у кого все валится из рук, а перевод — текст, который уронили, ушибили, которому нанесли урон, но урон полезный, несмотря на синяки... Словом, как уже было сказано, сочинение послесловия (да и работа перевода) — это цирковое представление, клоунада. Каково их отношение к оригиналу? Можно ли сказать, что они продолжают, развивают, начинают, называют текст, а вместе с ним — очередное «возвращение Деррида» в Москву? Вместе с именем Деррида на сцене появляется новый предмет для ассоциативной игры — слово *oeuvre*, *oeuvres* (произведение, сочинения), многозначное и к тому же входящее в состав разных сложных слов. Кралечкин напоминает нам, что «Письмо и различие» — не единое произведение (*oeuvre*), а множество отдельных проделок и маневров — *maoeuvre* (первый корневой элемент этого слова напоминает о латинском и французском слове «рука»). Новая цепочка ассоциаций тянет за собой вереницу тягот: тяжелая ручная работа, чернорабочие, работа, сделанная начерно, и даже черновик (Деррида, как строгая учительница, своей деконструкцией превращает чужие чистовики в вечные черновики...). После тяжелого труда вольная фантазия автора опять забредает в гастрономические сферы, чему после раков и пива мы уже не удивляемся: *oeuvre* — это произведение, а *hors-d'oeuvre* — закуска; соотношение еды (смысла) и закуски всегда двусмысленно: закуска — это добавка, которая превращает еду в закуску; «философия на закуску»⁵ и есть «феноменология духа» деконструкции... Вывод (это слово нужно было бы перечеркнуть как условное) таков: только клоун-переводчик, который умеет падать, «ронять текст» и не страдать по этому поводу, принимает Деррида всерьез...

Этому тексту не откажешь в остроумии, однако «тронутость» придает этой манере письма специфическую ок-

раску. Этот текст вполне мог бы сорвать аплодисменты тусующейся публики или поразить воображение участника какого-нибудь Интернет-форума... Удивительно другое: не только молодежь, которой свойственно тянуться к тому, что кажется необычным, но, видимо, и более искушенные критики и рецензенты попадают под магию этих заклинаний и полагают, будто подобные тексты есть единственно адекватный ответ на вызов Деррида. Так, К. Семенов в жесткой (или, как говорят, «крутой») рецензии из авангардного «Книжного обозрения» вообще удостаивает положительной оценки одно только это издание Деррида в России⁶, а, например, А. Беляева чуть ли не отождествляет культурную миссию Деррида и Кралечкина: «Эти тексты — В. Лапицкого, Ж. Деррида и Д. Кралечкина (курсив мой. — Н.А.) — очень разные, но им удастся делать примерно одну и ту же работу: подтачивать философию наличия и академичный стиль, как ее порождение и выражение...»⁷ (в этот впечатляющий перечень напрасно подверстан Лапицкий, вовсе не склонный самоутверждаться за счет автора оригинала). Однако и этого мало: подобные тексты, по мнению Беляевой, продуктивно «усиливают опасность и эффективность приемов Деррида»⁸.

Что же получается — герой антиметафизического сражения Кралечкин и есть наш местный, исправленный и усовершенствованный Деррида? К тому же ведь и Кралечкин в своем послесловии намекает, что с переводом все так запутано, что в постмодернистской оптике автор и переводчик меняются местами, а потому кто кого порождает, кто от кого зависит — неясно...

По поводу всех этих претензий на избирательное сродство приходится со всей определенностью заявить: никакого отношения к мысли Деррида (ни к его мысли вообще, ни к его мысли о переводе) рассматриваемый нами здесь текст Кралечкина не имеет. И это несмотря на то, что в нем есть тайные и явные переключки с некоторыми темами и словесными оборотами Деррида; правда, их увидит только специалист, а читателю остается только барахтаться в цепях ассоциаций... Для нас здесь наиболее важно то, что большинство словесных ассоциаций текста роятся вокруг высказанной Деррида мысли о необходимости и невозможности пе-

ревода⁹. Однако для Деррида эта тема никогда не была поводом для шутовства. Когда в своих лекциях он приводил какую-нибудь немецкую фразу и давал свой перевод, то обычно оговаривался — здесь в аудитории сидят германисты, они лучше знают... Он вникал во все, связанное с переводом, и очень болезненно реагировал на то, что ему не нравилось. Он говорил мне, что испытывает страх и благоговение перед переводчиком, который по многу раз перечитывает текст и подчас видит больше того, что видит автор, а каково это сознавать автору, который, перечитывая текст, многое написал бы уже иначе? Перевод, говорит Деррида, — это «прекрасная и чудовищная ответственность» и одновременно «неоплатный долг». Во французском языке «долг как долженствование» и «долг как материальное обязательство» выражаются разными словами (соответственно *devoir* и *dette*), которые здесь и обыгрываются. При этом Деррида строит свои словесные ассоциации, подчиняя их определенной задаче — передать мысль. Многое из того, что говорится о переводе, пронизано восхищением людьми, которые этим занимаются, и завистью к ним — единственным, кто «умеет читать и писать»¹⁰. И такой комплимент в устах творца понятия «письма» и особой стратегии чтения — «деконструкции» — дорогого стоит. Так за что это и почему? Да потому, что перевод, больше чем любая другая языковая работа, помещает нас в ситуацию множественности языков и нечистоты всех границ — между языками, наречиями, идиомами, в ситуацию, где сам он становится «необходимым и невозможным»¹¹, подвергает людей страданиям и испытаниям. Явные или неявные отсылки к теме перевода рассеяны по многим текстам Деррида и тесно связаны с другими важнейшими тезисами его концепции.

Судя по тому, как Кралечкин пишет о Деррида, о Киркегоре он стал бы писать в дневниках, а о Ницше — афоризмами... К тому же, напомним, любые эксперименты со стилем становятся со временем своего рода традицией, так что и Ницше для нас теперь — это уже определенная традиция философского письма, и ее можно изучать как особую систему средств — вполне рациональным образом. В том, что Ницше — философ, хотя и выламывавшийся из философии,

теперь, кажется, никто не сомневается. Когда-нибудь, наверное, никто не будет в этом сомневаться и относительно Деррида, который вне традиции не существует и чем дальше, тем четче признает это: работа деконструкции «необходимо предполагает память, поиск новых связей, историю философии, внутри которой мы находимся даже тогда, когда думаем, что из нее выходим», пишет Деррида в одном из малоизвестных своих текстов...

Деррида много играл словами, но этим он всегда подчеркивал мысль, а потому, несмотря на все экспериментальные выходы за пределы философии, оставался философом, заинтересованным в усилении и уточнении своей аргументации. При этом, разумеется, даже тезис о несамостоятельности логоцентрической мысли — это тоже мысль, да еще какая! Что же касается автора послесловия, то он глух к мысли Деррида и совершенно не замечает ее сложной аналитики. Кажется, он видит на месте мысли одно только руководство к действию, и это — печальный русский обычай. Так некогда читали Маркса, не думая о том, что Маркс — это тоже движение интеллектуальной традиции. Словом, в мысли Деррида автору послесловия интересно все что угодно, только не мысль, и понятно почему. Мысль требует особых условий, внимания, терпения, напряжения, необходимости держать в голове много разных понятий, что-то с чем-то соотносить по определенным правилам, а не просто называть ассоциации по принципу «все, что приходит в голову». В этом отказе от мысли есть много детского, архаичного, безумного. Так сейчас общаются дети — не словами, а образами: посылают друг другу картинки или какие-то иероглифические сокращения; словесные набалтывания гипнотизируют читателя, театрализация безумия приводит к полной потере ориентировки в реальности. А на фоне всего смелый автор (ничего не боюсь, делаю, как хочу!) транслирует одуревшему читателю свой миф о Деррида.

При этом происходят различные метаморфозы, в которых Кралечкин, по-видимому, не отдает себе отчета. Так, ему кажется, будто его смелые ассоциации «помогают» нам бороться с метафизикой, тогда как словесные осколки его ассоциаций, вырывающие мысль Деррида из ее контекстов,

застывают в своей чудовищной вещественности, словно материализующиеся образы прошлого у героев лемовского «Соляриса». Раки и пиво, кровь и вода, вещи и состояния, в превращениях которых автор видит предельную десубстанциализацию, оборачиваются чем-то ужасающе материальным: так на задворках мысли рождаются новые метафизические монстры... Они возникают, заметим, не там, где нас приучили их бояться, — где «сущность», «бытие», «причина», «цель» или «логос» держат победу над письмом и различием («бытийственных» слов и понятий Кралечкин, разумеется, не употребляет). Эти новые призраки поселяются там, где их не ждут, — вырванные из общего контекста мысли и ее связей, они гипостазируются в ассоциациях, застывают в псевдоустойчивых этимологических единствах и, несмотря на кажущуюся ассоциативную динамику, образуют квазивещественные метафизические склейки...

Как уже отмечалось, подход Кралечкина соблазнил многих. Наиболее ярко следствия этого соблазна прочитываются в уже упоминавшейся интернет-статье А. Беляевой¹². Казалось бы, мало ли что висит в Интернете, далеко не все заслуживает отдельного обсуждения. Однако текст, подписанный этим именем, не ограничивается портретом Кралечкина как образцового борца с метафизикой. Он достаточно развернут, по-своему аргументирован, и к тому же в нем содержится весьма распространенная в наши дни позиция. Поэтому нам есть смысл остановиться на этом тексте и его доводах.

В общем и целом Деррида для Беляевой — это попытка выхода за пределы метафизики с помощью особого стиля. Для Деррида, считает Беляева, стиль гораздо важнее мысли, потому что только через эксперименты со стилем можно уловить новые, неметафизические идеи. С точки зрения Беляевой, мой подход к Деррида — это «идеальный образец» академизма, а мое предисловие к «Грамматологии» — «идеальное академичное повествование» о Деррида, где «сказано все, что может быть сказано о Деррида и его философии в академичном стиле»¹³. Такой подход не в состоянии разглядеть неакадемичный стиль, а потому бьет мимо цели: ведь у Деррида нет смыслов, его тексты говорят лишь

«намеками», «вокруг да около». Академичный текст «насилует» восприятие еще до того, как Деррида будет прочитан. Соответственно задача критика — низложить эту мнимую «всеохватность» и «непреодолимость» текста Автономовой. Еще резче и идеологичнее те же тезисы развивает и К. Семенов: он видит в моем предисловии к «Грамматологии» Деррида разновидность бывшего «советского конвоя» к «идеологически чуждым» произведениям¹⁴. Значит ли это, что для рецензента любое «неигровое» или, его же словами, «академичное» предисловие тождественно «советскому» или «идеологическому»? Это остается не очень понятным, так как за попытки разобраться «в сути дела» достается и редактору петербургского «Письма и различия», вдумчивому переводчику В. Лапицкому. Как видим, в отношении к Лапицкому Беляева и Семенов расходятся, но в выборе героя-освободителя они абсолютно единодушны: это — Кралечкин...

В тексте Беляевой простовато ставятся те точки над «і», которые не позволил себе поставить высокопрофессиональный исследователь и переводчик С. Зенкин, хотя в известном смысле это было бы логичным продолжением некоторых его тезисов — и прежде всего его предпочтения Деррида во всем блеске словесных перекличек перед Деррида во всей собранности концептуальных стратегий (не буду здесь повторять, что мысль и стиль невозможно передать в равной мере и что это вопрос, который требует выбора). Беляева, еще решительней, чем Зенкин, делает свой выбор в пользу стиля и тем самым показывает нам, от противного, что получается, если все строить *только на стиле* (чего Зенкин не делал).

Главные тезисы Беляевой можно сформулировать следующим образом. Подход и стиль Автономовой псевдонейтральны, что не соответствует «интенциям» Деррида. Стиль Автономовой структурирует тексты по тем самым правилам наличия-присутствия, которые Деррида отрицает. Академичное представление текстов Деррида — это агрессия и репрессия, которая прячется за многовековую традицию, поддерживаемую школами и университетами, и требует ниспровержения.

На это можно сказать следующее:

— Мой стиль вовсе не нейтрален, я просто стараюсь писать, насколько могу — внятно, провозглашая отличие моего стиля от мыслительной стилистики Деррида; это вопрос о понимании того, что у Деррида важнее, а также о понимании места и времени, в котором мы его воспринимаем. Деррида подчас играл языком, но он делал это на фоне уже устоявшихся философских традиций — феноменологии, психоанализа, которые в России, после долгого перерыва, еще только обретают свой язык и концептуальные средства. В этой ситуации подражание жестам на неясном фоне устаревает, а не выявляет мысль автора, так как у Деррида словесные игры почти никогда не самодостаточны: они служат цели донести философские доводы автора в их специфической точности и строгости.

— С метафизикой наличия (или присутствия) дело обстоит не так просто, как кажется Беляевой. Не случайно Деррида обнаруживал элементы метафизики и философии наличия даже у тех философов, которые, казалось бы, дальше всего от этого отошли, например, у Гуссерля, Фрейда, Хайдеггера, Фуко и др. К тому же его задача была, как теперь нам все яснее видно, не столько в том, чтобы разрушить философию наличия, сколько в том, чтобы очертить ее пределы и показать еще один слой парадоксального укоренения в другом того, что считает себя самообоснованным. К тому же, если уж быть последовательными, нужно следовать Деррида и в его тезисе о том, что никакие констатирующие утверждения о его концепции не имеют значения, и тогда бессмысленными окажутся вообще какие бы то ни было попытки его изучать, в нем разбираться. А такой эпистемологический нигилизм — действительно не моя позиция.

— Представление академичности как агрессии — это одна из парадоксальных форм онтологизации знания, только уже не как сущности, а как воплощения властных отношений. Сторонники такой точки зрения и не замечают, как, опровергая метафизику с одной стороны, они пропускают ее в святая святых своих антиметафизических анклавов. Знание как воплощенная власть — это уже вовсе не тезис

Деррида даже по далеким отголоскам; это фактически мозаика из отголосков разных идей в воображении российского читателя. Разумеется, при столь расширенном понимании «агрессия» и «репрессия» теряют смысл и к тому же бросают тень на тех, кто об этом говорит: наверное, провозглашая разрушение академии, они сами хотят власти, хочется только спросить, какой и ради чего? Напомним, Деррида существует только на фоне академической традиции, он с ней соотнесен, вне ее его собственные построения не имеют никакого смысла — ни позитивного, ни негативного, ни самотождественного, ни рассеянного...

Если бы мои критики были последовательны в своей трактовке стиля как средоточия мысли (с этим я не согласна), они могли бы принести российской культуре пользу, сделав перевод, специально заостренный на передаче стилистических эффектов; тогда читатель мог бы пользоваться разными и взаимодополнительными переводами Деррида. Однако о тщательной работе по передаче стиля речь не идет. Главное — производить эффекты. Получается, что в этом случае нам нет дела до перевода, да и какая разница, как переводить, важны эффекты, а сопоставлять их Беляева, видимо, собирается на глазок, по вкусу. Но разговоры о свободе Кралечкина от Деррида — лукавство. Местами его текст выглядит как умелое пародирование (подчас почти то же, но не то), местами — как апологетика, местами — как попытка соответствовать вызову (что и было отмечено Семеновым). Если автор предпочитает не раскрывать нам свое отношение к Деррида, это его личное дело. Но если он помещает свой текст в книгу, которая выходит тиражом 3 тыс. экземпляров, приглашая тем самым своих читателей, в том числе и тех, кто не имеет никакого культурного багажа, строить по его образцу свое представление о деконструкции и о продвинутом способе философствования по поводу деконструкции, то за это, строго говоря, полагалась бы публичная порка...

Перевод Кралечкина, видимо, не лучше, но и не хуже некоторых других, но в нем обнаруживаются такие недостатки, которых вполне можно было бы избежать, если бы автор потратил силы не на пародию, не на самовозвеличивание (или самоуничижение), а, скажем, на сверку термино-

логии и названий цитируемых произведений, работы тут по горло. Огромная сложность для русского переводчика французской философской литературы, пронизанной немецкими влияниями, заключается в том, чтобы при отсутствии сложившейся традиции перевода, скажем, феноменологической и психоаналитической литературы передавать французские интерпретации этих концептуальных традиций. В такой ситуации ответственному переводчику, ей-богу, не до пародий, только бы разобраться в этом inferнальном треугольнике культур, традиций, пересечений и взаимомисключений. Значит, что-то тут не то: самоутверждение для автора важнее чужого текста. Но разговор у нас сейчас идет не об ошибках, а о самой позиции, об отношении к делу, нарочито смешиваемому с потехой...

Честно говоря, Деррида — вовсе не герой моего романа, но меня всегда очень интересовала его мысль, и ее изучение принесло мне огромную интеллектуальную и человеческую пользу. Я никогда ему не подражала, не использовала его терминологию¹⁵ и прямо говорила об этом, однако это отнюдь не лишало меня его дружбы и доверия, мне кажется, скорее наоборот¹⁶. История моих отношений с Деррида долгая. Когда Деррида впервые приехал в Москву, мы были уже знакомы; тогда он привез мне официальное приглашение сделать пленарный доклад на международной конференции «Лакан и философы», проводимой Международным философским коллежем совместно с ЮНЕСКО (она состоялась в мае 1990 г.). А когда, много лет спустя, было принято решение о праздновании 20-летия Международного философского коллежа, в котором я была тогда руководителем программы, председательствовать на торжественном заседании, по настоянию Деррида, было поручено мне¹⁷. Возникает вопрос: стал ли бы Деррида настаивать на этом, если бы считал, что мой подход убивает его философию? Разумеется, хорошие дружеские отношения — это не теоретический аргумент, и все сказанное вовсе не значит, что Деррида любил, когда его анализировали как «объект» (именно так я пыталась подходить к «Грамматологии»). Важнее другое: Деррида был слишком умен, чтобы везде искать подражателей¹⁸.

А вот одно стороннее свидетельство: на конференции о переводе в Институте политических исследований в Париже в июне 2006 г. один из французских исследователей, профессор Университета София-Антиполис в Ницце, известный переводчик Али Бенмаклүф заявил при обсуждении моего доклада, что именно такой — терминологический и осознанно нацеленный на мысль — перевод Деррида был бы сейчас актуален и для самих французов: иначе говоря, он выступал за перевод с французского на французский, потому что, подчеркивал Бенмаклүф, во Франции правят бал подражатели, которые ничего не прибавляют к мысли Деррида, но при этом отнимают у читателей возможность анализа и дискуссии. Может, кто-то подумает, будто Бенмаклүф — ненавистник Деррида из многочисленной когорты его противников в официальной университетской среде. Но это совсем не так: именно он был организатором конгресса франкоязычной философии, пригласившим Деррида выступить с пленарным докладом на тему «Грядущий мир просвещения»¹⁹.

Однако нам здесь важны не французские, а российские читатели. Современное отношение к Деррида русскоязычного потребителя современной западной мысли тесно связано с его отношением к своему языку и своей культуре. В нынешний период своего развития русский язык подчиняется воле и установкам переводчиков и носителей языка гораздо больше, чем в иные, более спокойные периоды. Но и замусоривать это общее пространство, в котором строятся и/или разлаживаются трудные межкультурные взаимодействия, стало проще. При этом, желая «помочь» Деррида сокрушить метафизику, играющие переводчики и комментаторы даже не замечают, как она в новом обличье нависает у них за спиной. Мысль заботится о связности, о контексте, она не существует вне традиции, даже если отрицает ее. Мы уже видели, что при вырывании мысли из контекста рождаются новые метафизические сущности, а разорванные личные ассоциации пишущего (те самые раки и пиво) порождают ту самую вещественно-наличную, натуралистическую метафизику, где слова магически превращаются в вещи. Играть словами независимо от смысла стало модно и пре-

стижно, хотя в философии стиль, не участвующий в мысли, бессилен. Оставим каждому право на субъективные прихоти. Но позаботимся о том, чтобы это не помешало читателю найти дело получше, чем нелепое подражание подражателям.

Примечания

¹ Кралечкин Д. Derrida запись одного шума (послесловие) // *Деррида Ж. Письмо и различие* / Пер. Д. Кралечкина. М., 2000. С. 479. Само появление этой книги на свет — не вполне понятная история. Когда кто-то прислал Деррида экземпляр этой книги, изумленный автор попросил у меня разъяснений: два перевода одной книги в издательствах с одинаковыми названиями «Академический проект» — одно в Петербурге, другое в Москве (*Деррида Ж. Письмо и различие* / Пер. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина. СПб.: Академический проект, 2000; *Деррида Ж. Письмо и различие* / Пер. Д. Кралечкина. М.: Академический проект, 2000). Однако петербургское издание получило авторские права (я была одним из рецензентов пробных переводов петербургского издания, и знаю это не понаслышке), а московское, естественно, никаких прав на издание не имело. Мне пришлось объяснить Деррида, что дело тут, видимо, в рецидиве старого советского отношения к международному праву в области интеллектуальной собственности. В своем тексте Д. Кралечкин приводит шуточные и пространные списки своих друзей и знакомых, побуждавших его к переводу книги, однако эти ссылки на «семейное право» от юридической ответственности, по-видимому, все же не избавляют...

² См.: Ямпольская А. Свобода (от) вопроса. Рец. на кн.: Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. Д.Ю. Кралечкина. М.: Академический проект, 2000; Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. А. Гараджи, В. Лапицкого, С. Фокина. СПб.: Академический проект, 2000 // Логос. Журнал по философии и прагматике культуры. М., 2001. № 5 — 6 (31). С. 174 — 177 (см. также: http://www.ruthenia.ru/logos/number/2001_5_6/16.html). Это яркий, местами просто блестящий текст, отличающийся переводческим профессионализмом и умением распознать более общие философские проблемы, стоящие за переводом.

³ «Клоунада и фокус» у Кралечкина — это «насмешка над феноменом», а вместе с ним — над всеми возможными смыслами и репрезентациями... (Кралечкин Д. Derrida запись одного шума (послесловие). С. 484).

⁴ Д. Кралечкину очень нравится собственная переводческая «находка» — «ронять (*faire tomber*) означающее», и он всячески это обыгрывает. На самом деле здесь был бы гораздо уместнее вариант, предложенный в петербургском переводе «Письма и различия» — «упускать», «опускать» (*Деррида Ж. Письмо и различие* / Пер. под редакцией В. Лапицкого. СПб., 2000. С. 268). У Дерри-

да речь идет о том, что при переводе и смене языка меняется «означающее тело» текста — с чем, разумеется, согласится любой переводчик.

- ⁵ У автора за «философией на закуску» следует «закуска ОТ философии», где ОТ ассоциативно связывается с «высокой (haute, по-русски произносится «от») модой»... *Кралечкин Д. Деррида* запись одного шума (послесловие). С. 488. Иногда возникает вопрос: а может быть, такое взвихрение и не-(у)-держание ассоциаций — это тоже болезнь?
- ⁶ *Семенов К.* Глядя разными глазами. Как у нас издают Деррида? // Книжное обозрение. М., 2001. 3.09.
- ⁷ *Беляева А.* Деррида, «Деррида» и *Деррида*: по следам стиля. (http://www.censura.ru/articles/derridastyle.htm,with#_ftn1#_ftn1)
- ⁸ *Беляева А.* Деррида, «Деррида» и *Деррида*: по следам стиля. (http://www.censura.ru/articles/derridastyle.htm,with#_ftn1#_ftn1).
- ⁹ «Перевод и задан, и запрещен, перечеркнут и обобщен». *Кралечкин Д. Деррида* запись одного шума (послесловие). С. 481 — 482.
- ¹⁰ *Derrida J.* Qu'est-ce qu'une traduction «relevante»? // *Quinzièmes assises de la traduction littéraire* (Arles, 1998). Mauzevin. 1999. P. 21.
- ¹¹ *Деррида Ж.* Вокруг Вавилонских башен / Пер. В.Е. Лапицкого. СПб., 2002. С. 17, 19.
- ¹² *Беляева А.* Деррида, «Деррида» и *Деррида*: по следам стиля. (http://www.censura.ru/articles/derridastyle.htm,with#_ftn1#_ftn1).
- ¹³ Отмечу, что сама Беляева (мне неизвестно: это собственное имя автора или псевдоним) пишет очень внятно, без стилистических красот и словесных игр: видимо, она хочет, чтобы ее мысль была адекватно понята читателями...
- ¹⁴ *Семенов К.* Глядя разными глазами. Как у нас издают Деррида? // Книжное обозрение. 2001. 03.09.
- ¹⁵ Суть этого важного познавательного принципа М. Гаспаров (в одном из писем, побуждавших меня к простому и ясному письму) формулировал так: «Чтобы изучать лягушку, не нужно уметь квакать», причем этот принцип в равной мере относится и к познанию природы, и к познанию человека. (Часть этих писем сейчас готовится к печати.)
- ¹⁶ Кажется, в России мне доводится быть едва ли не единственным исследователем и переводчиком Деррида, который ни прямо, ни косвенно не является его последователем и не принадлежит ни к каким тусовкам, блюдущим языки внутрикружкового понимания. Любопытно, что в разные периоды разные сторонние люди, знавшие что-то о моих занятиях Фуко, Лаканом или Деррида, упорно приписывали меня к сектору (лаборатории) неклассических исследований, руководимой В. Подорогой, хотя я всю сознательную жизнь просуществовала во вполне «классическом» секторе теории познания. Видимо, сочетание моего «постмодернистского» предмета с «академической» институцией многим кажется невозможным: к апостолу постмодернизма нужно подходить с особыми мерками и приемами — не познания, а восприятия, имитации, яркого реагирования.

- ¹⁷ На этом заседании Деррида и Нанси делали доклады, вели дискуссию друг с другом, а потом и с аудиторией — по поводу прошлого, настоящего и будущего коллеги. Материалы этого обсуждения с фотографиями см.: *Derrida J. & Nancy J.-L. Ouverture // Rue Descartes. Les 20 ans du Collège international de philosophie. Paris, 2004. № 45. P. 26 — 55.*
- ¹⁸ Я рассказывала Деррида о своей работе, о том, что и как я делала и делаю, например, когда-то давно он с большим интересом откликнулся на мой рассказ о нашей с Гаспаровым работе над русскими переводами сонетов Шекспира. О том, как он сам переводил Шекспира (даже если это была всего одна строчка из «Венецианского купца» — *When mercy seasons justice...*), Деррида увлекательно рассказывал в своем докладе на сессии переводчиков в Арле: *Derrida J. Qu'est-ce qu'une traduction «relevante» // Quinzièmes assises de la traduction littéraire. 1998) Mauzevin, 1999.* Между прочим, родной брат жены Деррида, Мишель Окутюрье, один из лучших во Франции специалистов по Пастернаку, переводчик его поэзии на французский язык — был одним из главных предметов изучения М. Гаспарова, анализировавшего на материале переводов Окутюрье эволюцию современной французской метрики и ритмики... Это вовсе не значит, что деконструкция где-то пересекается с младоформалистскими поисками точной гуманитарной науки, но все-таки что-то значит... Жена Деррида Маргерит, прекрасно владеющая русским языком, иногда переводила ему русские тексты, в том числе, как писал мне Деррида, она читала ему отрывки из моего предисловия к «Грамматологии»... Как бы то ни было, прочитав во французской статье мой отчет о принципах перевода «Грамматологии» и его российской рецепции, Деррида попросил меня написать об этом для специально посвященного ему сборника *L'Herne*.
- ¹⁹ Этот конгресс назывался «Будущее разума. Становление рациональностей»: *Benmakhlouf A., Lavigne J.-F. (éd). Avenir de la raison. Devenir des rationalités. Paris, 2004.* Доклад Деррида на конгрессе был также опубликован в его знаменитой книге *Derrida J. Voyoux. Deux essais sur la raison. Paris, 2004.*