

М.Б. Лановик

Тернопільський національний педагогічний університет імені В. Гнатюка

ПЕРЕКЛАД ЯК ДЕКОНСТРУКЦІЯ ТЕКСТУ. ПРОБЛЕМИ ЛІТЕРАТУРНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА У ЧАС КРИЗОВОЇ ДОБИ

Своєрідні витoki деконструктивізму можна простежити від філософської системи Гегеля (“безкінечність, що перебуває по той бік презентації”) – через “феноменологічну деструкцію” Гайдеггера (особливо в його “Часі картини світу”, де розроблена теорія “ухиляння” та забуття буття) – і до французької школи постструктуралізму з її проголошенням відкритого існування тексту в просторі мови, безконечністю множинності сенсів, за якою криється небезпека непорозуміння. Цей процес був підсилений проголошеними ідеями Шопенгауера, Ніцше як заперечення можливості об’єктивного пізнання та самопізнання суб’єкта, що ставить у центр проблему процесу розуміння, бо шлях до єдиного значення закритий. Згодом – висловленим розпадом цілісності світосприймання (“Нова критика”), проголошенням смерті автора (Р. Барт), смерті суб’єкта (М. Фуко), смерті твору (адже твір розпадається на безмежну кількість прочитань). Не другорядну роль при формуванні такого підходу відіграли й суто лінгвістичні тенденції: теорія крайнього мовного скептицизму, згідно з якою остаточне значення ніколи не може бути досягнене (Ж. Дерріда); розробка проблеми полісемії слів та знаків, нелінійного, багатомірного письма, що вимагає нелінійного процесу конструкції, ідеї “нульового” ступеня письма (Р. Барт); протиставлення мови і мовлення (написаного і сказаного слова), що змушує розглядати мову, текст як поле безконечних замінів та зміщень. Кульмінаційним етапом у формуванні деконструктивістського підходу стали вчення Ж. Дерріди про децентрацію (неіснування центру як місця присутності, постійне зміщення, взаємоперехід центру та периферії); вчення М. Фуко про дискурсивні практики та “владу письма” (відтак – “плюральність силових відносин” та полівалентність тексту); концепції Ю. Кристевої про інтертекстуальність та Ліотара про руйнування метанаративів.

У цілому деконструктивізм створив ситуацію, яку можна окреслити як кризу об’єктивності та кризу значень. За таких умов доводиться мати справу з хаосом, коли твердження “світ як текст” поступається місцем твердженням “світ як хаос”, “текст як хаос”. Хаотичність мови та мислення веде до нестабільності, де і текст, і середовище, в якому він знаходиться, постійно змінюються, створюючи простір, де людина “чужа сама собі” (Ю. Кристева), де немає точки опори, хоча, водночас, щоразу зростає внутрішня активність та творчий потенціал кожного мистецького явища. Відбувається постійна метаморфоза тексту та його оточення, його

потенціал смислопородження, сенсоутворення циркулює без існуючого порядку, генеруючи альтернативні та взаємні значення, помножуючи сенси. Для деконструкції важлива багатозначність, невизначеність та розмитість. Доповнення та розростання значень стає конотаціями до основного ядра, які нарастають у постійно змінних умовах. “Деконструкція орієнтується на множинність сенсів, на відсутність єдиної матриці значення тексту, на принципове “багатоголосся”... Деконструктивістське прочитання... спрямоване на лібералізацію писемної основи тексту, приводить до вивільнення колосальної кількості нових, не помічених раніше ніким (в тому числі й авторами самих текстів) смислових відтінків та значень, які не лише збагачують..., але й коригують, видозмінюють, а інколи й кардинально трансформують їх” [2, 8]. Такий підхід до тексту веде до зовсім іншого розуміння інтерпретації, адже зникає необхідність тлумачення. Інтерпретація перестає бути пошуком автентичного “істинного” смислу, а перетворюється у процес наповнення тексту значенням. Читання та інтерпретація стають не осягненням значення, а його постійним присвоєнням. Проникнення в текст як мережу генерування значень без мети й без центру в умовах безконечності й “вислизання” смислу перетворюється в “ретельне розплутування значень” (Барбара Джонсон), де відбувається постійне зіткнення читання з “нечитабельністю” тексту (П. де Манн), де блукаючий погляд читача повинен поєднувати “порожні місця” тексту (В. Ізер).

Головна проблема інтерпретації чи художнього перекладу літературних текстів у деконструктивізмі пов’язана з презумпцією помилковості читання як ознакою всіх дискурсів. Це впливає з помилковості мови (бінарної системи істинності та неістинності), що веде до неминучого провалу в намаганні осягнути значення. Відсутність центру чи підґрунтя в інтерпретації пов’язане зі скасуванням авторитету автора, який не має привілейованого доступу до значення тексту. За визначенням Р. Барта, якому належить ідея смерті автора, з тексту промовляє не автор, а сама мова. Розрив між автором та текстом (його деперсоналізація) спричиняє інший розрив – між текстом та його інтерпретацією. Деконструктивна техніка читання вимагає деперсоналізованого підходу й до трактування тексту: він не потребує інтерпретатора, позаяк сам породжує сенси й самотрактує себе, не зберігаючи при цьому жодних зв’язків із витвореними самоінтерпретаціями. Мова в цьому разі виступає як “щось транскінечне” (Ю. Крістева) і виконує не комунікативну функцію, а трансформативну, що водночас є згубним для суб’єкта. Таким чином, на місці автора з’являється поняття скриптора: письменник розглядається не як автор висловлювання, а як його носій. Прочитання, інтерпретація чи переклад тексту, який завжди відкритий для безконечного ряду копій і репрезентацій, постає як деконструкція без будь-яких законів чи правил.

Оскільки деконструктивізм заперечує існування джерела й центру, то перекладачі – вільні у своїх діях, і кожен іншомовний переклад

виявляється іншою деконструкцією, “текстом про текст”. Водночас, як зазначає Дж.Г. Міллер, “деконструкція – це не демонтаж структури тексту, а демонстрація того, що уже демонтовано” [16, 341]. Адже деконструкція – це не те, що привносить щось у текст, а те, що від початку створює його. Оскільки більше не існує обов’язкового значення, яким би можна було оволодіти чи яке би можна було реконструювати, рецепція стає лише конструюванням ще одного іншого прочитання та іншою деконструкцією. З огляду на загальні засади постструктуралізму, і цей процес є деперсоніфікованим – текст сам руйнує себе, навіть у межах однієї мови, не говорячи вже про ті зсуви та зміщення, які викликані іншою мовою та іншомовним / іншокультурним середовищем. Через руйнування тексту при прочитанні та при перекладі настає момент, коли текст починає відрізнитись від самого себе, виходить за межі власної системи цінностей та власного смислу. Тому переклад як деконструкція виявляє себе як “розвінчування” і нове написання. У кожній мові текст сам виражає власний модус написання, розкриваючи в ньому “алегорію власного нерозуміння” (П. де Манн). Переклад постає як руйнування чи “анулювання” оригіналу, чому сприяє гетерономна (неоднойменна) негативність письма. Адже, як зазначає Ю. Крістева, поліномний повторний відбиток – це “придушення першого значення, а отже, нуль” [10, 35].

У деконструктивізмі є кілька концептів, які, на наш погляд, заслуговують особливої уваги з огляду перекладознавства. Їх можна узагальнити до трьох проблем: *проблеми знака, проблеми дискурсу та проблеми інтертекстуальності*. Проблема знака ускладнюється тим, що в деконструктивізмі знаки фігурують як перетворення інших знаків, як і тексти постають трансформацією інших текстів. Відкритість і безконечність суті знака ускладнює процес його перекладу, адже знак мінливий і в межах однієї мови. Така мінливість значною мірою пов’язана з іншою сферою – *проблемою дискурсу*, адже кожен знак містить ознаки того дискурсу, який його витворив, і водночас може набувати ознак інших дискурсів, в які він потрапляє, трансформуючись під їх впливом. Ця ситуація в перекладознавстві тісно пов’язана з окресленою М. Фуко проблемою історичних та дискурсивних практик, де дискурс розглядається як мовлення, занурене в життя (соціальний, історичний, культурний контекст), як “епістема епохи” (М. Фуко), а кожен знак, текст, суб’єкт є тим, чим він є, завдяки тому контексту, в якому він знаходиться.

Явище художнього перекладу вже саме по собі пов’язане зі зміною дискурсу та можливістю інтеграції одним дискурсом інших чи їх елементів. Така постановка проблеми виводить перекладознавство до вивчення питання про природу та зміщення перекладних текстів в умовах трансформації дискурсивних практик. Особливо це стосується тих випадків, коли існують різні переклади одного твору, здійснені в умовах різних історичних епох. Тоді, як правило, зміщення помітні навіть на рівні мікроелементів тексту. На це вже у своїй ранній праці “Еволюція

середньовічної естетики” вказував У. Еко. Він звертав увагу на той факт, що “в 827 р. Холдуїн перекладає фразу із четвертої глави трактату “Про Божественні імена”... наступним чином: “Благо і благодать невід’ємні один від одного, бо полягають в єдиному... благо, як ми вважаємо, є частиною благодаті”... Трьома століттями пізніше Іоанн Сарацин перекладає той же уривок так: “Прекрасне і краса нероздільні з тієї причини, що все утримується в єдиному... Ми називаємо красою те, що є частиною прекрасного” [12, 48].

Перекладознавчі аспекти, що ґрунтуються на основі дискурсного аналізу, змушують порушувати питання контекстуалізації, відшукувати зв’язки між певними формами продукування, репродукування та функціонування значень на підставі історичних, ідеологічних, естетичних, ціннісних конфігурацій, маркувань дискурсу. Дискурсний аналіз дозволяє виявити правила та закони, які визначають та легітимізують ті чи інші тексти або їх елементи у певних контекстах чи визначених дискурсивними практиками нормах.

В означеному колі питань надзвичайно вагомим постає проблема, яка пов’язує перекладацьку практику з трансформацією дискурсів, з розширенням типів дискурсивності та утворенням нових дискурсивних практик. Насамперед це стосується перекладу та впровадження в іншокультурне середовище тих творів, які зміщують існуючі там дискурси або ж ініціюють нові типи дискурсивності. Ці проблеми теж не виходять за межі перекладознавчих студій, адже безпосередньо стосуються взаємовпливів історичних, соціальних, культурних, естетичних, ціннісних дискурсивних практик оригіналу та його іншомовних відповідників, як і їх вужчих чи ширших контекстів. Такий підхід дає змогу перевести огляд перекладознавчих питань ще в одну площину, яка пов’язана з *проблемою інтертекстуальності*.

Теоретико-літературна проблема інтертекстуальності, опрацьована в працях деконструктивістів (особливо Ю. Крістевої та Ж. Женетта), є своєрідною трансформацією теорії діалогізму та поліфонізму. Однак, з огляду на деконструктивістську ситуацію смерті суб’єкта, деперсоналізації та деперсоніфікації мистецтва, в діалог вступають самі тексти, літературні традиції, мистецькі епохи та напрями, дискурси та витворені ними текстові матриці. Інтертекстуальність постає як своєрідна “інтер-акція” (Ю. Крістева), властива для кожного тексту. З цього приводу Р. Барт зазначав: “Кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях в більше чи менше впізнаваних формах: тексти попередньої культури і тексти оточуючої культури. Кожен текст становить нову тканину, зіткану зі старих цитат. Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом і т.д. – усі вони поглинуті текстом і перемішані в ньому, оскільки завжди до тексту й навколо нього існує мова. Як необхідна умова для будь-якого тексту інтертекстуальність не може бути зведена до проблеми джерел та впливів; вона становить загальне поле анонімних формул, походження яких рідко можна виявити,

позасвідомих чи автоматичних цитат, поданих без лапок” [13, 78]. Таким чином, “текст становить не лінійний ланцюг слів, що виражає єдине значення..., а багатомірний простір, де поєднуються і сперечаються між собою різні види письма, жоден із яких не є вихідним; текст зітканий із цитат, що відсилають до тисяч культурних джерел” [1, 388].

У такому ракурсі транслювання тексту в іншу культуру чи літературу є доволі непростим процесом, який ускладнюється кількома чинниками. *По-перше*, “текст підлягає спостереженню не як закінчений, замкнутий продукт, а як розгорнуте на наших очах виробництво, “підключення” до інших текстів, інших кодів..., зв’язане тим самим із суспільством, з Історією, однак зв’язане не відносинами детермінізму, а відносинами цитації” [1, 424]. Ця рухомість, продуктивність посилюється хаотичністю функціонування та прогресування дискурсу. Розпад, нестабільність, еkleктизм, гетерогенність, гетероглосія як ознаки тексту призводять до того, що в процесі перекладу різні автори іншомовних версій одного оригіналу “підключаються” до різних кодів, черпаючи смисли з різних джерел, як це допускає інтертекстуальний простір тексту навіть у межах простої рецепції. *По-друге*, ситуація перекладу значно розширює інтертекстуальне поле тексту, підключаючи до нього нові джерела з реципіюючої системи минулих та сучасних дискурсів. Водночас, на сучасному етапі розробки проблеми, мова йде в основному про інтертекстуальне розширення сфери сприймання оригіналу в іншомовному просторі, і значно менше звертається увага на той вплив, який чинять нові “джерела підключення” на сам оригінал.

Проблема інтертекстуальності в системі перекладознавства теж пов’язана зі сферою взаємодії “свого” та “чужого” слова, контексту, дискурсу. Такий підхід дозволяє розглядати художні версії оригіналів як своєрідні реакції на тексти-джерела, на попередні переклади. У певному сенсі тут і кожен твір, і його вторинні версії постають як колективні витвори цитації, коли стає не важливо, хто цитує (чи хто перекладає). Інтертекстуальні відносини будуються на взаємопроникненні текстів різних часових нашарувань, і кожен новий пласт перетворює й видозмінює старий. Тому кожна нова іншомовна версія трансформує всі попередні варіанти і сам твір. Оригінал разом із множиною своїх різномовних та різночасових перекладів і їх контекстів творить спільний універсум, де тексти до безконечності покликаються один на одного і на всі відразу, оскільки всі вони є частиною загального тексту. У цьому випадку явище інтертекстуальності виражене значно сильніше, ніж у загальному просторі взаємозв’язку літературних текстів. Його роль поліфункціональна: розширення часових меж культурного простору оригіналу та розширення спектра інтерпретації першотвору; передумова виникнення додаткових значень та асоціацій, генерування допоміжних сенсів; взаємодія кодів та універсумів оригіналу і його вторинних версій; перmutація текстів; створення мережі знакових систем і культурних кодів як фону для інтерпретації та розвитку взаємодії художніх явищ. З такого огляду

“інтертекст постає не спогадом і не відблиском іншого тексту, а виступає (чи може розумітися) як потужніша інтерпретативна система, що збільшує непередбачуваність свого подальшого розвитку” [3, 117]. Отже, “говорючи про можливість та способи перекладу інтертексту іншою мовою / культурою, необхідно виходити з того, що сама культура інтертекстуальна, і переклад (в широкому розумінні цього слова) є постійною ознакою міжтекстових взаємовідносин і в рамках однієї культури, і в міжкультурному спілкуванні. Тому онтологічна природа перекладу пов’язана не лише з необмеженою кількістю різних перекладів одного й того ж тексту, але і з функцією самостійного твору (а не лише “замінника” оригіналу) в рамках приймаючої культури, тобто з його включенням до цієї культури” [3, 124].

З огляду на багатоаспектність можливого залучення концепції інтертекстуальності до подальших перекладознавчих студій, надзвичайно продуктивною виявляється запропонована Ж. Женеттом класифікація типів міжтекстової взаємодії. У своїй праці “Палімпсести: Література у другому ступені” [8, 219] французький вчений виокремив п’ять типів таких взаємозв’язків, кожен із яких має прямий вихід на перекладознавчі проблеми.

1) Інтертекстуальність як “співприсутність” в одному тексті двох чи більше текстів. У перекладацькій практиці найбільш критичним моментом постає проблема перекладу в художніх творах цитат (особливо “без лапок”), алюзій та асоціативних полів. Адже в чужій культурі ці явища несуть зовсім інше навантаження, ніж у тій, яка постає джерелом. Дещо в іншому плані можна розглядати цю проблему, коли маємо справу з цитаціями чи алюзіями на іншокультурні чи іншолітературні джерела, або, тим більше, коли вони в історико-культурному, мовному чи мистецькому сенсі більше наближені до рецепіюючої традиції, аніж того середовища, до якого належить оригінал.

2) Паратекстуальність як відношення тексту до своєї частини – заголовка, епіграфа, присвяти, післямови, вставної новели, імені автора тощо. На цьому етапі при перекладі не виникає особливих проблем, якщо текст і його окремі частини знаходяться в одній історичній чи національній площині (хоча, і в такому разі в чужій культурі вони, звісно ж, будуть сприйматись по-іншому). Однак якщо елементи тексту знаходяться в різних часових чи культурних вимірах (наприклад епіграф, взятий із іншої культурної традиції тощо), то це може спричинити певні труднощі в розумінні або ж, навпаки, наближати до кращого осягнення тексту, якщо ці компоненти запозичені з близького до перекладної традиції джерела. Безсумнівно, що і ім’я автора в іншій культурі буде нести дещо інше навантаження. Зрозуміло, що “ім’я автора служить для характеристики певного способу існування дискурсу... Ім’я автора проголошує появу певного дискурсу, встановлює і вказує статус цього дискурсу в культурі і суспільстві. Воно не має легального статусу, не входить до задуму твору, а вміщується на зламі, утворюючи певний

дискурсивний конструкт і його особливий спосіб існування” [11, 602-603]. В перекладі можемо мати справу ще й з додатковим дискурсом імені перекладача, якщо йдеться про відому в цій царині мистецтва постать. При цьому необхідно також враховувати зв'язки тексту перекладу з обома іменами — автора і автора іншомовної версії в контексті стосунків між обома постатями і дискурсами (інші переклади з цього ж автора чи авторів його епохи, літератури, зроблені цим самим перекладачем).

3) Метатекстуальність як коментуюче й часто критичне посилання на свій прототекст; або ж співвідношення тексту з іншими текстами, які йому передували; “дискусії” текстів між собою. Тут чітко постає два аспекти, пов'язаних із практикою перекладу. З одного боку, складна проблема відтворення зв'язку оригіналу з його “предтечами” в тій літературній традиції, до якої він належить. Як правило, зберегти цей зв'язок в іншомовному вияві майже неможливо. З іншого боку, суто перекладацька метатекстуальність повинна, очевидно, передбачати вивчення зв'язку кожної іншомовної версії зі своїми “попередниками” у цій літературі чи іншій (тими версіями, які могли бути відомі перекладачеві); а також із вивченням коментарів перекладача з подібними вказівками.

4) Гіпертекстуальність як пародійне співвідношення тексту з іншими текстами, висміювання одним текстом іншого, імітація. З перекладознавчого погляду, це передусім стосується тих перекладів, які створюються як свідомі пародії на оригінали або ж переспіви. Їхня рецесія та розуміння в іншомовному середовищі можуть бути різними в залежності від того, наскільки аудиторія ознайомена власне з оригіналом і яке виявляє до нього ставлення.

5) Архітекстуальність як жанровий зв'язок текстів. При перекладі такий зв'язок відтворюється без проблем, якщо жанр перекладного твору однаковою мірою властивий і для традиції оригіналу, і для традиції літератури іншомовної версії. Зміщення виникають в тому разі, коли цей жанр посідає різне місце в ієрархії жанрових структур обох літератур, або, тим більше, якщо в системі, в якій твориться іншомовна версія, він відсутній.

Такий підхід передбачає розгляд проблем міжлітературної комунікації в їх зв'язку з підключенням до світової культури, необхідністю знайомства з різними традиціями, що надавало би перекладачам, перекладацьким критикам певної “інтертекстуальної компетенції” у сенсі смислової ідентифікації асоціацій, явних і прихованих цитацій, алюзій, парафраз, запозичень, наслідувань, опрацювань відомих сюжетів, тем, мотивів тощо. Знання попередніх текстів стає необхідною умовою сприймання й розуміння нових творів чи нових перекладів. Тоді міжтекстовий універсум виявляється тлом для сприймання окремих творів, своєрідним “полем інтерпретації”. Саме в процесуальному залученні інтертексту чи інших міжтекстових зв'язків для сучасного літературного перекладознавства відкривається можливість нової актуалізації в

культурному, мистецькому сприйнятті сенсів, нове відкриття втрачених чи загублених значень.

Окреслені вище ключові концепти деконструктивізму – проблема знака, проблема дискурсу та проблема інтертекстуальності пов'язані між собою спільним аспектом – *проблемою сліду та пам'яті*, яка теж є ключовою і для практики деконструктивізму, і в сенсі перекладознавчих підходів. У найширшому вияві вона зводиться до того, що знаки зберігають на собі сліди інших знаків, дискурси – сліди інших дискурсів, тексти – сліди інших текстів. Ці сліди можуть належати різночасовим, різнокультурним, різнонаціональним літературним традиціям, можуть перетинатися, у певні моменти часу увиразнюватись, проступати крізь мережу інших слідів, актуалізуватись. Цей процес – хаотичний і неконтрольований у межах однієї культури – набуває особливого вираження в іншомовних дискурсах. За допомогою залишених та збережених на них слідів, знаки, тексти, дискурси набувають своєїрідної “пам'яті” про власне існування, власну трансформацію. Ця пам'ять вибудовує їхнє минуле, водночас проектує їх у майбутнє як можливе нове прочитання. “Текст – це пам'ять, в атмосферу якої незалежно від своєї волі занурений кожен письменник: навіть якщо йому не довелося прочитати жодної книги, він все одно знаходиться в оточенні чужих дискурсів, які він поглинає або свідомо, або позасвідомо, і тому за своєю природою будь-який текст є одночасно і твором, і інтертекстом” [9, 37]. Сліди тексту – це його “діахронна глибина”, це – “культурна пам'ять твору, в якій зберігається велика кількість “кодів”, нових і старих, забутих і напівзабутих і тому означених різним ступенем актуальності для сучасної аудиторії. Допускаючи додавання все нових і нових елементів, текстовий простір є неперервним, відкритим і безмежним, що, зокрема, виражає відома формула Дерріди: “Позатекстової реальності взагалі не існує” [9, 38]. Саме ця відкритість та безконечність тексту не дозволяє вловити всі його смисли, тим більше, зафіксувати їх у перекладі. Адже текст у деконструктивізмі завжди розглядається в динаміці, трансформації та розростанні – текст, що уникає конкретного смислу, що нескінченно прокладає шлях через відношення одних позначень до інших, як текст, внутрішні та зовнішні сліди якого стираються в процесі їх прокладання.

Деконструктивісти знову повернулись до Фрейдової концепції “чарівного записника” як означення стирання слідів та їх нового й безкінечного нашарування. Однак, на відміну від первісного значення цієї метафори, в постструктуральних студіях прийом “чарівного записника” почав застосовуватись не до опису процесів свідомості, а до опису явищ самого тексту. “Використовуючи все, що встановлюється між ним і тим, що він пише, суб'єкт письма затирає ознаки власної індивідуальності. Тому оцінювання письменника зводиться ні до чого іншого, як до оригінальності його відсутності” [11, 599]. Адже “сєнс письма полягає не в тому, щоб оприлюднити чи возвеличити сам акт письма або закріпити суб'єкт у мові, а радше – у проблемі творення простору, в якому суб'єкт

письма постійно зникає” [11, 598]. Якщо так можна сказати про автентичну письменницьку творчість, то тим більше це стосується праці перекладача.

У контексті перекладознавчих проблем на особливу увагу заслуговує аналіз комунікативної природи сліду як відчутної присутності буття-в-іншому чи як варіанта концепції Ж. Дерріди “*differance*”, що окреслюється як *слід іншого у своєму*. Перекладознавчий підхід змушує звернути увагу на явище конституювання зв'язку слідів, руху безконечних зміщень, імплікацій чужого у своєму: слідів, які через переклади чи запозичення прокладає окремий твір, творчість письменника, система творів літературно-мистецького напрямку чи ціла літературна система в межах іншомовного середовища, в чужих дискурсах. Часто внаслідок значних зміщень, зсувів, деформацій на перекладних відповідниках все менше залишається слідів із оригінальних джерел, пам'ять про них стирається. Реципіююча культура знищує залишки попередніх слідів, залишаючи нові сліди. Таким чином, пройшовши стадію перекладу, автентичний текст, втрачаючи власну ідентичність, перестає бути собою, перетворюється в *самоімітацію, симулякр самого себе*. Оскільки і сам слід є не присутністю, а “симулякром присутності, який розпадається, переміщується, відсилається, власне, не має місця, стирання належить до його структури” [5, 199]. Отже, і сліди, і тексти, які їх залишають, прокладаються і стираються водночас; переклади постають і “збереженням життя” для оригіналів в умовах, де вони не можуть зберігатись самостійно, і симуляцією чи імітацією цього життя. Тому, як зазначає Ж. Дерріда, ці сліди є одночасно і живими, і мертвими.

У світлі перекладознавчих досліджень розкриваються нові сторони концепції *симулякру*, який вже у Платона означав “копію копії”, а в умовах постструктуралізму був окреслений Джеймісоном як “точна копія, оригінал якої ніколи не існував”. Вірогідно, доводиться констатувати відсутність оригіналу, адже кожен його вияв, навіть кожна його рецепція самим автором, вже є копією. З такого огляду будь-який переклад виявляється імітацією копії, яка змушує розкривати поняття і значення “по той бік їх самих”. У цьому зв'язку неможливо оминати ще одного знакового для деконструктивізму аспекту – концепції *хори*. Однак у перекладознавчому ключі ця концепція набуває смислового наповнення та практичної аплікації лише в сенсі означення хори як “місця”, “ділянки”, “області”, “краю” [6, 142] (отже – співвідношенням між безмежністю тексту та його окресленими межами), а також як “безконечне помноження образу вглибину” на зразок безконечного помноження окреслень самої хори: “місце політики, політика місць” – “такою могла би стати бездонна структура нашарування відбитків шляхом накладання на один і той самий кадр” [6, 156]. Саме таким, на наш погляд, постає процес творення нових перекладних версій – нашарування на один кадр, створений оригіналом. Існує ще одне визначення хори, яке пов'язує цей концепт із перекладознавчою проблематикою. Воно окреслюється Деррідою як

коливання, однак це не просто коливання між двома полюсами: “Це коливання між двома родами коливань: подвійним виключенням (*ні/ні*) і участю (відразу *і те, і те*) [6, 139]. Таким постає і художній переклад: у подвійному виключенні – ні оригінал, ні інший твір; у подвійній участі – і оригінал, і інший твір водночас.

З-поміж праць деконструктивістів найбільш знаковою у плані пошуку відповідей на перекладознавчі проблеми є дослідження Ж. Дерріда “Вавилонська вежа”. Французький вчений не випадково в центр своєї концепції поставив багатозначну метафору, що коріння сягає біблійної оповіді про змішання мов і проблему непорозуміння. У тому значенні, в якому використана ця метафора, вона стає “міфом про походження міфу, метафорою метафори, наративом наративу, перекладом перекладу” [14, 218]. Цей образ вибраний свідомо: “Вавилонська вежа не лише окреслює безконечне нагромадження мов; вона представляє неповноту, неможливість завершення, узагальнення, насичення, закріплення чогось у плані доповнення, архітектурної конструкції, системи й архітектоники” [14, 218]. Таким чином, Вавилонська вежа стає водночас і образом деконструкції – як незавершена будівля, подальша доля якої виявляється лише в руйнуванні; і образом змішання мов і необхідності пошуків хоч якогось порозуміння в перекладі. Це дає змогу розглядати переклад і в системі деконструкції, і як частину деконструкції, тобто процес деконструювання. Окрім того, сама біблійна назва “Вавилон” перекладається як “змішання”. Тому вона надзвичайно влучно передає стан речей, коли через множинність мов та дискурсів “переклад... стає необхідним і неможливим” [14, 223] водночас, і змушує задаватись питанням про те, як це можливо, щоби текст міг вміщати в себе більше, ніж одну мову: “Як текст може бути написаний кількома мовами ще до того, як він повинен бути перекладений?” [14, 223]. І чи не тому переклад коментує, пояснює, перефразовує і, власне, не перекладає, а лише відтворює цей стан змішання? Деконструкція стає яскравою ознакою перекладу від самого початку – від написання оригіналу, оскільки за умов існування безлічі мов жоден текст не може сприйматись завершеним і цілісним, якщо він фігурує лише в одній із них. “Переклад стає законом, обов’язком і боргом, але цей борг ніхто не може сплатити... Оригінал є першим боржником, першим позивачем; він починається з нестачі і з благання про переклад” [14, 226-227].

Свої наукові пошуки, які би дали відповідь на запитання, пов’язані з характером і природою художнього перекладу, Ж. Дерріда продовжив в іншому дослідженні – лекції “Що таке релевантний переклад? (1998)” [15], яка була прочитана членам французької асоціації професійних перекладачів. У цій лекції, певною мірою відійшовши від традиційної практики деконструктивізму, Дерріда звернувся до найбільш поширених тем протиставлення слова й сену (по суті – буквального і творчого перекладу). Говорячи про концепцію релевантності як найбільш знакового критерію перекладу, французький дослідник, у стилі кращих традицій

герменевтики, повернувся до проблеми центрації та децентрації, зокрема порушення етноцентризму (переклад, що виходить із інтересів приймаючої мови та культури). Саме в дотриманні певного “центризму” вчений вбачає можливість досягнення “оптимальної релевантності” перекладу. Дещо невласлива для деконструктивізму, ця думка не залишилась поодинокую, оскільки була суголосною з подібними тенденціями, висловленими представниками “постструктуралістського табору”. Десятьма роками раніше М. Фуко у своїй праці “Що таке автор?” вже висловлював думку про можливість, а то й необхідність центрування дискурсів навколо автора. “Спосіб циркуляції, встановлення й підтримування значущості, спосіб надання атрибутивності і спосіб привласнення дискурсів змінюється з кожною культурою й модифікується в кожній культурі. Спосіб їхньої артикуляції, залежно від соціальних зв’язків, можна лише виявити в активності авторської функції та її модифікаціях, ніж у тих положеннях та концепціях, що їх встановлюють дискурси в процесі свого руху” [11, 610-611]. Якщо дискурси чи тексти, які до них належать, центрувати на основі авторської функції, то автор традиційно відіграватиме роль “регулятора домислу”. Шукаючи відповідь на запитання, як можна зменшити великий ризик, велику небезпеку для нашого світу з боку уяви, М. Фуко пише: “Відповідь проста: зменшити можна з допомогою автора. Автор дозволяє зменшити злякисне розмноження значень у світі, він обережно ставиться не тільки до власних ресурсів і багатств, але також до власних дискурсів та їхніх значень. Автор є, отже, і принципом ощадливості в розмножуванні значень. Як результат, ми повинні повністю змінити традиційне уявлення про автора... автор не є невичерпним джерелом значень, якими наповнений твір, автор не йде попереду твору, він є певним функціональним принципом, який у нашій культурі дозволяє обмежити, вилучити і змінити або, інакше кажучи, який перешкоджає вільній циркуляції, вільному маніпулюванню, вільній композиції, декомпозиції чи рекомпозиції уяви” [11, 611-612].

Якщо усунутий автор, то марними є пошуки можливості “розшифрування тексту” – це б означало “замкнути письмо”, надати йому кінцевого значення. Незаперечним залишається факт, що креативність творчості при створенні нових значень при перекладі не може набувати такого ж характеру, як при звичайному читанні. Тут все-одно закони деконструктивізму не можуть діяти в напрямі до повної деконструкції. І як би наполегливо не відстоювалась думка про те, що модель, яка прагне віднайти в тексті єдиний сенс, єдиний смисловий центр, не може бути реальною, все-таки сам процес перекладу не мислиться без такого центрування. Від обраної функції центрування буде залежати і процес перекладу, і його результат. Не випадково Ж. Дерріда у своїй праці “Про граматологію” [4] окреслив це так: “Все починається з посередника”. Тому деконструктивізм повинен визнати необхідність примирення двох постулатів, як це відбувається в межах самої мови, яка є безконечною і водночас структурно організованою. При цьому слід брати до уваги

презумпцію відкритості – основою тексту є безконечні коди та його вихід в інші тексти, інші коди, інші знаки; презумпцію інтертекстуальності – міжтекстові стосунки; презумпцію принципової неповноти будь-якого прочитання, де втрата значень є невід’ємною частиною рецепції. Врахування цих факторів дозволяє говорити про сингулярність – одиничність, винятковість, оригінальність не лише кожного тексту, але й кожного перекладу.

Отже, “не історичний рух, а “рух без історії”, не єдність становлення, а “становлення без єдності”, не множинна істина, а “множинність без істини” – таке кредо постструктуралістської філософії.. Попри те, якщо використовувати постструктуралістські опозиції (тотожність / відмінність; єдність / множинність; моносемія / полісемія; гомогенність / гетерогенність; системність / безсистемність; інтеграція / дезінтеграція; лінійність / об’ємність; закритість / відкритість; монолог / полілог; структура / гра) як аналітичний інструмент, вони дозволяють подолати одномірне відношення “структура – твір” і вийти в багатомірний простір Тексту (Р. Барт), чи інтертексту (Ю. Крістева)” [9, 34-35]. У коливанні між цими опозиціями відбуваються і пошуки відповідей на перекладознавчі проблеми. Тому перекладацька модель деконструктивізму виявляється рухомою, неконкретною. Вона намагається окреслитись десь на межі між наміченими протиставленнями, коли з-поміж альтернативи *особистісне / безособистісне* доводиться вибирати *нейтральне*. Намагаючись змінити порядок, вивести мову з письма і деконструювати концепцію присутності, деконструктивісти зробили з “інтерпретуючого Я” не більше ніж текст, зітканий із культурних універсалій і дискурсивних матриць, культурних кодів та інтерпретаційних конвенцій, головною умовою інтерпретації якого є “кружляння”, “блукання” сенсу. Це блукання в основному спричинене пошуками центру, його зміною, визначеним ланцюгом центрів. Варіативність центрації спричиняє різне структурування дискурсу, де кожна наступна зміна центру призводить до нової деконструкції. Однак у кожному перекладі текст деконструюється заради свого “вічного породження” (Дж.І. Тадьє).

Отже, як засвідчили деконструктивісти, “текст можна конструювати і деконструювати, розкладати і складати, його можна до-писати, переписати, роз-писати, о-писати” [7, 615]. Але вони не дали остаточної відповіді на запитання, чи можна його перекласти. Разом із тим, деконструктивістський метод дав змогу ще з одного боку підійти до явища художнього перекладу, по-новому подивитись на можливі способи вирішення пов’язаних із ним проблем. Утім, розширення поля зору вивчення перекладознавчої тематики відбувалось радше в царині ірраціоналізму – аж до появи іронічних тенденцій та переміщення розгляду цих питань в ігровий дискурс. Але і ці тенденції, ініційовані деконструктивістськими експериментами, виявились не безплідними з огляду їх можливого застосування в подальших перекладознавчих пошуках.

1. *Барт Р.* Избранные работы: Семиотика: Поэтика. – М.: Прогресс, 1989.
2. *Гурко Е.* Деконструкция: тексты и интерпретация. Деррида Ж. Оставь это имя (Постскрипtum). – Минск: Экономпресс, 2001.
3. *Денисова Г.* Вопросы межтекстового взаимодействия и перевод // Текст. Интертекст. Культура: Сборник докладов междунар. науч. конф. (Москва, 4-7 апреля 2001 года) / Российская Академия Наук. – М.: Азбуковник, 2001.
4. *Деррида Ж.* О грамматологии. – М.: Ad Marginem, 2000.
5. *Деррида Ж.* Различение // Деррида Ж. Голос и феномен. – СПб.: Алетейя, 1999.
6. *Деррида Ж.* Эссе об имени. – М.: Алетейя – СПб, 1989.
7. *Зубрицька М.* Жак Деррида // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2002.
8. *Ильин И.И.* Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): Концепции, школы, термины. Энциклопедич. справочник. – М.: Интрада-ИНИОН, 1996.
9. *Косиков Г.К.* Структура и / или “текст” // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму. – М.: Прогресс, 2000.
10. *Крістева Ю.* Полілог. – К.: Юніверс, 2004.
11. *Фуко М.* Що таке автор? // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. – Львів: Літопис, 2002.
12. *Эко У.* Эволюция средневековой эстетики. – СПб.: Азбука-классика, 2004.
13. *Barthes R.* Texte // Encyclopedia universalis. Vol.15. P., 1973.
14. *Derrida J.* From Des Tours of Babel // Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida. – Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992.
15. *Derrida J.* What is a ‘Relevant’ Translation? trans. Lawrence Venuti/ Critical Inquiry 27 (2001): P.174-200.
16. *Miller J.H.* Steven’s “Rock” and criticism as cure // Georgia Rev. – N.Y., 1976. – Vol.30. – No 2.

Summary

The essay deals with the problem of literary translation viewed through the conceptions of deconstructive theories. Problems of sign, discourse and intertextuality, the essence of literary translation and the ways of interpretation of a foreign text are investigated.

Стаття надійшла до редколегії 20.05.2005