

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ В. ГУМБОЛЬДТА ТА ЇЇ РЕЦЕПЦІЯ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВІ

У статті пропонується огляд перекладознавчої концепції В. Гумбольдта, його підходи до проблем перекладу та інтерпретації літературних творів. Основна увага зосереджена на філософському та філологічному підґрунті його праць, літературознавчому контексті його вчення, а також на рецепції наукових поглядів німецького вченого в українському літературознавстві. Окреслюються перспективи розвитку нових теорій перекладознавства в контексті сучасної літературознавчої науки.

Перекладознавча концепція В. Гумбольдта формувалась під впливом багатьох факторів, спричинених особливостями його епохи. Період кінця XVIII – початку XIX століття був окреслений багатьма географічними відкриттями, історичними потрясіннями, активним розвитком наукової (зокрема філософської думки). Це стало підставою для зміщення акцентів у філологічній науці, стало поґрунтям для нових пошуків у сфері мистецтва слова. Почавшись з уваги до окремої епохи та країни як неповторної (у працях Дж. Віко, Й.Г. Гердера), інтерес мислителів того часу перемістився на народні джерела, фольклор, світогляд кожної нації; згодом цей процес був підсилений пошуками екзотичного, самобутнього, "іншого", яке прагнули знайти в чужих народах. Щоб осягнути окрему націю, треба осягнути її дух, а це можна зробити лише занурившись у її космос – мову, культуру, народну словесність. Посилений інтерес до проявів усього "іншого", підсилений новими географічними відкриттями та можливостями подорожування в екзотичні країни спричинили неабиякий інтерес до "чужого" слова. Це було найбільшим поштовхом до системного вивчення мов, культур, фольклору, мистецтва. Саме тут вперше гостро постала необхідність " нової" форми перекладу, яка була б не переспівом чужого, а могла відтворити найдрібніші нюанси, найменші деталі, дух нації.

Тогочасні філологи намагались осмислити поняття *мова – особистість – нація – естетична система* у взаємній обумовленості. Перша спроба такого осмислення належить Йогану Готтфрідру Гердеру, який, вивчаючи Китай, Індію, країни Далекого Сходу, минуле багатьох народів, у своїй "Ідеї до філософії історії людства", окреслив своєрідність різних епох та націй, що постають у певному поєднанні природних умов і народних традицій, виявив зв'язок творчості з історичним розвитком кожного народу. Гердер переосмислив зв'язок між поняттями мова, культура, нація у своїх розвідках "Дослідження про походження мови", "Про вплив поетичного мистецтва на звичаї народів у старі та нові часи", де важливе місце належить розмежуванню природного та духовного начал людини та мови. Своїми філологічними розвідками Й.Г. Гердер заклав міцний фундамент для подальших досліджень у цій сфері. Його ідеї були підхоплені мислителями тієї епохи (особливо відчувається їхній вплив на вчення романтиків). Його концепція найбільше опрацьована у філологічній спадщині Вільгельма Гумбольдта, який проводив власні дослідження у руслі проблем мови та думки, мови та нації, мови та мистецтва. Зокрема, у працях "Про відмінність будови людських мов та її вплив на духовний розвиток людського роду", "Про вплив різного характеру мов на літературу та духовний розвиток" він зосереджує головну увагу на проблемах вираження, розуміння, мовотворення, формування думки.

У вченні В. Гумбольдта нація постає як творча індивідуальність з власним характером, духовним світом, самобутніми традиціями і уподобаннями; а мова – як вияв духу – безперервний творчий процес, "орган формування думки", духовне втілення індивідуального життя нації: "Мова є наче зовнішній прояв духу народів: мова народу є його дух, і дух народу є його мова, і важко уявити собі щось більш тотожне" [1:68]. Мова виражає індивідуальне світочуття народу і цим самим визначає духовні взаємини людини зі світом: "Серед усіх проявів, через які пізнається дух і характер народу, тільки мова здатна виразити найсамобутніші й найтонші риси народного духу і характеру та проникнути в їхні сокровенні таємниці" [1:69]. Ще одна проблема, якої торкнулись Гердер та Гумбольдт, – це проблема зв'язку мови та різних творчих поколінь: у кожній мові закладене самобутнє світобачення не лише окремої людини, нації, але й окремої епохи. Мова "насичена" думками і переживаннями попередніх поколінь, зберігає їх живе дихання, її звуки та слова пов'язують предків та нащадків. Мова сильніша, ніж її сучасники, адже одні покоління проходять, а мова залишається для поколінь наступних, які пізнають її глибину та через неї розуміють своїх попередників.

У своїх дослідженнях різних національних мов, їх законів В. Гумбольдт намагався вивести спільний закон творення та передачі думки, який повинен був ґрунтуватись на загальнолюдському в кожній нації: "В мові таким дивним чином поєднуються індивідуальне з загальним, однаково правильно сказати, що увесь людський рід розмовляє однією мовою, і що кожна людина володіє своєю власною мовою" [1:74]. Власне ця суперечність не дозволила німецькому мислителю вирішити проблему неперекладності, неможливості відтворити, повторити чийсь життєвий досвід. Як вважає дослідник, кожна мова описує навколо свого народу коло – "коло, з якого людині дано вийти лиш постільки, поскільки вона тут же вступає в коло іншої мови", тому "освоєння іноземної мови можна було би уподібнити завоюванню нової позиції в колишньому баченні світу" [1:80]. В. Гумбольдт розумів, що відмінності між мовою окремих особистостей, статей, поколінь, націй, країн та епох занадто великі, щоби висловлювати оптимістичні прогнози щодо можливості порозуміння через переклад. Звичайно, мова в перекладі "перекидає містки" між людьми та культурами, стаючи посередником взаєморозуміння, але цим ще більше підсилює відмінності між ними, оскільки повністю залежить від позасвідомої енергії людської особистості. Тому перекладач повинен володіти вродженим даром проникнення у сферу слів та "носити в собі ключ"

до розуміння усіх мов. Вважаючи, що мова є духом нації, своєрідним світобаченням, В. Гумбольдт увів поняття "мовна свідомість народу" (Nationeller Sprachsin) і опрацював постулат про те, що розуміння мови пов'язане з розумінням духу народу, його світогляду. "Мова пов'язана з формуванням духовної сили нації. Але розуміння самобутнього життя народу і внутрішньої будови окремої мови... повністю залежить від уміння побачити своєрідність національного духу в його повноті... Мова є органом внутрішнього буття, навіть саме буття... Вона тому усіма найтоншими нитками свого коріння зрослась із силою національного духа, і чим сильніший вплив духа на мову, тим закономірніший і багатший розвиток останньої" [1:47]. У своїй стрункій побудові мова є лише продуктом свідомості нації, тому всі питання щодо внутрішнього життя мови неможливо розглядати поза межами духовної сили, національної ментальності та самобутності. Так само, як у кожній національній мові закладено унікальне світобачення, в індивідуальній мові закладена частина самості її носія, тому мислення не просто залежить від мови в цілому, – воно обумовлене кожною окремою мовою.

Такі думки були суголосні з ідеями Й.Г. Фіхте, який вважав, що "то не народ висловлює свою свідомість, а його власна свідомість говорить з нього" [8:124]. Мова знаходиться на межі проникнення чуттєвого і духовного світів, тому неможливо сказати, до якого з них вона належить. Вона є виявом людської сутності, головною передумовою людського взаєморозуміння: "Власне не людина говорить, а у ній говорить її людська природа і знаходить спільну мову з іншими собі подібними" [8:124]. Мова для людей виконує роль постійного посередника і перекладача, спільної природної сили, яка говорить з усіх них. Значна частина ідей Фіхте, пов'язаних із розумінням та взаєморозумінням, стосується дихотомії "закордон – Вітчизна", відтак – проблеми міжнаціональної комунікації та перекладу з однієї національної мови на іншу. Щодо останнього, то, на думку німецького вченого, вся суть полягає у глибокому вивченні та опрацюванні іноземної мови. Дослідник висловлює досить оптимістичні погляди щодо можливостей художнього перекладу: німець – перекладач античних творів – "вивчаючи первісну римську мову заодно частково вивчає і похідні... одночасно він вчиться набагато ґрунтовніше розуміти і опрацює іноземну мову набагато краще, ніж самі іноземці, які нею розмовляють" [8:127]. Тому перекладач може повністю розуміти автора, часом навіть краще, ніж той сам себе розумів, може повністю і точно перекласти його твір. Натомість, "іноземець без дуже важкого і старанного вивчення німецької мови ніколи не зможе зрозуміти справжнього німця і справжнє німецьке, без сумніву, залишить неперекладеним" [8:127].

Попри абсолютну спорідненість ідей Й.Г. Фіхте та В. Гумбольдта, Гумбольдт абсолютно не поділяв Фіхтівського оптимізму щодо реальних можливостей перекладу, вбачаючи корінь проблеми значно глибше, ніж у досконалому опануванні іноземної мови. Для нього процес перекладу полягає не просто у передачі думок з однієї мови на іншу, а у відтворенні світу в іншій системі мислення, адже в мові здійснюється "перетворення світу в думку". Щоби усвідомити себе і світ речей, людина оточує себе світом звуків. Вона "виплітає" мову зсередини себе і влітає себе у неї. Те ж саме відбувається із кожною національною мовою: вона витворюється із глибини народу, приймаючи цей народ у своє лоно. На думку В. Гумбольдта, мова є не лише продуктом творчості індивідуального чи народного духу, в якому криється та відкривається невідоме, – вона, водночас, є особливою безперервною творчою діяльністю. У процесі перекладу треба переносити на іншу мову своє власне або чуже світорозуміння, для чого необхідні надзвичайні зусилля. Шлях до пошуків більших можливостей у слові починається тоді, коли в душі пробуджується відчуття мови не просто як засобу спілкування та взаєморозуміння, але, як реального світу з власним духом та внутрішньою енергією, який протистоїть навколишній дійсності. Дійсності протистоїть також і сфера творчості, бо вона знаходиться в абсолютно іншому вимірі – у площині художньої уяви. Позаяк таємниця буття криється в індивідуальній неповторності окремої особистості чи народу, то ключ до розуміння слід шукати у проникненні в окрему душу людини чи нації. Оскільки найважливішим при перекладі виявляється відтворення усього, що не належить до дійсності, а знаходиться поза її межами, то, як вважав учений, досягнути успішних результатів у процесі перекладу майже неможливо. До того ж, як вважає дослідник, – сама множинність мов загрожує єдності розуміння.

Не зважаючи на те, що В. Гумбольдт сам довгий час працював над художніми перекладами (зокрема, результат багаторічної праці над "Агамемноном" Есхіла довів можливість подолання багатьох труднощів), і на те, що вважав переклад однією з найнеобхідніших справ у будь-якій літературі, як засіб передачі певних форм мистецтва, збагачення і розвитку нації, розширення виражальних властивостей кожної мови, – він увійшов в історію літературознавства як учений, що абсолютно відкидав ідею можливості адекватного відтворення іншою мовою будь-якого художнього твору. Широкого розголосу набула позиція В. Гумбольдта, окреслена з цього приводу у його листі до А. Шлегеля, де він висловлює сумнів у самій можливості успішного перекладу, позаяк, в будь-якому разі, перекладач неминуче повинен розбитись до одного з двох підводних каменів: або точно притримуватись оригіналу за рахунок смаку і мови власного народу, або ж вдаватись до тонких нюансів культурної традиції свого народу, жертвуючи при цьому точністю оригіналу.

Ідеї Й.Г. Фіхте та В. Гумбольдта, посилені активним розвитком фольклористики та культурології, набули значного розголосу в Європі, стали міцним підґрунтям для подальших досліджень та поштовхом до переосмислення проблем розуміння і перекладу. Відлуння їхніх поглядів знаходимо у працях багатьох учених Європи XIX ст., особливо у вченні романтиків (такою, зокрема, є праця Ф. Шлегеля "Філософія мови і слова"). На подібних позиціях знаходився послідовник В. Гумбольдта Г. Штейнталь, який, шукаючи можливості вирішення проблеми етнічної психології сприймання, заклав основи культурної антропології, розробив суб'єктивно-ідеалістичну концепцію мови. У центрі його зацікавлень теж були проблеми, пов'язані зі співвідношенням духу мови, народу, культури і традиції, можливості їх відтворення в іншомовному та іншокультурному просторі. Він, як і В. Гумбольдт, Ф. Шлегель та П.-Б. Шеллі, а згодом – Ф.Д. Шляйєрмахер, – підкреслюючи роль перекладів у розвитку літератури та культури народу, з одного боку, відстоював позиції щодо необхідності збере-

ження в перекладі "чужості" мови і культури оригіналу, а з іншого, – висловлював думку про непосильність завдання розуміння та відтворення чужих ідей, чужої душі.

В українській науці XIX ст. розробка ідей німецьких учених набула цілісної форми у вченні О. Потебні, центральною віссю якого є вивчення зв'язку думки (мислення) та мови (зокрема художнього слова), як нерозділних сфер: нема думки без мови і мови без думки, водночас, мова не виражає думку, а створює її. Психолінгвістична концепція О. Потебні про триєдину сутність художнього слова окреслена вченим у формулі $X=a''A$, де X – це внутрішній зміст слова (твору), його ідея; a – його письмовий вираз (текст); A – образ, його сприйняття окремою людиною, обумовлене позалінгвістичними чинниками, головними з яких є національна та індивідуальна свідомість. Відштовхуючись від аксіом В. Гумбольдта, що "найважливішою метою усіх мистецтв є перетворення дійсності в образ", О. Потебня дійшов висновку, що художня творчість є мисленням в образах: "Без образу немає мистецтва, зокрема поезії" [4:83]. Досліджуючи головні компоненти художнього твору – форму, зміст, образ – О. Потебня став одним із перших учених, які вивчали процеси втілення художньо-образного світу твору в мові та його сприйняття через мову; окреслювали залежність між послідовністю знакових форм, літературним зображенням та естетичним сприйманням. На думку українського вченого, в літературі, особливо в поезії, художній образ є центром кожного окремого твору і засобом генерування думки, оскільки саме образ як внутрішня форма зображення дійсності є способом, через який мова викликає в реципієнта відчуття реальної дійсності.

Таким чином, "Потебня підніс мистецький образ як центральну категорію своєї поетики" [7:37]. Досліджуючи теорію О. Потебні, І. Фізер визначає два види літературних художніх образів, які створюються різними способами. З цього приводу він пише: "Образ постає або як ненастанно вибудувана сукупність образів, або як трансцендентальне поєднання їх. Ці два види образів і в теоретичному освітленні, й у практичному вияві неподібні. Перший співвідноситься з алгебраїчною групою і залежить від комбінаторних можливостей даної синтаксичної системи, або, як це назвав Потебня, від "способу комбінування". Його елементи з різною мірою завершеності розпорошені по всьому тексту. Другий є свого роду неподільною цілісністю, що цілеспрямовано створюється у важливих точках твору або у його закінченні" [7:37]. Ці два види образів у літературному творі виконують не однакові функції. Оскільки перший спрямований на ізоморфне зображення дійсності, то його метою є "встановити подібність між текстуальним зображенням і наперед уявленою дійсністю" [7:38]. Другий образ спрямований на символічне зображення дійсності, маючи на меті виявити "несумісність між зображенням і його значенням" [6:68]. Визначаючи естетичні та психологічні можливості обох образів та процесів, викликаних ними, Потебня надає перевагу другому, адже тоді "поетичний образ, щоразу коли він сприймається й оживляється тим, хто його розуміє, говорить йому щось інше і більше, ніж те, що в нього безпосередньо включене" [6:69]. В художньому творі образ чи внутрішня форма виступає на перший план і через нього пізнається значення, думка, ідея. Емоційно містким образ стає через його багатозначний смисл, що створюється за рахунок невідповідності плану вираження, тобто того, що говорить, і плану змісту, тобто того, що треба розуміти під висловлюваним. У поезії секрет поетичності полягає в тому, що "образ є меншим від значення, а специфіка мистецтва засновується на невідповідності числа образів безлічі можливих значень" [2:16]. У літературі, на відміну від інших видів мистецтва, закладено неабиякий потенціал щодо створення художньої образності. Адже тут кожне слово, яке є образним за своєю природою і містить ряд значень, може викликати найрізноманітніші уявлення, створюючи різний зміст. До того ж, питання стоїть не лише у віднайденні в іншій мові іноземного відповідника кожного окремого слова. У праці "Думка і мова" О. Потебня відстоює позицію, згідно якої жодне слово однієї мови "не покриває" слова з іншої, тим більше, – комбінації слів, картини, почуття, – реальна суть їх зникає при перекладі. З урахуванням комбінаторних можливостей слів та багатозначності поетичних тропів, створених на основі асоціацій шляхом поєднання слів, цей потенціал помножується у необмежену кількість разів. Як зазначав ще В. Гумбольдт, синтез створює щось таке, що не існує саме по собі в жодній частині цілого; мистецтво через творчу уяву поєднує чуттєві феномени і через них веде нас до бачення ідеальної цілісності.

Суперечність між одиничністю образу та безконечністю його можливих окреслень виникає не лише тому, що у значенні слова завжди закладено більше, ніж в уявленні, і саме слово служить лише "точкою опори для думки", а й тому, що з допомогою слова не можна передати іншому своєї думки, а можна лише пробудити в ньому його власну. Через мову автор може викликати думки у читачів чи слухачів його твору, але тільки через художній образ письменник забезпечує широту і багатство значень; тоді окремий образ здатний створити цілий світ уявлень, думок і переживань у сприйманні інших людей. Це зумовлено ще й тим, що кожен образ містить у собі ряд ознак, які необхідно поєднати у свідомості, але лише одна з цих ознак може домінувати в уяві, створюючи відчуття цілісного предмета. І в кожному окремому випадку домінуюча ознака буде іншою. Таким чином, оригінальність художнього твору, його здатність викликати певне значення полягає не у новизні його зовнішнього обриса, а "в певній гнучкості образу, в силі внутрішньої форми викликати найрізноманітніший зміст" [6:182]. Так само, як існує різниця між емпіричним світом та духовною реальністю, існує різниця й між художнім твором та його змістом. Оскільки в художньому слові синкретично поєднуються два виміри – його об'єктивне значення та суб'єктивне (потенційно багатозначне), – то його зміст завжди залишається абстрактним, прихованим і складним для розуміння. Наскільки його вдасться розкрити, залежить від творчих здібностей окремої особистості. Відтак, О. Потебня наполягав на активній ролі особистості у процесах поетичного творення і сприймання. Вважаючи основною функцією поезії когнітивну (при цьому він наголошував не стільки на пізнанні читачем об'єктивної дійсності, скільки на пізнанні власного внутрішнього світу), український філолог послідовно відстоював думку, що триєдина структура мистецького твору виникає лише в процесі естетичного сприймання. До появи читача або слухача твір ніби очікує свого завершення у сприйманні. Оскільки слово є

"опорною точкою думки", а мова є тим єдиним засобом, через який пізнається дійсність, то для виникнення повної структури твору поетичний текст мусить бути актуалізований мовленням пізнаючого суб'єкта. Тут постає питання не лише про індивідуальну систему мовлення поодинокого читача чи слухача, а й про складні ієрархічні структури національних мов, закорінених в культурах, традиціях, специфіці мислення. Так О. Потебня упритул підійшов безпосередньо до проблеми перекладу – відтворення художнього твору засобами іноземної мови і, як завершення цього процесу, – сприймання його крізь призму іншої національної свідомості.

Услід за В. Гумбольдтом, який вважав, що навіть окреме слово в іншій мові має зовсім інше значення, О. Потебня заперечував саму можливість точного (повного) відтворення оригіналу мовою іншого народу, передачу окремих деталей, поетичних нюансів, мікроелементів, які в сукупності становлять ієрархічну структуру художнього твору. Зважаючи на те, що всі мови занурені у народну свідомість, він твердив, що "переклад з однієї мови на іншу є не передача тої самої думки, а генерування іншої, відмінної..." [6:265].

Попри скептичне ставлення О. Потебні до можливостей художнього перекладу, із його теорії можна вивести критерії, які є необхідними при відтворенні художнього тексту іншою мовою. Основним з них є обов'язковість збереження і передачі триєдиної структури твору в рамках іншомовної системи. Якщо взяти до уваги тезу О. Потебні, що "поетичний образ служить зв'язком між зовнішньою формою і змістом (значенням)" [4:140], можна обґрунтувати висновок, що художній образ є визначальним елементом, основою, на якій повинен будуватись поетичний переклад, і досягти адекватного відтворення образу при перекладі твору можна тільки через цілісне відтворення форми і змісту поетичного тексту. Гармонійна єдність змісту і форми художнього твору тут постає одним із основних законів мистецтва. Тому у процесі перекладу найголовніше завдання полягає у майстерному відтворенні гармонії цієї єдності. Перекладач повинен "розщепити" єдність форми і змісту оригіналу і синтезувати їх у нову єдність таким чином, щоби незмінним, або ж якомога менш деформованим залишився художній образ твору. При цьому слід пам'ятати, що зміст твору – це не сукупність його елементів, а кореляція вибраного, пропущеного через думку, де внутрішнє значення залежить від комбінаторики слів та сенсів. Тому, якщо надати перевагу одній зі сторін, нехтуючи іншою, твір втрачає цілісність, глибину, деформується художній образ. Нехтування формою заради збереження змісту при перекладі жодним чином не виправдовує себе. Форма не може розглядатись як другорядна характеристика твору по відношенню до його змісту, оскільки вона є способом репрезентації змісту. Тому будь-яка зміна форми є водночас і зміною змісту, тим більше, коли мова йде про поетичний твір, форма якого характеризується багатьма показниками: особливостями версифікації, ритмікою, метрикою та ін.

Художній твір – це в першу чергу лінгвістична даність, дві площини якої – вираження й зміст – є асиметричними. Тому, коли в перекладі виникає завдання створення окремого забарвленого явища чи художнього образу, форма його вираження стає активною. Кожен відтінок, кожна деталь бере участь у формуванні необхідної для індивідуалізації явища визначеності, підсилює міру цієї визначеності. Чим активніша форма, тим вона багатогранніша, чим більше вона окреслює усі відтінки безпосереднього змісту, тим вища міра його визначеності. У цьому функціональному відношенні формула про єдність форми та змісту повинна розумітись не як стабільний результат діяльності митця чи перекладача, а як безперервний процес, як постійна тенденція художнього твору, який прямує до все більшої міри визначеності. Зміст реалізується або послідовно від початку до кінця часового розгортання твору, або раптово – у специфічних його точках. У першому випадку зміст постає як інтеграл значень усіх його образів, у другому він є диференціалом низки думок, викликаних цими образами. Цей процес стосується і людини, яка повторно сприймає певний твір, знаходячи в ньому все нові й нові сторони і відтінки визначеності змісту. Саме тому можна перечитувати вже добре відомі нам твори, де здається усе знайомим, і водночас сприймати в них ті моменти, які раніше залишалися непоміченими. Розглядаючи це питання, О. Потебня висловив думку, що "один і той же художній твір, один і той же образ по-різному впливають на різних людей і на одну і ту ж особу в різний час, так само як одне і те саме слово кожним розуміється по-різному; тут відносна незмінність образу при змінному змісті" [5:23]. Результат, окреслений рядом позатекстових чинників, часто залежить ще й від особливостей творчої уяви, фантазії кожної окремої особистості, особливостей її художньої натури. Ці характеристики часто є вирішальними і для митця, і для перекладача, що, за словами Новалиса, повинен бути "поетом поета", тому мусить володіти мистецтвом образотворення не менш вправно, ніж автор оригіналу.

Ще одним вагомим критерієм у процесі розуміння та перекладу є проникнення у внутрішню енергію слова. Внутрішньою енергією окремого слова, на думку О. Потебні, є його етимологічне значення, що водночас постає символом предмета; енергією ж твору є закладений у ньому смисл, закорінений в національну систему народної творчості, культурні цінності, історичний досвід. Відтак, саме цей пласт становить бар'єр розуміння для людини, вихованої в іншій національній ситуації. Якщо перекладачеві вдається подолати бар'єр, то це буде завоювання його успішної праці, основою для створення відносно адекватного перекладу.

На початку XIX ст. значно сильніше, ніж згодом, виявився зв'язок індивідуальної художньої творчості з фольклорною системою народу її автора, заземленість літератури в усну народну традицію була очевидною. Приділяючи багато уваги вивченню специфіки народних текстів, О. Потебня у своєму вченні "не залишав жодних шансів" на можливість створення рівнозначних за силою вислову та образною структурою перекладів зразків народнопоетичної творчості. Як і більшість німецьких романтиків, вчений вважав, що людина однієї національності не здатна досягнути такої глибини розуміння твору іншонаціональної літератури, якої може досягнути людина, що народилась і була вихована у лоні цієї нації.

Ґрунтуючись на філософії мови В. Гумбольдта, "Філософії мови і слова" Ф. Шлегеля та вченні Г. Штейнталя про зв'язок мови з духом народу, національною культурою та звичаями, О. Потебня розробив власний інтегра-

льний підхід до мови як явища, що пов'язує реальність з духовним досвідом, минуле – з теперішнім та майбутнім. Так само, як окреме слово чи художній твір, мова володіє власною внутрішньою силою, що керує нею, є джерелом її розвитку, основою нового сенсоутворення. Для О. Потебні мова – це не замкнена схема, а постійний процес, когнітивна енергія, в якій закладена генеруюча сила образності. Перекладач, як і кожен митець, особливо той, чия творчість безпосередньо пов'язана з художнім словом, повинен опанувати генеруючу владу мови: уміти черпати з неї енергію для сенсоутворення, вміти поєднувати її із силою думки, можливостями образної уяви, творчої фантазії – авторської та власної. У такому підході простежуються перегуки з думкою, неодноразово висловлюваною Ф.В. Шеллінгом: "чим глибше ми проникаємо в мову, тим сильніше виявляється, що її глибина перевищує глибину будь-якого творчого породження" [9:202], оскільки "сама мова є... досконалим твором мистецтва" [10:56]. Отже, робота перекладача є завданням у подвоєнні: він повинен не лише перекласти художній твір, а й перекласти у ньому одну національну мову як мистецьку систему на іншу. Без успішного здійснення останнього, неможливе досягнення успіху в першому завданні, адже мова як засіб формування думки та стійких традицій не лише впливає на літературні матриці жанрів та стилів, а й безпосередньо включена у процес "відливання" цих матриць.

У своїх поглядах О. Потебня не тільки значно випередив вчення Ф. де Соссюра про триєдину структуру мови (місце знаків у формуванні звукового образу (картини), залежність значень однієї мови відносно інших мов; ідеї про роль індивідуальної та національної психології у процесі творчості та сприймання, відтак – погляди, розроблені кілька десятиліть пізніше школою рецептивної естетики, вчення М. Хайдеггера про мову як дім буття), а й підійшов упритул до опрацьованої у ХХ ст. ідеї мовного моделювання дійсності. Кожна "мова конструює, вибудовує саме ті виміри і "грані" безконечної позамовної реальності (у тому числі і щонайвищої реальності універсального людського духу), які невідомі іншим етнокультурним (лінгвокультурним) системам" [3:15]. Тому кожна мова є не просто іншою візією світу, що вибудовує його власні інтерпретаційні моделі; вона сама є іншим світом, бо є носієм самостійної системи мислення, по-своєму структурує дійсність. Навколо кожного народу його мова описує коло (за В. Гумбольдтом – чарівну замкнену лінію), вибудовує його світ, що опосередковує сприймання, налаштовує весь механізм думки особливим чином. Відтак різні мови по-різному осмислюють життя і довкілля, дають різний кут зору, різну перспективу погляду на одні і ті ж феномени. Тому у різних мовах відбувається різне "комбінуння" (термін Потебні) сенсів, смислових одиниць, які у кожному зі світів по-різному моделюють схожі явища. "Інакшість" різних мовних світів зумовлює різні "напрями руху думки", сприяє накладанню сенсів на дійсність іншої лексичної та асоціативно-образної мережі, "павутини смислів". Усталені моделі світосприймання і світобачення "викроюють" з об'єктивної дійсності "власну картину світу" за лекалами інтерпретативних моделей, притаманних духовному досвіду культурного (етнічного) середовища.

Такий підхід до проблем художнього перекладу знайшов своє продовження у концепціях вчених ХІХ – ХХ ст. – і в Західній Європі, і на слов'янському ґрунті. Філологи, що працювали у цій сфері літературознавчих зацікавлень, своїми науковими дослідженнями заклали міцні основи для подальшого розвитку новітнього неогумбольдтіанства та нових течій у сучасному перекладознавстві, окресливши цим подальші наукові перспективи.



1. Гумбольдт В. фон. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. – М.: Прогресс, 1984.
2. Иваньо И., Колодная А. Эстетическая концепция А. Потебни // Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.
3. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від О.Потебні до гіпотези мовного релятивізму). – Львів: Літопис, 2002.
4. Потебня А. Из записок по теории словесности // Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
5. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
6. Потебня А.А. Эстетика и поэтика. – М.: Искусство, 1976.
7. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні (Метакритичне дослідження). – К.: Видавничий дім "KM Academia", 1993.
8. Фіхте Й.Г. Промови до німецької нації // Мислителі німецького Романтизму. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 2003.
9. Шеллинг Ф.В. Введение в философию мифологии // Шеллинг Ф.В. Соч.: В 2-х томах. – Т.2. – М.: Мысль, 1989.
10. Шеллинг Ф.В. Философия искусства. – М.: Мысль, 1966.

Матеріал надійшов до редакції 17.03.2004 р.

Лановик М.Б. Переводческая концепция В. Гумбольдта и её реценция в украинском литературоведении.

В статье рассматривается переводоведческая концепция В. Гумбольдта, его подходы к проблемам перевода и интерпретации литературных произведений. Основное внимание сосредоточено на философских и филологических основах его трудов, на литературоведческом контексте его учения, а также на реценции научных взглядов немецкого учёного в украинском литературоведении. Очерчены перспективы развития новых теорий переводоведения в контексте современной литературоведческой науки.

Lanovyk M. B. V.Humboldt's Translation Concept and It's Reception in the Ukrainian Literary Criticism.

The article deals with the translation concept of V.Humboldt and his approaches to the problems of translation and interpretation of literary works. It centers on the philosophic and philological backgrounds of his works, upon the literary context of his teaching, as well as upon the reception of the views of the scientist in the Ukrainian literary criticism. The paper outlines the prospects of development of new translation theories in the context of modern literary criticism.