

ВІДТВОРЕННЯ ІДЮСТИЛЮ С. ЖИЖЕКА В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

TRANSFERRING THE INDIVIDUAL STYLE OF S. ŽIŽEK IN UKRAINIAN TRANSLATION

Подвойська О.В.,

orcid.org/0009-0009-5835-4083

*кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри галузевого перекладу та іноземних мов
Херсонського національного технічного університету*

Аганієв В.Д.,

orcid.org/0009-0004-3454-0299

*студент II курсу магістратури факультету міжнародних економічних відносин, управління і бізнесу
Херсонського національного технічного університету*

У пропонованій статті розглядається специфіка відтворення доміантних рис ідіюстилю Славоя Жижека як автора сучасних науково-популярних філософських творів у процесі англо-українського перекладу Павлом Шведом. При цьому під ідіюстилем автора розуміється процес свідомого вибору та реалізації конкретних засобів із сукупності усіх наявних мовних одиниць, якими може послуговуватись індивід. Цей вибір може зумовлюватися соціальним контекстом та історичними умовами, жанровими ознаками твору, прагматикою авторського тексту, світоглядом автора, його психологічним та емоційним станом. Ідіюстиль охоплює усі рівні мови і є суттєвою складовою текстів нехудожніх жанрів, зокрема і науково-популярних творів.

Серед ключових елементів ідіюстилю С. Жижека на основі досліджених творів визначено використання інтертекстуальних маркерів, а саме 55 інтертекстуальних маркерів, пов'язаних із внутрішньофілософською дискусією, 46 маркери, що позначають політичні реалії або політичну історію, 16 маркерів, що відсилають до класичної культури, та 54 маркери, що відсилають до сучасної культури. Також сюди відносимо і специфічний синтаксис, що проявляється у поширеності вставних елементів, специфічній пояснювальній структурі у його текстах та загальної складності авторського синтаксису. Наступною рисою ідіюстилю С. Жижека є специфічне поводження автора з термінами, зокрема ранжування термінів за значенням для власної терміносистеми (непереклад найважливіших термінів) та позначення термінів лапками для розширеного цитування через узагальнення позиції цитованих авторів або задля пояснення цих термінів.

Аналіз відтворення виявлених доміантних рис ідіюстилю С. Жижека в українському перекладі показав, що перекладач у повній мірі фіксує позафілософську інтертекстуальність у текстах С. Жижека, коректно відтворюючи її щодо смислового наповнення та зважаючи на контекст всередині «потoku» тексту. При перекладі термінів спостерігається цілком коректне відтворення термінологічних одиниць та розлогі пояснення у форматі виноска та приміток, до яких залучаються спеціалісти у цій сфері, але у деяких, доволі рідкісних, випадках той чи інший термін не фіксується саме як термін, що робить сприйняття інформації неточним. Щодо відтворення авторського синтаксису перекладач часто вдається до калькування синтаксичних структур, іноді втім адаптуючи під норми та узус мови перекладу.

Ключові слова: ідіюстиль, інтертекстуальність, інтертекстуальні маркери, філософський науково-популярний текст, авторський синтаксис, термін, переклад.

The article deals with the specifics of transferring the dominant features of Slavoj Žižek's individual style as an author of modern popular science philosophical works in the process of English-Ukrainian translation by Pavlo Šved. In this case, the author's individual style is understood as the process of consciously choosing and implementing specific means from the totality of all available linguistic units that an individual can use. This choice may be determined by the social context and historical conditions, genre features of the text, pragmatics of the author's text, the author's worldview, and their psychological and emotional state. Individual style covers all language levels and is essential to nonfiction texts, including popular science works.

Among the key elements of Žižek's individual style, based on the studied works, the use of intertextual markers, namely 55 intertextual markers related to the internal philosophical discussion, 46 markers denoting political realities or political history, 16 markers referring to classical culture, and 54 markers referring to contemporary culture is identified. We also include here a specific syntax, manifested in the prevalence of inserted elements, a specific explanatory structure in his texts, and the general complexity of the author's syntax. The next feature of Žižek's individual style is the author's specific use of terms, in particular, ranking terms by their importance for his terminology (non-translation of the essential terms) and marking terms with quotation marks for extended citation by summarizing the position of the quoted authors or for explaining these terms.

The analysis of the transferring of the identified dominant features of Žižek's individual style in the Ukrainian translation has shown that the translator fully captures the extra-philosophical intertextuality in Žižek's texts, correctly transferring it in terms of semantic content and taking into account the context within the 'flow' of the text. When translating terms, there is a correct reproduction of terminological units and extensive explanations in footnotes and notes, which engage specialists in this field. Still, in some relatively rare cases, a term is not recorded as a term, which makes the perception of information inaccurate. In reproducing the author's syntax, the translator often resorts to calquing syntactic structures, sometimes adapting them to the norms and usages of the translation language.

Key words: individual style, intertextuality, intertextual markers, philosophical popular science text, author's syntax, term, translation.

Постановка проблеми. Вивчення ідіостилю автора, або індивідуального стилю, є однією із дедалі більш популярних тем мовознавчих та літературознавчих досліджень останніх десятиліть [3, с. 439]. Утім, явище індивідуального стилю як на письмі, так і, наприклад, в публічних виступах, уже давно є предметом наукового та філософського інтересу [4, с. 937]. Особлива увага тут приділяється передусім дослідженню індивідуального стилю авторів художніх текстів, рідше публіцистичних, чого не скажеш про наукових. Але автори наукових робіт і передусім науково-популярних як і будь-які інші мають свої прийоми і засоби відображення своєї мовної і мовленнєвої особистості, що виділяє їх серед усіх інших, привертає увагу читачів, зокрема до актуальних наукових питань, поширюючи наукові знання та популяризуючи їх. І перед перекладачем такої літератури постає проблема – відтворити не тільки комунікативну функцію таких текстів, а і відобразити мовну та мовленнєву індивідуальність автора. Філософія часто включає в себе складну, насичену нюансами мову, і авторський стиль є важливою частиною їхнього змісту. Переклад таких текстів вимагає балансу між вірністю оригінальним ідеям та збереженням стилістичних і риторичних нюансів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Як було вже зазначено вище, ідіостиль автора є об'єктом значної кількості сучасних мовознавчих та літературознавчих розвідок. У нашому дослідженні ми засновуємося переважно на дослідженнях ідіостилю мовознавців Г. Пойкерта, Б. Зандіг, Б. Зовінського, У. Фікс, А. Гардта, Т. Германса [5], Дж. Рее [6] та інших. Специфіку відтворення індивідуального стилю авторів філософських творів у міжнародній науковій спільноті досліджували А. Берман, Л. Венуті [7], В. Беньямін, Дж. Штайнер, У. Еко та інші, у вітчизняних студіях слід назвати поодинокі, але значеннєві роботи Р. Гром'яка, М. Ільницького та О. Кульчицького. Зауважимо втім, що тема відображення ідіостилю авторів філософської науково-популярної літератури, зокрема у світлі українськомовного перекладу, досі залишається недостатньо висвітленою та розробленою в наявній мовознавчій літературі.

Постановка завдання. Славою Жижек, всесвітньо відомий словенський філософ, один із найвидатніших сучасних філософів, твори якого, написані скоріш в науково-популярному стилі, характеризуються сьогодні не аби якою популярністю у світі, а отже потрапляють і в коло перекладацьких задач. **Метою** пропонованого дослідження

постає визначення специфіки відтворення ідіостилю Славою Жижека в україномовних перекладах його праць, що сприятиме виділенню перекладацької стратегії відтворення ідіостилю автора філософських творів у перекладі на українську мову.

Виклад основного матеріалу. Ідіостиль є доволі складним поняттям із довгою історією творення та великою кількістю можливих трактувань – від розуміння його як метафізичної категорії людського природи, потім як прояву людського характеру і душі, пізніше як соціального прояву, до розуміння його як ментальної категорії. При цьому українська мовознавча традиція йде у фарватері загальноєвропейського і світового академічного контексту дослідження цього питання, розмежовуючи поняття ідіолекту як більш ширшого поняття і ідіостилю як більш вузького.

Під ідіостилем ми розуміємо, узагальнюючи наявні його трактування, процес індивідуального вибору образотворчих засобів із наявного і змінного з часом мовного інвентаря, тобто ідіолекту. Фактично, ідіостиль – це безпосередня реалізація доступного людині інвентаря образотворчих засобів. При цьому рушійними силами для творення як ідіолекту, так і ідіостилю, є соціальний, культурний контексти, в яких перебуває автор, світогляд та світобачення автора, його психічні стани, когнітивні властивості тощо.

Виходячи з такого розуміння ідіостилю, дослідження індивідуального стилю С. Жижека відкрило нам кілька його важливих рис.

Однією з важливих ознак ідіостилю С. Жижека в його творах є рясність в інтертекстуальних маркерах, особливо у маркерах, що покликаються до сучасної та популярної культури: насправді, С. Жижек є найбільш «інтертекстуальним» філософом із запропонованих нами для дослідження в межах цієї роботи – прагматика його застосування інтертекстуальності полягає у, по-перше, конструюванні власного іміджу як «сучасного», популярного публічного мислителя, і по-друге, завдяки першому ж пунктові доступне донесення до широкого читача доволі складних матеріалів засобами посилань на широковідомі зразки популярної культури [1, с. 104–110].

За допомогою корпусно-статистичного методу у 40-сторінковому фрагменті книги «Hegel in a Wired Brain» (2020) на 80 тисяч друкованих символів, зі сторінки 28 по 68 (без урахування вступу, виноска, задля зосередження лише на авторському тексті), було знайдено: 55 інтертекстуальних маркерів, пов'язаних із внутрішньофілософською дискусією, 46 інтертекстуальних маркерів, що

позначають політичні реалії або політичну історію, 16 інтертекстуальних маркерів, що відсилають до класичної культури, та 54 маркери, що відсилають до культури сучасної.

Для індивідуального стилю С. Жижека також характерна комплексна синтаксична структура, що проявляється не тільки на рівні власне речення: поширеність складних речень, велика кількість та великий об'єм вставних елементів; але й на рівні абзацу, наприклад, стиль «розгортання» пояснень через окремі речення, де коротку тезу, оформлену простим реченням, супроводжують доволі складні структури в наступних реченнях.

Ще однією з домінантних рис ідіостилу С. Жижека є «особливе» використання філософської термінології, що виражається, по-перше, у застосуванні до неї графічних елементів (лапки) залежно від ролі термінології у власній філософській системі та прагматики її використання, і по-друге, у перекладі тих чи інших термінів безпосередньо у тексті, де непереклад термінів цілком може виражати повагу до їхнього першоджерела.

Отже, проаналізуємо, яким чином було відтворено ці ключові елементи ідіостилу Славоя Жижека у перекладі його твору «Looking Awry...» 1992 року – «Погляд навскіс: Вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру» авторства Павла Шведа, виданого у 2022 році видавництвом «КОМУВООК», засновником якого і є Павло Швед.

Інтертекстуальність відіграє наріжну роль в ідіостилі С. Жижека, це вже зрозуміло хоча б за фактором тематики: вступ до Лаканівського психоаналізу засобами популярної культури. Відповідно, інтертекстуальні маркери популярної культури зустрічаємо повсюдно. Звичайно ж, не слід забувати і про ті маркери, які ми означили як маркери класичної культури та внутрішньофілософської дискусії.

Наприклад, з останніх і починається книга, у передмові першим реченням бачимо такий пасаж: «*Walter Benjamin... had in mind specifically [...] a reading of the sublime ideal of the love couple represented by Mozart's Magic Flute together with the definition of marriage found in Immanuel Kant*» [7, с. 3] – «*Вальтер Беньямін... мав на увазі прочитання піднесеного ідеалу пари закоханих у «Магічній флейті» Моцарта у зіставленні з визначенням шлюбу, яке ми знаходимо у Іммануїла Канта*» [2, с. 7; тут і далі – переклад П. Шведа – прим.]. Отже, тут бачимо відтворення двох покликань до філософії: більш сучасної – Вальтер Беньямін (на якого С. Жижек часто посилається у власних працях за фактором аналогічного ідеологічного спрямування) – та класичної – Кант

(на якого посилаються всі); а також посилення на класичну культуру. Загалом, відтворення маркерів такого формату не передбачає особливих складнощів, тому тут і в інших схожих прикладах можемо спостерігати коректне відтворення перекладачем.

Інші приклади, зі вступу ж: «...*exemplary cases of contemporary mass culture: not only Alfred Hitchcock, [...] but also film noir, science fiction, detective novels, sentimental kitsch, and [...] Stephen King*» [7, с. 4] – «...*зразкових феноменів сучасної масової культури: не лише Альфреда Гічкока, [...] але також фільмів нуар, наукової фантастики, детективних романів, сентиментального кітчу, і аж до [...] Стівена Кінга*» [2, с. 7-8]; «"*great*" names like *Shakespeare and Kafka [...] are read strictly as kitsch authors...*» [7, с. 4]. – ««*великі*» імена, такі як *Шекспір та Кафка, [...] потрактовані тут строго як кітчеві автори...*» [2, с. 8]. У вступі С. Жижек роз'яснює нам базові ідейні та практичні засади, на яких функціонуватиме книжка, і там же пояснює що інтертекстуальні маркери слугують апаратом популярного пояснення теорії Ж. Лакана, тому оминуті наведені імена та явища було би щонайменше необачно. Як бачимо, перекладач їх не оминув – цілком очікувано відтворюючи їх традиційними перекладацькими прийомами.

Інтертекстуальність популярної культури пережжена із посиленнями на класичну, загальносвіттову культурну спадщину у структурі, де популярна інтертекстуальність править нам доступним поясненням філософської та психоаналітичної проблематики, ілюстрацією якої є, власне, класична культура: «...*the same problem also arises in Antigone (which could almost be called The Trouble with Polynices): the action is set in motion by the fact that Creon forbids Antigone to bury her brother and perform the burial rites*» [7, с. 27]. – «...*така сама проблема виникає і в «Антигоні» (яку можна було б навіть назвати «Проблеми з Полініком»): в основі сюжету цієї драми – заборона, яку Креон накладає на поховання брата Антигони і проведення належних ритуалів*» [2, с. 53]. «Проблеми з Полініком» є жартівливим покликанням на фільм Альфреда Гічкока «Проблеми з Гаррі», яким С. Жижек ілюструє власні роздуми впродовж відповідного розділу – увесь розділ, власне, і присвячено психоаналізу через цю Гічкоківську стрічку. Тут інтертекстуальність цілком відтворено. Втім, у попередньому абзаці бачимо елемент, що лишився поза увагою перекладача: «...*the film's ironic subversion of the basic procedure of Hitchcock's other films. Far from diverting a peaceful, everyday situation into the unheimlich...*» [7, с. 26]. – «...*фільм*

піддає іронічній субверсії базову процедуру інших фільмів Гічкока. Замість того, щоб перетворювати мирну буденну ситуацію на *unheimlich***...» [2, с. 52]. Важливим у цьому пасажі є термін (а це саме термін) «*unheimlich*», відтворений нульовим перекладом з виноскою: «Моторошний (нім.)» [2, с. 52]. Річ у тім, що це не просто іншомовне вкраплення: словом «*unheimlich*» Зігмунд Фройд позначав моторошний досвід людини, що стикається із субверсією цілком знайомих їй речей, субверсією буденності [7, с. 117]. Фройд, між тим, написав про це цілу статтю – про все це варто було би зазначити у виносці, банально задля кращого розуміння матеріалу читачем.

У цілому, ми можемо побачити певну тенденцію у відтворенні інтертекстуальних маркерів П. Шведом: очевидні посилання на популярну культуру, класичну культуру, філософську дискусію тощо цілком еквівалентно відтворюються перекладачем, але іноді він може випустити з уваги менш очевидні покликання, – вони нечисленні та передані іншою відносно мови оригіналу мовою; одним із джерел цієї проблеми є відсутність тлумачень або виносок до подібних елементів у тексті оригіналу.

Щодо відтворення перекладачем наступної доміантної риси ідіостилі С. Жижєка – його синтаксису, який характеризується «рясністю», складністю, великою кількістю вставних елементів та особливою пояснювальною структурою, було виявлено наступну специфіку в українському перекладі: кальковане відтворення авторського синтаксису, відтворення з урахуванням норм та узусу мови перекладу.

Так, у Жижєківській пояснювальній структурі бачимо: «*Our mention of Kafka apropos of the disproportion between outside and inside was by no means accidental. The Kafkaesque Court, that absurd, obscene, culpabilizing agency, has to be located precisely as this surplus of the inside in relation to the outside, as this fantasy space of the nonexistent thirteenth floor. In the mysterious "commiuee" that interrogates Randall, it is not difficult to recognize a new version of the Kafkaesque Court, of the obscene figure of an evil superegoic law*» [7, с. 18] – «Наша згадка про Кафку у зв'язку з диспропорцією між зовнішнім та внутрішнім в жодному разі не була випадковою: кафкіанський Суд, цю абсурдну, непристойну установу, що породжує почуття провини, треба помістити саме у цьому надлишку внутрішнього над зовнішнім, на зразок вже згаданого фантазійного простору неіснуючого тринадцятого поверху. У таємничому «комітеті», який допитує Ренделла, не складно упізнати оновлену версію кафкіанського Суду, непри-

стойної фігури злого закону супер-его» [2, с. 40]. Отже, вводиться базова теза: «Наша згадка про Кафку [...] не була випадковою» (тут важливий контекст: С. Жижєк проводить паралель між одним із творів Роберта Гайнлайна [2, с. 32] та Кафкою) – в оригіналі вона оформлена як окреме просте речення, у перекладі – об'єднана із другою частиною двокрапкою; друга частина (у перекладі) містить складнопідрядне речення – слід, втім, бути з ним обачним – як засіб відтворення герундіальної форми «*culpabilizing*», що у оригінальному реченні виступає просто означенням. В оригіналі ж складнопідрядне речення – з означальною частиною – йде останнім та не містить особливих ускладнень – так само і в перекладі. Тут ми бачимо цілком еквівалентне, у межах засобів української мови, відтворення доволі урізаної пояснювальної конструкції.

Деяко складнішим є інший приклад: «*What we have here are thus two realities, two "substances." On the level of the first metaphor, we have commonsense reality seen as "substance with twenty shadows," as a thing split into twenty reflections by our subjective view, in short, as a substantial "reality" distorted by our subjective perspective. If we look at a thing straight on, matter-of-factly, we see it "as it really is," while the gaze puzzled by our desires and anxieties ("looking awry") gives us a distorted, blurred image. On the level of the second metaphor, however, the relation is exactly the opposite: if we look at a thing straight on, i.e., matter-of-factly, disinterestedly, objectively, we see nothing but a formless spot; the object assumes clear and distinctive features only if we look at it "at an angle," i.e., with an "interested" view, supported, permeated, and "distorted" by desire*» [7, с. 12]. – «Отже, тут ми маємо справу з двома реальностями, з двома «субстанціями». На рівні першої метафори йдеться про звичну реальність, яку ми бачимо як «двадцять відтінків гіркоти», як річ, розщеплену нашим суб'єктивним поглядом на двадцять відображень, одне слово, як матеріальну «реальність», викривлену нашою суб'єктивною перспективою. Якщо ми поглянемо на певну річ прямо, приземлено, то побачимо її такою, «як вона є насправді», тоді як погляд, затьмарений нашими бажаннями й тривогами («погляд навскіс») породжує спотворений, розмитий образ. Утім, на рівні другої метафори, відношення між ними діаметрально протилежне: якщо ми подивимось на якусь річ прямо, тобто приземлено, незацікавлено, об'єктивно, то побачимо лише безформну пляму; об'єкт набирає чітких та виразних рис лише тоді, коли ми поглянемо на нього «під кутом», тобто «зацікавленим» поглядом, пронизаним та «викривленим» бажанням, яке його підтримує» [2, с. 29]. Цей

фрагмент у перекладі, – лише частина абзацу, – що за смисловим обсягом є цільною мікротемою, містить усі типові для С. Жижека синтаксичні пояснювальні прийоми: просте речення, за яким слідує ускладнені підрядністю, вставними словами та словосполученнями (зокрема в дужках) конструкції, що супроводжуються типовими для Жижека сполученнями формату двокрапок та крапок з комою – якщо двокрапки слугують пояснювальній меті, то крапки з комою намагаються утримати купи частини речення, цілком об'єднані мисленнево, втім не надто сумісні синтаксично за фактором закінченості думки в кожному з них. Павло Швед цілком передає цю множинність конструкцій як з точки зору безпосередніх стильових рис «на папері» (що могло би здатися буквалізмом), так і на рівні «духу» тексту – «розтікання» аркушем, певною мірою, є впізнаваним авторським стилем через «посередництво» перекладача.

Тепер погляньмо на більш екстремальний приклад вставних конструкцій у С. Жижека та те, як перекладач відтворює їх не лише за формою, але й за внутрішньою структурою: «...*Habermas constructs the opposition between modernism (defined by its claim to a universality of reason, its refusal of the authority of tradition, its acceptance of rational argument as the only way to defend conviction, its ideal of a communal life guided by mutual understanding and recognition and by the absence of constraint) and postmodernism (defined as the "deconstruction" of this claim to universality, from Nietzsche to "poststructuralism"; the endeavor to prove that this claim to universality is necessarily, constitutively "false," that it masks a particular network of power relations; that universal reason is as such, in its very form, "repressive" and "totalitarian"; that its truth claim is nothing but an effect of a series of rhetorical figures)*» [7, с. 109]. – «... Габермас конструює протиставлення між модернізмом (що визначається через його претензію на універсальність розуму, відмову від авторитету традиції, прийняття раціонального аргументу як єдиного способу захисту певних переконань, його ідеал життя спільноти, що керується взаєморозумінням та взаємовизнанням, а також відсутністю гніту) та постмодернізмом (що визначається як «деконструкція» цієї претензії на універсальність, від Ніцше до «постструктуралізму»; як намагання довести, що така претензія на універсальність є за необхідності конститутивно «фальшивою», що вона маскує специфічні мережі владних відносин; що універсальний розум є як такий, самою своєю формою, «репресивним» та «тоталітарним»; що його претензія на істину є всього-на-всього ефектом певної серії риторичних фігур)» [2, с. 244-245]. Просте речення поза дужками нас мало цікавить,

оскільки у конкретно його відтворенні ми не знаходимо труднощів та помилок; найцікавіше тут міститься в дужках: від відтворення дієприкметників минулого часу в оригіналі («*defined by*» і «*defined as*») означено-особовим реченням у перекладі («*що визначається...*»), – що є цілком еквівалентним варіантом в обох випадках, – збереження оригінальної синтаксичної структури на рівні взаємозв'язку речень, включно зі сполучниками – знаками пунктуації, до, насправді, буквалістичного і, на наш погляд, неправильного перекладу фрази «...*claim to universality is necessarily, constitutively "false,"...*» як «*претензія на універсальність є за необхідності конститутивно «фальшивою»*: проблема тут із «за необхідності», оскільки «*necessarily*» у цьому контексті означає виключно «неодмінно», «обов'язково», або «виключно» – С. Жижек тут вдається до використання однорідних членів речення для підсилення власної думки, оскільки і «*constitutively*» тут має аналогічне значення – неправильність як внутрішня, інгерентна риса.

Загалом же, те, що може здатися буквалізмом, – майже достеменне відтворення Жижеківського синтаксису та пунктуації – є, радше, прагненням перекладача до автентики та відтворення «духу» праць С. Жижека аналогічними засобами, що, певною мірою, вдається. Утім, як і з інтертекстуальністю, деякі – нечисленні – елементи як індивідуального стилю, так і «голового» смислового навантаження оригіналу лишаються неправильно потрактованими або незрозумілими перекладачеві.

Переклад філософської термінології, як ми вже могли зрозуміти, має власну, особливу специфіку, можливо, навіть дещо обособлену від інших елементів стилю С. Жижека. Хоча б тому, що філософські терміни як такі складно назвати достеменно належними ідіостилеві за фактором їхньої абсолютної інтертекстуальності – покликання як реальність навколо, що ми її сприймаємо органами чуття, так і на континуїтет філософської дискусії, що може тягнутися століттями та більше.

Під час розгляду відтворення інтертекстуального аспекту ідіостилу С. Жижека ми звернули увагу на те, що деякі терміни, – виражені, переважно, іншомовними вкрапленнями в тексті, («*unheimlich*», «*bricolage*») – з невідомих нам причин лишилися поза увагою перекладача. Нашим припущенням є рішення П. Шведа ретельно слідувати текстові оригіналу, який не містить майже жодних роз'яснень до цих термінів у відповідному контексті.

Зважаючи на вже знайдені несказаності в перекладі, розглянемо те, як перекладач відтворює

описане нами раніше Жижекове ставлення до термінів як таких, що знаходить вираження в тексті та графіці.

Почнімо з «класики»: «*Where do we find the objet petit a? The objet a is precisely that surplus, that elusive make-believe that drove the man to change his existence. In "reality," it is nothing at all, just an empty surface (his life after the break is the same as before), but because of it the break is nonetheless well worth the trouble*» [7, с. 8] – «Де ж тут *objet petit a*? *Objet a* і є, власне, тим надлишком, тією невловимою оманюю, яка змусила цього чоловіка змінити своє життя. У «реальності» це буквально ніщо, просто порожня поверхня (його життя після цього розриву таке саме, як і було до цього), але завдяки йому сам розрив, попри все, був вартий того, щоб його здійснити» [2, с. 24]. Отже. С. Жижек записував цей термін, не вдаючись до перекладу (майже не вдаючись до перекладу – про це – трохи нижче), керуючись безпосередньою настановою Жака Лакана, автора терміна. Перекладач відтворює цей термін аналогічним чином – і для цього є цілком позамовна причина, у бекграунді власне перекладача: Павло Швед є також есеїстом філософського спрямування, що доволі довгий час вивчав як доробок Жижека, так і психоаналіз загалом. І хоча це пояснення робить причини такого перекладацького рішення напрочуд очевидними, вони ставлять нас у незручне становище: чому, тоді, перекладач уневажив термін «*unheimlich*» – класичний елемент психоаналізу? Причини нам невідомі.

Тепер – трохи про «майже», яке ми зауважили в дужках. Річ у тім, що С. Жижек, попри очевидно шанобливе ставлення до Лаканівської термінології, усе ж вдався до перекладу цього терміна: «*Perhaps we can now understand what Lacan meant when he said that the object small a "is what philosophical reflection lacks in order to be able to locate itself, i.e., to ascertain its nullity"*» [7, с. 6]. – «Можливо, тепер ми маємо збагнути, що мав на увазі Лакан, стверджуючи, що об'єкт маленьке *a* – це те саме, «чого не вистачає філософській рефлексії, щоб мати змогу локалізувати себе, тобто щоб констатувати свою недійсність» [2, с. 21]. По-перше, С. Жижек вчинив такий крок якраз із шанобливого ставлення – аби ввести читача у відповідну термінологію у менш «абразивний» спосіб; перекладач же тут керується загальною «течією» тексту – цілком слушно; по-друге, звернімо увагу на графічний аспект: і в оригіналі, і в перекладі, саме «*a*» виділена курсивом – оскільки Лакан намагався надати цьому термінові саме алгебраїчного значення («*a*» для

«*objet petit a*» – як і «*A*» для «*Autre*»); таким же чином цей термін відтворено і в перекладі. Інший приклад: «*Herein lies the connection between the objet petit a, surplus enjoyment, and the Marxian notion of surplus value (Lacan himself coined the term surplus enjoyment on the model of surplus value): surplus value is the "material" remainder; the surplus contents, appropriated by the capitalist through the very form of the equivalent exchange between capital and the labor force*» [7, с. 166]. – «У цьому й полягає зв'язок між *objet petit a*, надлишковою насолодою, та марксистським поняттям надлишкової вартості (Лакан, власне, й вигадав термін надлишкова насолода, апелюючи до надлишкової вартості як моделі): надлишкова вартість – це «матеріальний» залишок, надлишковий зміст, який привласнюється капіталістом за допомогою самої форми еквівалентного обміну між капіталом та робочою силою» [2, с. 288]. Тут нам варто звернути увагу на ще один термін, – «*surplus enjoyment*», – перекладений як «надлишкова насолода» (цілком коректно, зважаючи на традицію перекладу терміна «*Mehrwert*» або «*surplus value*» як «надлишкова вартість»). Він теж є одним із важливих додатків до термінологічної системи С. Жижека, і йому, як виміру *objet petit a*, присвячено щонайменше одну велику працю.

Тепер дещо про «*Autre*»: у тексті оригіналу С. Жижек перекладає цей термін як «*the big Other*» (тут зважасмо на розділення між «*autre*» і «*Autre*» у самого Лакана – це два різних терміни, що позначають різні речі, де початкове «*autre*» є дещо подібним на Гайдеггерівське початкове «*Das Man*», або на Фройдівське «*der Andere*»), оскільки Лакан не висував конкретних настанов щодо його неперекладності. Тепер до прикладів: «*The very notion of the big Other (of the symbolic order) is founded on the special kind of double deception that becomes visible in a scene from the Marx brothers' Duck Soup...*» [7, с. 73] – «Саме поняття великого Іншого (символічного порядку) засноване на особливому різновиді подвійного обману, прикладом якого є сцена з фільму «Суп із качки» братів Маркс...» [2, с. 129]. По-перше, інтертекстуальності Жижека неможливо уникнути. По-друге, перекладач діє абсолютно аналогічним до Жижека чином, перекладаючи термін у такий же спосіб.

Тепер звернімо увагу на терміни в лапках, почавши зі вже знайомої нам цитати: «*One is dealing then with a true dialectical Hegelian inversion: the opposition of love and duty is "sublated" (aufgehoben) when one feels duty itself to*

be "only another name for love» [7, с. 123] – «Отже, тут ми маємо справу з дійсно діалектичною гетельянською інверсією: протиставлення кохання та обов'язку «скасовується» (*aufgehoben*)*, коли ми відчуваємо, що сам обов'язок є лиш «іншим ім'ям кохання». Окрім ідентичній оригіналові графічної форми передачі цього терміна (перекладене слово у лапках та оригінал у дужках), у перекладі ми маємо посилання на доволі розлогу виноску: «Німецькому дієслову *aufheben* термінологічного характеру надав Гетель у своїй праці «Феноменологія духу». Це слово поєднує протилежні значення – як «скасувувати, усувати», так і «зберігати», які обидва важливі для Гетеля. У діалектичному русі свідомості, якій присвячена праця «Феноменологія духу», чергуються щаблі: від семантично найбільшій «чуттєвої певності» (*sinnliche Gewißheit*) до семантично «абсолютного знання» (*absolutes Wissen*), яке полягає в знанні про те, що те, що є, збігається з тим, що значить. Механізм *aufheben* веде свідомість до цього знання, яке, врешті-решт, є знанням про себе. Кожен зі щаблів під час діалектичного руху свідомості долається, але водночас зберігається як умова можливості подальшого руху». Слід зазначити, що ця вичерпна виноска оформлена не власне перекладачем, а Іваном Іващенко, безпосереднім фахівцем у філософії, кандидатом філософських наук.

Загалом, зваживши наведені приклади, можемо сказати, що хоча й перекладач намагається відтворити представлені у книзі терміни якомога автентичніше, на цілковито Жижеківський манір, деколи

власне терміни лишуються поза його увагою через відсутність відповідних роз'яснень у оригіналі. Інші ж, окрім коректного відносно оригіналу перекладу, можуть супроводжуватися доволі розлогими поясненнями у виносках – у цьому відчувається певна непослідовність або неухважність, оскільки складно пояснити цей момент банальною непоінформованістю.

Висновки та перспективи. Перекладач Павло Швед, працюючи з книгою «Looking Awry...» намагався максимально автентично відтворити не лише смислове навантаження праці, але й авторський стиль Славоя Жижека, що полягає у підвищеній інтертекстуальності, синтаксичній складності та особливому ставленні до термінів. І якщо із синтаксичною стороною відтворення не виникало майже жодних проблем (те ж можна сказати і про інтертекстуальність – втім, з ремаркою: філософські терміни теж є виявом інтертекстуальності), переклад філософських термінів у деяких аспектах може, цілком легітимно, здатися непослідовним (хоча й ми бачимо прагнення до максимальної автентики у перекладі). Дещо згладжує наявні помилки та недосказаності у перекладі термінології той факт, що ці помилки не стосуються наріжних термінів у світоглядній системі С. Жижека, а є радше доповненням до загальної картини.

Перспективою подальших досліджень вбачаємо подальше вивчення відображення ідіостилю С. Жижека в німецьких перекладах його творів, що пояснюється суттєвою роллю німецької мови у розвитку філософської думки взагалі і її термінології зокрема.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Агап'єв В.Д., Подвойська О.В. Інтертекстуальність як складова ідіостилю у філософській літературі на прикладі творів С. Жижека. *Причорноморські філологічні студії*. 2024. №4. С. 104-112.
2. Жижек С. Погляд навскіс. Вступ до теорії Жака Лакана через популярну культуру. 2-ге видання (пер. Павло Швед). Київ : КОМУВООК, 2022. 320 с.
3. Baker M., Saldanha G. *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, 2nd edn. London and New York, Routledge, 2011. 700 p.
4. Fix U., Gardt A., Knappe J. *Rhetorik und Stilistik: Band 1*. Berlin, Walter de Gruyter, 2008. 1197 p.
5. Hermans T. Translation, Irritation and Resonance. *In Constructing a Sociology of Translation*, edited by Michaela Wolf and Alexandra Fukari. Amsterdam: John Benjamins. PP. 57–75.
6. Rée J. The Translation of Philosophy. *New Literary History*. 2001. Vol. 32, №2. С. 223-257.
7. Venuti L. Translation, Intertextuality, Interpretation. *Romance studies*. 2009. Vol. 27, № 3. PP. 157–173.
8. Žižek S. *Looking Awry: Looking Awry: An Introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. The MIT Press, 1992. 201 p.