



Михайло Бойченко



Богдан Бондарчук

DOI: <https://doi.org/10.31874/2309-1606-2020-26-2-11>

УДК 1(81'25)

Мовотворчість і одивнення мови: не друзі, але і не вороги перекладача

Статтю присвячено аналізу особливого місця мовотворчості і одивнення мови у художньому та фаховому перекладі. Методологію дослідження визначає пошук балансу між підходом до внутрішньої форми у школі Олександра Потебні і до зовнішньої форми у літературознавчому формалізмі. Для того, щоб переклад став надійною основою для освіти, він має бути коректним. Надійність перекладу має базуватися на адекватних практиках перекладу, які визначає слідування коректним принципам поведінки з мовою перекладу. Герменевтика акцентує увагу на мові оригіналу, виявленні її прихованих сенсів і альтернативних інтерпретацій. Натомість професійний переклад також бере до уваги творчий потенціал мови перекладу. Якщо раніше перекладач був слугою автора оригіналу, то у добу постмодерну і інтертекстуальності подекуди переклад перетворюється на своєрідний квест для читача, причому навіть досвідченому споживачу перекладу не завжди вдається розплутати перекладацький задум і відтворити задум автора оригінального тексту. Все це ставить руба питання про припустимість мовних пошуків – мовотворення, одивнення мови тощо – при перекладі. Перекладач неминуче постає як інший автор, який має бути, втім, мінімально відчутним для читача. Лише як виняток заслугою хорошого перекладача є мовотворення, але там де воно дійсно потрібне: перекладач має бути мовотворцем щонайменше не гіршим за автора оригінального тексту. Нерідко перекладач виступає все ж як співтворець рідної мови – адже саме

© М. Бойченко, Б. Бондарчук, 2021

через нього у мову приходять як правило іношомовні слова, художні образи, нові мовні теми і мовні форми. Особливо яскраво це проявляє себе при перекладі поетичних творів. Класичними прикладами активної роботи перекладачів як творців мови були доба Відродження та бароко. В українській історії такими рисами був щедро наділений український авангард початку ХХ століття.

Ключові слова: мова, філософія мови, мовотворчість, одивнення мови, мовна форма, формалізм як метод.

Вступ

Нерідко перекладач стикається з ситуацією оригінальності певної мови у її виражальних засобах і внаслідок цього – з проблемою неможливості «дзеркально» перекласти з цієї мови на іншу. І це часто-густо не просто деякі зміни у синтаксисі, дещо інші слова і інші стійкі звороти мови: нерідко мова йде про інші образи, інші мовні форми – тобто іншу «внутрішню мову», яка набуває своє словесне вираження. Свого часу школа Олександра Потебні, яка боролася за виявлення цієї «внутрішньої форми», стала об'єктом доволі жорсткої критики представників формальної школи у літературознавстві, які виборювали ідеали форми зовнішньої, зокрема через мовотворчість і одивнення мови. Потебня так розумів внутрішню форму: «Внутрішня форма слова є стосунком змісту думки до свідомості; вона показує, як перед людиною постає її власна думка» [Потебня 1926: 77]. Цьому протистоїть підхід зовнішнього формалізму у літературознавстві, зокрема представлений російським теоретиком формалізму Борисом Ейхенбаумом: «поняття «форми» в устах формалістів отримало значення повноти і тим самим злилося з уявленням про художній твір в його цілому, не вимагаючи для себе ніяких протиставлень, крім іншого роду форм, що не мають художнього значення» [Ейхенбаум 1927: 116]. Увесь зміст художнього твору є доречним лише як вияв його форми, підсумовує тут же Ейхенбаум. Саме пошук балансу між підходом до внутрішньої форми у Потебні і до зовнішньої форми у літературознавчому формалізмі визначає методологію нашого дослідження.

Звісно, потреби у таких радикальних змінах зовнішньої форми не виникає, якщо є форма внутрішня, яка може мати численні і варіативні втілення: взагалі немає потреби ламати списи щодо словесного носія, якщо домінує внутрішня форма. Однак, коли заходить мова про переклад з однієї мови на іншу, у перекладача нерідко виникає спокуса апелювати до так званої внутрішньої форми і, базуючись на цій концепції, використовувати у перекладі не прямі відповідники слів оригіналу у мові перекладу, а доволі віддалені і не завжди очікувані їх замітники.

Перекладач як інший автор

Сумно відомим і мало не хрестоматійним є досвід перекладу текстів Гайдегера – майже жоден їх переклад іншими мовами не є задовільним, причому чим більше перекладач намагався відтворити «внутрішню форму», тим, як правило, більш дивним і неадекватним виглядав такий переклад для тих, хто добре знає німецьку, є достатньо філософськи компетентним і читав тексти Гайдегера в оригіналі. Одним з найбільш мовно неадекватних виглядає переклад «Буття і часу» Мартіна Гайдегера [Heidegger 1967] у виконанні Володимира Бібіхіна [Хайдеггер 1997]. При цьому ясно можна відстежити філософську лінію самого Бібіхіна у здійснених ним перекладах Гайдегера – у цих перекладах Бібіхіна не менше, аніж самого Гайдегера. Для шанувальників філософії Володимира Бібіхіна це – однозначно, перевага цих перекладів, однак для знавців філософії Гайдегера це – однозначно, втрата філософських текстів Гайдегера, звісно не повна, але тим більш небезпечна, адже неможливо чітко позначити, «де закінчується Гайдегер і де починається Бібіхін», перефразовуючи відомий вислів Ісаака Бабеля з його «Одеських оповідань»: «Поліція закінчується там, де починається Бєня» [Бабель 2005: 75]. Цей прийом використовувати переклад як трансгресію помічає за Бабелем видатний представник формалізму Віктор Шкловський: «Бабель чи то перекладає з французької, чи то робить книгу оповідань з книги анекдотів... Бабель прикидається іноземцем, тому що цей прийом, як і іронія, полегшував письмо» [Шкловський 1966: 153, 155]. Отже, Бібіхін не є поганим перекладачем Гайдегера у прямому сенсі слова – він поганий як перекладач саме тому, що хороший як філософ: сам Бібіхін аж надто відчутний як самотній мислитель у цих перекладах. Тоді як перекладач в ідеалі має стати непомітним, стати ніби тінню іншомовного автора.

Інший кейс на позір довільного, але насправді послідовно аж надто авторського, тобто тенденційного перекладу є переклад роману «Погоня за вівцею» Харукі Муракамі російською мовою, здійснений Дмитром Коваленіним як «Охота на овець», про що писав свого часу «Український тиждень»: «Там, де Коваленін не був упевнений у власних силах, він дописував за автора, так би мовити, від щирого серця. Надлишковість стилю «російського японця» – ще півбіди, а ось навмисне введення лексики молодіжних субкультур, аби утвердити Муракамі на п'єдесталі сучасності, перетворює переклад на вільний виклад. Коваленін дописав цілі абзаци. Ледь намічену думку автора тлумач повільно розжовує й доводить до кашоподібного стану. Звідси – велемовність «Охоти...» на противагу лаконізму «Погоні...» [Поліненко 2009]. Ось як свідчить про цю ситуацію український перекладач цього роману Муракамі – Іван Дзюб: «Муракамі мені запропонували перекладати, коли вже в Україні з'явився його роман «Погоня за вівцею» в російському перекладі. Мені цей переклад

не сподобався своєю русифікованістю. Мій переклад вийшов більш стислим, на третину коротшим, персонажі – ввічливішими» [Княжич 2011]. Вочевидь, тут йде мова про більш глибоку переробку тексту оригіналу і про підміну навіть не окремих термінів, а цілих сторінок при перекладі.

Втім, у філософському перекладі підміна навіть одного слова, якщо це ключовий термін, може бути фатальною. Якщо це помилка, то ця прикریсть, як правило, дуже швидко себе виявить: перші ж компетентні читачі тексту відчують якусь фальш і звернуться до тексту оригіналу. Нерідко навіть не надто великі знавці, а просто уважні читачі відчують дисонанс некоректно перекладеного слова з цілісним звучанням тексту. Якщо ж така підміна здійснюється свідомо і є частиною стратегії перекладу – неважливо, чи це сторонній для оригіналу привнесений перекладачем філософський інтерес (як у випадку Володимира Бібіхіна), чи комерційний інтерес, помножений на прагнення особистої слави перекладачем (як у випадку Дмитра Коваленіна), але у такому разі виявити підміну виявляється складніше і під силу лише хорошим знавцям оригіналу.

Звісно, авторського впливу перекладача – більш чи менш вдалого – не оминув жоден переклад іншомовного тексту [Черноватий 2013]. Однак, якість перекладу визначається не лише обсягами (мінімальними) відхилень від оригіналу при перекладі і не лише тим, наскільки важливі місця чи терміни оригіналу не виявилися спотвореними або довільно зміненими, – якість перекладу визначається тим, наскільки перекладач точно передав не лише авторський задум оригіналу, але і його авторську мову, авторську стилістику, авторське ставлення тощо. Головним завданням перекладача є виявити усі ці авторські складові тексту оригіналу до початку здійснення перекладу, або в усякому разі – скоригувати відхилення від них, поки переклад не завершено.

Усі відхилення від авторської позиції (вживання іншого терміну, розщеплення або спайки перекладу, тобто використання кількох термінів замість одного або навпаки тощо) перекладач має здійснювати або ж у передмові, або у посторінкових примітках у випадку першого такого варіативного перекладу, а розлого пояснювати у післямові. Якщо цього не зроблено – переклад не може претендувати на академічність. У випадку художнього перекладу усі ці атрибути перекладацького супроводу вилучають і дискусія переходить на шпальта літературної критики. У випадку наукового перекладу нюанси перекладу, його явні чи позірні огріхи можуть дискутуватися у вигляді наукових статей у академічних виданнях. Цілком припустимим є здійснення перевидання перекладу тексту з внесеними у нього правками, які є результатом досягнення академічного консенсусу на згаданих вище засадах. виправлення помилок є правом перекладача і навіть його обов'язком, а обов'язок сумлінного видавництва – заохочувати і підтримувати такі поліпшені перевидання.

Звісно, набагато кращою альтернативою є виправлення можливих помилок не постфактум, а завчасно. Для цього в українському перекладацькому середовищі, в усякому разі при перекладі філософської класики, здійснюються експертні обговорення ключової термінології із залученням як фахівців-філологів, так і філософів-знавців саме у тій філософській царині чи традиції, до якої належить текст оригіналу, призначений для перекладу. Так, з середини 2010-х років, завдяки підтримці Фонду «Відродження» працюють у різних форматах перекладацькі семінари, а з певного часу стислий виклад змісту їх роботи публікується у академічних виданнях [Буцикіна et al. 2020; Хома 2020].

Одним словом, перекладач не є рабом тексту оригіналу, але він має бути сумлінним лицарем, який захищає честь і цілісність цього тексту як безальтернативне підґрунтя гідності перекладу, а не вільно трактує їх на свій смак.

Перекладач як творець мови

Втім, майже середньовічна відданість перекладача тексту оригіналу зовсім не означає його зв'язаність у виражальних засобах, які пропонує йому власна мова (або ж інша мова, на яку він перекладає). Нерідко саме іноземна мова є джерелом нових термінів, нових мовних зворотів, інших нових виражальних мовних засобів. Крім того, переклад може пробуджувати розвиток власної мови, провокувати мовні пошуки і навіть стимулювати мовотворчість, яка подекуди проявляє себе і у самому перекладі, але вже безумовно не має ніяких суттєвих обмежень за межами перекладу.

Так, філософи доби Відродження, та й навіть пізнього Середньовіччя практично усі були перекладачами античних текстів. Ідеал філософії Відродження – гуманізм – полягав у розвитку у собі людського потенціалу завдяки вивченню класичних культур, передусім давньогрецької та давньоримської, доступ до яких давало знання греки і латини [Naan, Hosington, Pade, & Wegener 2018]. Згодом, ідеали гуманізму Відродження розвивали кращі представники наступних епох, причому вивчення іноземних мов, а не лише класичних, стало ознакою освіченої людини, людини високої культури, справжнього представника цивілізації.

Типовим представником культури гуманізму постає і перекладач Іван Дзюб, який за базовою освітою взагалі не був гуманітарієм, мови почав вивчати самотужки і невпинно опановував нові мови, поглиблюючи свої знання у вже набутих іншомовних царинах. Він свідчить: «Для перекладача необхідна щоденна практика, нові й нові тексти – без цього відчуття мови швидко вивірюється» [Княжич 2011]. Така позиція є не лише властивою поодинокому представнику української гуманітарис-

тики, а відповідає давнім її традиціям, які були певною мірою концептуалізовані і маніфестовані у явищі українського авангарду.

Специфікою авангарду було те, що одним із домінуючих принципів тут був конструктивізм, і звернення до інших мов було кероване інтересом до своєрідної реконструкції власної мови у порівнянні з іншими, пошуки на цій основі нових мовних форм. Надзвичайно цікавими були саме пошуки українських авангардистів, які відкривали для себе художнє багатство української мови у порівнянні з російською – російські авангардисти українською цікавилися значно менше і у них мовні пошуки мали переважно інші джерела. На відміну від російської мови, яка на той час уже була значною мірою кодифікованою, українська поставляла мало не як чисте полотно, на якому можна було творити нові слова, нові правила, у тому числі й новий правопис – знаменитий харківський правопис 1927 року – «скрипниківка», або ж правопис Голоскевича. 1927 року за правопис проголосувала Всеукраїнська правописна конференція у складі представників українських земель з різних країн світу. Наступного року цей правопис підписав народний комісар освіти України Микола Скрипник, а вже у 1929 році Григорій Голоскевич видав правописний словник [Голоскевич 1929]. У цьому словнику відчутна певна мовотворчість – для багатьох пересічних українців було дещо незвичним написання, а відповідно і звучання цілих груп слів (напр., «кляса» замість «клас», «проект» замість проект), яке запроваджувалося під впливом вимови на західній Україні, а також під впливом латини. Переважно іншомовними впливами пояснюється і запровадження вживання проривного «г» поряд зі звичним глухим «г»: питомо українських слів. Також явно конструктивістський характер мало так зване «правило дев'ятки». Так, з окремих діалектних та діаспорних особливостей мовлення, і передусім – з урахуванням впливу інших мов, які виступили формальним приводом для внесення змін творилася раціональна реконструкція літературної української мови.

Лише на перший погляд авангардистські пошуки виглядають чимось надто несподіваним і дивним, спонтанним і ірраціональним, випадковим і стихійним – при уважнішому розгляді в них виявляємо раціональний задум і послідовну позицію. Якщо тут і є буяння стихії, то воно чітко дозоване і контрольоване – саме такою є парадокс, який забезпечує формат мистецтва. Коли український мистецтвознавець Дмитро Горбачов пише про українських конструктивістів на прикладі харківського художника-футуриста Василя Єрмилова, то зауважує, що «підтекст конструктивізму – це несподіванка й невнормованість, пристрасть, патос натхнення і надії. Ті художники творили згідно із законами гармонії, але їхня гармонія не є замкнена, ізольована від неспокою. Вона включає в себе момент розвою, стрибка у майбутнє» [Горбачов 2020: 31].

Горбачов також відстежує глибоке культурне коріння формальних знахідок конструктивістів-авангардистів в українському бароко: «За бароковими нісенітницями, скажімо, Лазаря Барановича, Митрофана Довгалевського чи Івана Величковського, висловленими польською, латинською чи церковнослов'янською мовами, прихована феноменологія українського буття. Парадокси Бурлюка так само ведуть у широкий світ обрядів, архаїчних замовлянь і первісної безпосередності» [Горбачов 2020: 27]. Інші мови використовують як ключі до таємниць буття, як спосіб змусити власну мову видати свої таємниці, а володіння кількома мовами перетворює людину з раба мови (коли вона відома їй лише одна) на пана над мовами – коли вона на власний смак і вибір переходить з однієї мови на іншу, а саме на ту, яка краще передає певну життєву істину. Переклад, таким чином не є для авангардистів чимось пріоритетним, навпаки, він для них є лише однією з маніфестацій опанування світом через мови, коли проступають мовні форми – десь спільні для кількох мов, а десь інші, навіть зовсім інші, чудернацькі.

Горбачов частково підтверджує нашу версію вторинного, побіжного ставлення футуристів до перекладу – а саме тоді, коли характеризує мову самих футуристів-авангардистів: «Футуристи творили багатозарову мову, схожу на книжну мову їхніх барокових попередників, яка була сумішшю лексем українських, польських, латинських, російських, церковнослов'янських... Бурлюк у своїх російських текстах вживав українізи, чим засвічував свою належність до української російськомовної літературної традиції від Сковороди, Наріжного, Гоголя, Шевченка до Бабеля, Зощенка, Володимира Нарбута» [Горбачов 2020: 26].

Якщо перекладач упорядковує, удосконалює власну мову завдяки перекладу, то футуристи і авангардисти ставилися до мови у ігровому режимі: «Багатомовність людства – це є чудовий привід для гри у хаос», як свідчить Дмитро Горбачов [Горбачов 2020: 25]. Втім, це не повний хаос, а подібне до хаосу змішування протилежностей, які при цьому не втрачають своєї сутності, але, навпаки, ще більше утверджуються у своїй відмінній і самобутній ідентичності протилежностей – пройшовши через процедуру такого змішування, у якій вони набувають дивних, чудернацьких форм, «одивнюються». Цей прийом відомий ще традиційному українському різдвяному вертепу – ляльковому міні-театру з його двома поверхами – сакральним і профанним: ангелами і святим сімейством нагорі, і тут же, поруч, лише дещо нижче – з чортами, грішниками і усіма строкатими і яскравими іншими персонажами різдвяного вертепу. За цим зразком змішуються і стають ще більш виразно відмінними одне від одного небо і земля, село і місто, народ і еліта, минуле і сучасність, чуттєве і інтелектуальне і ще багато інших таких штучних, і водночас – таких значущих для самої можливості культури протилежностей.

Одивнення мови у перекладі: межі припустимого

У перекладі одивнення мови є цілком прийнятним прийомом, однак не може бути загальною стратегією перекладу.

Дійсно, у окремих випадках, особливо, коли варто зробити емоційний наголос там, де це мав намір зробити автор оригінального тексту, одивнення може бути виправданим. Для цього, однак, все ж мають бути конкретні причини, серед яких можна вирізнити такі. По-перше і головне – сам автор оригіналу вдається до мовотворчості у своїй мові. У цьому випадку перекладач просто зобов'язаний шукати аналоги мовотворчості у мові перекладу – або самому стати мовотворцем. По-друге, мовотворчість припустима, коли емоційний наголос автор робить звичною мовою, але у мові перекладу аналогічні слова не дають подібного емоційного ефекту – тоді доводиться його створювати перекладачу, вдаючись до одивнення, тобто надання звичним словам незвичного звучання завдяки майже непомітним змінам – у написанні чи звучанні слів. Нарешті, останньою вагомою причиною звертання до одивнення є прагнення перекладача наблизити мову і культуру перекладу до мови і культури оригіналу, тобто досягнути ефекту суперстрату – привнесення елементів більш розвиненої у певному стосунку культури і мови у менш розвинену.

Усі ці випадки зустрічаємо у феномені українського авангарду. Більшою мірою цей феномен досліджують як прояв живопису, скульптури і архітектури [Аккаш 2015; Волотко 2018; Дубрівна 2017], тому ми вважаємо за необхідне акцентувати увагу на мовно-поетичній його стороні.

Щодо зовнішніх мовних впливів, то вони не завжди можуть мати характер суперстрату однозначно – можливі зустрічні взаємовпливи, коли у одному стосунку одна мова виступає як суперстрат, а у іншому – інша. Так, український мистецтвознавець Володимир Личковах аналізує подібні взаємовпливи між польським та українським авангардом [Личковах 2018], однак Дмитро Горбачов показує також подібні взаємовпливи вже й між українським та російським авангардом [Горбачов 2020: 27-28]. Усі ці випадки не меншою мірою, аніж пошуки мовного суперстрату живлять приклади для ситуацій, коли предметом перекладу стає мовотворчість. Сам авангард живиться ж іншими культурами без усяких обмежень, як свідчить Дмитро Горбачов: «Відкритість авангарду до чужих культур так само має аналогії в добі бароко... Подібною методою послуговувалися й авангардисти. В ім'я повноцінності української культури вони залучали найвиразніші засоби звідусіль» [Горбачов 2020: 33].

Втім, таку мовотворчість найчастіше зустрічаємо у поезії, а відповідно – знаходимо зразки досконалої мовотворчості саме у поетичних перекладах українських майстрів слова – Миколи Зерова, Миколи Лука-

ша, Бориса Тена та багатьох інших. Через ідеологічні утиски радянських часів багато з них змушені були не стільки писати власні твори, скільки присвятити себе художньому перекладу. Український літературознавець Максим Стріха настільки високо оцінює цю творчість, що підносить її на рівень націєтворчості [Стріха 2020]. До певної міри так і було, якщо вважати творення певних національних символів творенням національної реальності. Втім, перебільшувати тут все ж не варто – якщо мова йде про переклад.

Однак, переклад поетичного слова є набагато більш вільним – тут припустиме дуже розмаїте і багате одивнення. Досить лише звернути увагу на шерех прийомів, які межують з одивненням у власних поезіях та поетичних перекладах, виконаних Тарасом Шевченком, на що звертає увагу як на предтечу українського футуризму Дмитро Горбачов [Горбачов 2020: 52-57]. Саме у Шевченка зустрічаємо сміливо оголену емоцію, якої потім вчитимуться і перейматимуть авангардисти.

Один з лідерів українського авангарду Михайль Семенко обґрунтовує постійні змін у мові філософськими засобами: «Мистецтво є процес шукання й переживання, без здійснення. Абсолютне знання, до якого йде знання відносно (пізнання), можливе лише в прийдешнім. Тому воно футуристичне. Мистецтво ж є теперішнє, момент. Що таке футуризм в мистецтві? Мистецтво футуристичне в тім розумінні, що воно є стремління до найглибшого і найближчого, найширшого і вкупі з тим найменшого, без цілі здійснення, знайдення (виключаючи штуку – стиль категорій, що безмежно помножуються). Метафізичне поняття абсолютної речі властиве лише філософії, для мистецтва воно фікція. Тому не можна порівнювати творчий процес з процесом пізнавальним. Процес пізнавальний стремить до тривалості, процес творчий динамічний по-субстанційному. Кверофутуризм у мистецтві проголошує красу шукання, динамічний лет. Ціль і здійснення в мистецтві у самім шуканні. Він відмовляє можливості закінченості й перестає бути мистецтвом там, де починається в ньому канон, культ задоволення й преклоніння. Відсутність культу – його культ» [Семенко 2020: 542-543]. Вже у самих цих рядках вичитується одивнення мови, але їхній зміст фактично проголошує таке одивнення як мовний динамізм свідомою мистецькою настановою. Одивнення постає як радикальне заперечення мовного канону.

Але у якості програми радикального і перманентного одивнення мови авангардизм не може виступати методологією перекладу: авангардист так змінить форму поетичного твору, що можна взагалі не впізнати оригіналу. Одивнення у його чистому вигляді тому постає швидше горизонтом для перекладача, а не його твердим ґрунтом під ногами: якщо можна при перекладі уникнути одивнення – краще його уникати.

Висновки

Виявлення внутрішньої і зовнішньої форми при перекладі є надзвичайно корисним і може слугувати дороговказом при перекладі, зокрема при визначенні того, що є для перекладу обов'язковим, а що – неприпустимим. Дотримання при найменшій можливості зовнішньої форми – аналогів слів і при можливості навіть їхнього звучання, синтаксису (коли це не суперечить правилам мови перекладу) та збереження інших подібних зовнішніх мовних форм. Але саме закони форми іноді потребують застосування нових форм у мові перекладу – коли немає аналогу з мовою оригіналу, коли сама мова оригіналу застосовує мовотворчість і коли цього вимагає емоційний замисел автора оригіналу. Втім, усі ці випадки не можуть набувати характеру не підпорядкованого перекладу вільного переосмислення авторського задуму перекладачем. Для цього і потрібно виявлення внутрішньої форми перекладу: для дотримання системності вживання термінології, для відтворення цілісності образу тексту оригіналу – але аж ніяк не для виправдання власних, незалежних від інтенцій оригіналу перекладацьких варіацій на межі з неповагою до автора.

Посилання:

- Акаш, О. (2015). Український авангард: еволюція крізь століття. *Сучасне мистецтво*, 11, 72-28.
- Бабель, И. (2005). Как это делалось в Одессе. Бабель И. *Собрание сочинений*: В 4 т. Т.1. Москва: Время, 68-80.
- Буцикіна, Ю., Кебуладзе, В., Огаркова, Т., & Славінська, І. (2020). ЯК ВИРАЗИТИ ВНУТРІШНІЙ ДОСВІД УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ? Лабораторія наукового перекладу. *Філософська думка*, (5), 117–128.
- Волотко, Л. (2018). Генезис українського мистецького авангарду. *Молодь і ринок*. № 8. С. 140-145.
- Голоскевич, Г. (ред..) (1929). *Правописний словник (за нормами Українського правопису Всеукраїнської Академії Наук)*. Харків.
- Горбачов, Д. (2020) *Лицарі голодного Ренесансу. / Упорядник Олексій Сінченко*. Київ: Дух і Літера.
- Дубровіна, А. (2017). Особливості українського авангардного руху та його значення у формуванні абстрактного мистецтва України. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 31, 109-120.
- Княжич, Д. (2011). Іван Дзюб: «Без широго зацікавлення держави просування літератури не відбудеться». *ЛітАкцент*. <http://litakcent.com/2011/12/12/ivan-dzjub-bez-schyroho-zacikavlennja-derzhavy-prosuvannja-literatury-ne-vidbudetsja/>
- Личковах, В. (2018). Семіотика українського та польського авангарду в світлі ідей львівсько-варшавської філософської школи О. Богомазов – художники «краківської групи»: від кубізму і футуризму до експресивно-ліричної абстракції (Стаття четверта). *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*, (4), 36-42. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152958>
- Ніколаєнко, С. В. (2013). Неоплатонічна концепція любові як одне з ідейно-філософських джерел культури європейського відродження. *Літературознавчі студії*, 37 (2), 114-122.

- Поліненко, В. (2009). Операція «Мураками». *Український тиждень*. № 1 (62) від 16 січня 2009 р. <https://tyzhden.ua/null/3297>
- Потебня, А. А. (1926). Полное собрание сочинений. Т. 1: Мысль и язык / под ред. ком. по изд. соч. А. А. Потебни при Всеукр. акад. наук. Изд. 5-е, пересмотр. и испр. Одесса: Гос. изд-во Украины.
- Семенко, М. (2020). Кверофутуризм. Горбачов Д. (упор.) *Український художній авангард: Маніфести, публіцистика, бесіди, спогади, листи*. Київ: Дух і Літера, 541-544.
- Стріха, М. (2020). Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. Київ: Дух і Літера.
- Хайдеггер, М. (1997). *Бытие и время* / пер. с нем. В. В. Библихина. Москва: Ad Marginem.
- Хома, О. (2020). Коментар до українського перекладу «Нарисів пірронізму» Секста Емпірика (I, 1-13). *Sententiae*, 39(2), 170-172. <https://doi.org/10.31649/sent39.02.170>.
- Черноватий, Л. М. (2013). *Методика викладання перекладу як спеціальності: підручник для студ. вищих заклад. освіти за спеціальністю «Переклад»*. Вінниця: Нова Книга, 376 с.
- Шкловский, В.Б. (1924). И. Бабель: (Критический романс). *Лэф: Журнал левого фронта искусств*, 2(6), 152-155.
- Эйхенбаум, Б. (1927). *Теория «формального метода»*. Эйхенбаум Б. *Литература: Теория. Критика. Полемика*. Ленинград: Прибой, 116-148.
- Юр, М. (2016). Український авангард: шлях до формально-пластичної мови. Українська академія мистецтва. Вип. 25. с. 13-22.
- Haan, A. den, Hosington, B., Pade, M., & Wegener, A. (eds.) (2018). *ISSUES IN TRANSLATION THEN AND NOW: Renaissance theories and translation studies today*. *Renaissanceforum* 14, 138.
- Heidegger, M. (1967) *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.

References:

- Akkash, O. (2015). Ukrainian avant-garde: evolution through the centuries. *Modern Art*, 11, 72-28. [In Ukrainian].
- Babel, I. (2005). How it was done in Odessa. Babel I. *Collection of works*: In 4 vols. Vol.1. Moscow: Vremya, 68-80. [In Russian].
- Butsykina, Y., Kebuladze, V., Ogarkova, T., & Slavinska, I. (2020). HOW TO EXPRESS INTERNAL EXPERIENCE IN UKRAINIAN? Scientific translation laboratory. *Philosophical thought*, (5), 117-128. [In Ukrainian].
- Chernovaty, LM (2013). *Methods of teaching translation as a specialty: a textbook for students in the specialty "Translation"*. Vinnytsia: New Book. [In Ukrainian].
- Dubrovina, A. (2017). Peculiarities of the Ukrainian avant-garde movement and its significance in the formation of abstract art of Ukraine. *Bulletin of the Lviv National Academy of Arts*, 31, 109-120. [In Ukrainian].
- Eichenbaum, B. (1927). Theory of the "formal method". Eichenbaum B. *Literature: Theory. Critics. Controversy*. Leningrad: Priboy, 116-148. [In Russian].
- Goloskevych, G. (ed.) (1929). *Spelling dictionary (according to the norms of Ukrainian spelling of the All-Ukrainian Academy of Sciences)*. Kharkiv. [In Ukrainian].
- Gorbachev, D. (2020). *Knights of the Hunger Renaissance*. / Compiler Oleksiy Sinchenko. Kyiv: Duh i Litera. [In Ukrainian].
- Haan, A. den, Hosington, B., Pade, M., & Wegener, A. (eds.) (2018). *ISSUES IN TRANSLATION THEN AND NOW: Renaissance theories and translation studies today*. *Renaissanceforum* 14, 138.

- Heidegger, M. (1997). Being and time (trans. by V. V. Bibikhin). M.: Ad Marginem. [In Russian].
- Heidegger, M. (1967). *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Khoma, O. (2020). Commentary on the Ukrainian translation of Sextus Empiricus' Essays on Pyronism (I, 1-13). *Sententiae*, 39(2): 170-172. <https://doi.org/10.31649/sent39.02.170>.
- Knyazhych, D. (2011). Ivan Dziub: "Without the sincere interest of the state, the promotion of literature will not happen." *LitAccent*. <http://litaccent.com/2011/12/12/ivan-dzjub-bez-schyroho-zacikavlenja-derzhavy-prosvannja-literatury-ne-vidbudetsja/>. [In Ukrainian].
- Lychkovakh, V. (2018). Semiotics of the Ukrainian and Polish avant-garde in the light of the ideas of the Lviv-Warsaw philosophical school O. Bogomazov - artists of the "Cracow group": from cubism and futurism to expressive-lyrical abstraction (Article four). *Bulletin of the National Academy of Management of Culture and Arts: Science. Magazine*, (4), 36-42. [In Ukrainian]. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2018.152958>
- Nikolaenko, S. V. (2013). Neoplatonic concept of love as one of the ideological and philosophical sources of the culture of the European Renaissance. *Literary studies*, 37(2), 114-122. [In Ukrainian].
- Polinenko, V. (2009). Operation Murakami. *Ukrainian week*. #1(62) dated January 16, 2009 <https://tyzhden.ua/null/3297>. [In Ukrainian].
- Potebnia, A. A. (1926). Complete collection of works. Vol. 1: *Thought and language* / ed. com. according to A. A. Potebnia ed. com. at All-Ukrainian. Academy of Science. 5th, revised edition. Odessa: Gos. izd-vo Ukrainy. [In Russian].
- Semenko, M. (2020). Querofuturism. Gorbachev D. (comp.) *Ukrainian artistic avant-garde: Manifestos, journalism, conversations, memoirs, letters*. Kyiv: Spirit and Letter, p. 541-544. [In Ukrainian].
- Strikha, M. (2020). *Ukrainian translation and translators: between literature and nation-building*. K.: Duh i Litera. [In Ukrainian].
- Shklovsky, V. B. (1924). I. Babel: (Critical Romance). *Lef: Magazine of the Left Front of the Arts*, 2(6), 152-155. [In Russian].
- Volotko, L. (2018). Genesis of the Ukrainian artistic avant-garde. *Youth and the market*, (8), 140-145. [In Ukrainian].
- Yur, M. (2016). Ukrainian avant-garde: way to formal-visual languages. *Ukrainian Academy of Arts*, 25, 13-22. [In Ukrainian].

Mykhailo Boichenko, Bohdan Bondarchuk. Language creativity and the estrangement of language: not friends, neither enemies of the translator

The article is devoted to the analysis of the special place of language creation and the estrangement of language in literary and professional translation. The research methodology is determined by the search for a balance between the approach to the internal form in Oleksandr Potebnia's school and to the external form in literary formalism. To make translation a solid foundation for education, it must be correct. The reliability of translation should be based on adequate translation practices, which are determined by following the correct principles of handling the language of translation. Hermeneutics focuses on the language of the original text, revealing its hidden meanings and alternative interpretations. Instead, professional translation also takes into account the creative potential of the language of translation. If in

previous times the translator was a servant of the author of the original, then in the age of postmodern and intertextuality the translation sometimes turns into a kind of quest for the reader; and even an experienced consumer of translation does not always manage to unravel the translation idea and reproduce the author's original text intention. All this raises the question of the admissibility of language searches – language creation, estrangement of language, etc. – in translation. The translator inevitably appears as another author; which must, however, be minimally tangible to the reader. Only as an exception, the merit of a good translator is language creation, but where it is really needed: the translator have to be a language creator – at least not worse than the author of the original text. Often the translator acts as a co-creator of the native language – because it is through him that foreign words, artistic images, new language themes and language forms usually come into the language. This is especially evident in the translation of poetic works. Renaissance and Baroque give classic examples of active work of translators as creators of the language. In Ukrainian history, such features were generously endowed with the Ukrainian avant-garde of the early twentieth century.

Key words: *language, philosophy of language, language creativity, estrangement of language, language form, formalism as a method.*

Михайло Бойченко – доктор філософських наук, професор, професор кафедри теоретичної і практичної філософії Київського національного університету імені Тараса Шевченка, провідний науковий співробітник відділу взаємодії університетів та суспільства Інституту вищої освіти Національної академії педагогічних наук України України.

E-mail: boychenkomy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1404-180X>

Mykhailo Boichenko – Doctor of Sciences in Philosophy, Professor, Professor of the Department of Theoretic and Practical Philosophy, Taras Shevchenko National University of Kyiv, leading researcher of the Department of Interaction between Universities and Society, Institute of Higher Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine.

E-mail: boychenkomy@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-1404-180X>

Богдан Бондарчук – аспірант Інституту вищої освіти Національної академії педагогічних наук України.

E-mail: bobondarchuk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9906-384X>

Bohdan Bondarchuk – postgraduate student of Institute of Higher Education of the National Academy of Pedagogical Sciences of Ukraine.

E-mail: bobondarchuk@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-9906-384X>