

Р.Р. Янгутова,

кандидат философских наук, доцент Института
иностраннных языков Сианьского университета Цзяотун (КНР);
e-mail: maryuang@mail.ru

Пэн Лин,

кандидат исторических наук, доцент Института
иностраннных языков Сианьского университета Цзяотун (КНР);
e-mail: peng_ling2002@126.com

ФИЛОСОФИЯ В. ФОН ГУМБОЛЬДА: К ВОПРОСУ О НЕПЕРЕВОДИМОСТИ ПОЭЗИИ

В статье рассматривается философская концепция В. фон Гумбольдта о непереводаемости поэзии. Согласно мысли выдающегося философа-лингвиста, рождение поэзии — это «таинственный процесс», который преобразует чувственное в рациональное, бессознательное в сознательное, этику (внешнее) в эстетику (внутреннее), и, к вершине эстетики — поэзии, названной им «законом наивысшей чувственности». Поэзия — это красота, и она непереводаема, ибо невозможен этот обратный процесс: рационального в чувственное, сознательного в бессознательное, эстетики в этику... потому что «закон наивысшей чувственности» — это, прежде всего, древнее первородное начало народа, «дух нации», который может прочувствовать и передать только свой поэт.

Ключевые слова: поэзия — «закон наивысшей чувственности», «дух нации» и непереводаемость, чувственное и рациональное, бессознательное и сознательное, этика и эстетика.

*«...наряду с буквальным сходством с природой
присутствует ещё иная, более высокая истина».*
В. фон Гумбольдт

Поэтический текст. Красота. Божественное. Непереводаемое. «Непереводаемое, — возможно ли выражению?» — перефразируем известного поэта. Собственно, сам оригинальный поэтический текст, это своего рода перевод с божественного языка на человеческий. Мысль о непереводаемости поэзии, высказанная ещё в эпоху Возрождения, отражена в трудах многих учёных и поэтов. Данте Алигьери (трактат «Пир», 1304–1308 гг.): «...да знает всякий, что

гармонизированное музыкой своею не может быть переложено со своего языка на другой, без разрушения всей его сладости и гармонии». Интересную мысль высказал В. Гёте: «При переводе следует добираться до непереводаемого, только тогда можно по-настоящему познать чужой народ, чужой язык». В истории непереводаемости поэзии необходимо отметить огромный вклад поэтов Серебряного века, многие из которых занимались переводами. Так, В. Брюсов в статье «Фиалки в тигле» 1905 года отмечает следующую мысль, ставшую впоследствии афоризмом: «Передать создание поэта с одного языка на другой — невозможно; но невозможно и отказаться от этой мечты» [Перевод — средство взаимного сближения народов, 1987: 291]. В статье «Язык и народность» известный лингвист Потебня говорит: «Если слово одного языка не покрывает слова другого, то тем менее могут покрывать друг друга комбинации слов, картины, чувства, возбуждаемые речью; соль их исчезает при переводе; остроты непереводаемы» [Топер, 2000: 111].

О непереводаемом, сосредотачивающем в себе национальную специфику подлинника, писали многие учёные, философы и поэты всех времён и народов: известный богослов и поэт П. Флоренский, поэты А. Фет, К. Бальмонт, О. Манделъштам, И. Бродский, один из ведущих теоретиков футуризма А. Кручёных, академик В.В. Виноградов, литературоведы Б. Томашевский, Е. Эткинд, П. Топер и др.; из зарубежных представителей великий испанец М. Сервантес, английский поэт-романтик П. Шелли, философ К. Кодуэлл, немецкие философы и поэты Ф. Шлегель, Ф. Шиллер, французский писатель М. Бланшо и многие др. Не обошёл этой темы и великий философ-лингвист, основоположник философии языка и общего языкознания Вильгельм фон Гумбольдт.

Он свободно владеет английским, французским, испанским, итальянским, латынью, греческим, баскским, провансальским, венгерским, чешским, литовским, многие годы изучает языки туземцев Южной и Северной Америки, затем коптский, древнеегипетский, китайский, японский, санскрит, языки народов Индонезии и Полинезии. В конце своей жизни, обладая обширнейшими лингвистическими познаниями, он находит яркое сравнение языкам — «физиономии народов».

Языки народов — это разные способы «видения мира». Этот наиважнейший тезис Гумбольдта во многом определил пути развития языкознания, тех фундаментальных проблем, которые и на настоящий момент являются предметом оживлённых научных дискуссий. «Меня бесконечно привлекает внутренняя, удивительно

таинственная связь всех языков и прежде всего испытываю высшее наслаждение — с каждым новым языком приобщаться к новой системе мыслей и чувств» [Гумбольдт, 1985: 434].

В 1797 году увидела свет поэма Гёте «Герман и Доротея». Красота этого творения произвела такое огромное впечатление на Гумбольдта, что в заключение своей работы об этом произведении, он пишет о «всеобщей ужасной катастрофе», если человечество в сей же момент не разработает теорию эстетики. Он был чрезвычайно взволнован фактом появления этого творения, т.к. считал, что автор сумел достичь высочайшего уровня поэтического совершенства. «Я полагал, что в одушевляющем это поэтическое творение своеобразии распознаётся выраженное с очевидной силой родство его как с всеобщей природой поэта и художника вообще, так и с особенной природой его создателя... И если своеобразие Гёте, что касается отдельных его достоинств, сильнее и ярче выступает в других его произведениях, то ни в каком ином отдельные лучи не собраны в фокус так, как в этом. ... Взять на себя критический разбор этого произведения значило попытаться проникнуть в самое существо поэтической силы воображения. ... желание ближе подойти к самой таинственной из всех человеческих сил, постигнуть её понятийно, не менее, нежели любовь к поэме, руководило мной, — вследствие чего и возникло настоящее сочинение» [Там же: 161]. Так появилась работа «Эстетические опыты. Часть первая. О «Германе и Доротее» Гёте» (1798 г.).

Эта поэма стала для философа произведением, в котором был достигнут эстетический идеал, как восхождение от чувства к разуму, от этики (чувственного) к эстетике (рациональному), и далее к вершине эстетики — «к самой таинственной из всех человеческих сил, постигнуть её понятийно» — поэзии, названной им «законом наивысшей чувственности».

Подобно тому, как все многообразнейшие научные интересы Гумбольдта привели его к языкознанию как связующему звену всех его изысканий, так и в искусстве, все многообразнейшие её виды, выраженные в чувстве — движения, ритма, цвета, формы, запаха, звука, — сконцентрированы в поэзии, т.к. в ней мы видим «более высокую ступень объективности, мы зрим чистые формы чувственных предметов» [Там же: 185]. Все виды искусств — это *чувственное* миропонимание (чувство цвета (живопись), чувство движения (хореография), чувство формы (архитектура) и др.), но выразить *рационально* красоту мироздания может только искусство слова — *поэзия*, «*наивысшая чувственность*», и потому

поэт «овладевает всеми органами, какими только постигаем мы предмет, — и органами пространственными, и временными» [Там же: 191–192]. В главе XI «Обзор пути поэта от первоначальной его задачи до высочайшей его цели», Гумбольдт так описывает подобное состояние: «Тогда натягиваются в нас все нити человеческих чувств, и мы ощущаем человеческую природу во всех точках её соприкосновения ... когда же произведение трогает наше сердце, то это значит, что мы заглядываем в глубь природы или человеческой натуры, поэтому наше сердце сжимает тоска. ... Но дух может быть приведён в такое чудесное, непостижимое настроение и погружён в такую глубину лишь при условии, что волшебная сила изымет его из мира действительности и перенесёт в мир идеалов...» [Там же: 180], «куда понесёт его на своих крыльях поэзия» [Там же: 193]. «Задача писателя в том и состоит, чтобы образ «внедрялся» в тот участок мозга, сердца, куда иным путём не влезешь, а только поэзией» [Маяковский 1941: 337]. Свершить это чудо под силу только поэту, который посредством слова, апеллируя к воображению и жизненному опыту человека, может дать и зрительную, и звуковую, и обонятельную, и осязательную, и вкусовую характеристику предмета. Потому именно поэзия, как *«наивысшая чувственность»* (а не другие виды искусств) — вершина эстетики, к ней восходит всё и вся. В XXIV главе «Колорит» Гумбольдт акцентирует, что различия между видами искусств «проводятся лишь в целях исследования и что в жизни всё это неразрывно связано». Так, «цвет подобен звуку», «живопись следует согласовывать с законами ритма», «музыка соответствует форме в изобразительном искусстве» [Гумбольдт, 1985: 200–201], но поэт «будет возбуждать чувство, но уже благодаря впечатлению целого ... — так это чище и лучше».

Чтобы ярче представить этот закон, «закон наивысшей чувственности», обратимся к примерам из русской поэзии. У М. Волошина есть прекрасная строка: «запах цветов, доходящий до крика!». Мы не только видим этот цветок, но и ощущаем его запах, «слышим» (!) его крик! Н. Заболоцкий утверждал, что его «слушать и читать ... следует более глазами и пальцами, нежели ушами» [Заболоцкий, 1995: 185]. Р. Рождественский в одном из интервью «Литературной газете» заявляет: «Нет плохих и хороших слов. Все равноценны. Но их вкус, цвет, запах возникают лишь в сочетании, в органическом и естественном слиянии, в содружестве с остальными словами фразы, как в некоем замкнутом комплексе» [Звегинцев, 1996: 302]. Поэт Б. Шкловский писал, что звуки в стихотворении

ощущаются почти физиологически, слово в стихе как бы пережёвывается, замедляется. Это, по его мысли, танец, движение, рта, щёк, языка [Маслова, 2006: 34].

Если мы слово видим, слышим, осязаем, ощущаем, обоняем, то по мысли Гумбольдта — «поэт исполнил то, что требует искусство вообще...». Он пишет: «Чувственные ощущения, склонности и страсти проявляются в человеке прежде всего и в самой сильной степени. ... Именно они привносят в душу живительное тепло, они первые внушают ей желание действовать¹. ... Человек ищет в искусстве картину своих ощущений. ... И в ещё большей степени этот приём используется в поэзии [Гумбольдт, 1985: 79]. Эти требования реализовываются в искусстве слова, поэтическом слове. Поэзия — это высочайшая экономия стиха, огромная смысловая, изобразительная, музыкальная нагрузка на каждый звук, букву, слово. По меткому выражению О. Мандельштама, поэзия — это «чудовищная уплотнённость сознания». Тожественно этому звучит и мысль философа о поэзии как «наивысшей чувственности». Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Тарковский и многие другие выдающиеся поэты, как и Гумбольдт, утверждали, что в поэзии собраны все виды искусств. Потому, подлинный поэт — это гений, который может вобрать в себя все звуки, запахи, краски, формы, ритмы, ещё нечто «неизъяснимое», и выразить все эти чувства — рационально, в слове, в поэтическом слове.

«Всё, что носит на себе отпечаток гения, можно уподобить отдельному существу со своей органической жизнью. Его природа сама предписывает ему законы ... сама через себя, принося с собой залог его продолжения, ибо каждое гениальное творение вдохновляет гения снова и снова и таким образом гениальность продолжает свой род» [Там же: 146]. Таким произведением философ считает поэму Гёте «Герман и Доротея» — это «...самостоятельный индивид. Это живое целое. Оно имеет внутреннюю силу и жизненный принцип» [Там же: 224]. Именно в этом произведении, по мысли Гумбольдта ярко представлен настоящий *немецкий характер*, ибо в нём «...очевидная склонность к тому, чтобы безраздельно занимать дух и сердце, сильная тяга к истине и интимности, а не к внешнему, бросающемуся в глаза блеску и порыву страстей — вот основные отличительные черты нашей нации; эти черты, несомненно, присущи лучшим философским и поэтическим произведениям нашего

¹ Философ подчёркивал, что музыка неразлучна с поэзией. Согласно его мысли, поэзия = музыке. Поэты прежде «слышат» будущее творение. «Ещё нет ни одного слова, а стихотворение звучит». О. Мандельштам.

народа, благодаря им, когда в дело вступает художественный гений, творения нашего народа обретают более глубокое содержание и внутреннюю твёрдость» [Там же: 220]. Мысль о национальном духе этого произведения отражена и в главе LXXIX. «Основная тема поэмы»: философ подчёркивает, что человеческий род сохранит чистоту своей природы, если «будет следовать своей индивидуальности», затем из этого многообразия произойдёт «единство целого». И, наконец, заключает, что Гёте придал своему материалу «большую чувственность» и «большую индивидуальность, поскольку явил всё своеобразие нашего народного характера и нашей эпохи. *Немецкое племя* в конце нашего века — вот что рисует он» [там же: 258]. «Он видит юношу, чувства которого спали, нераскрытые, непонятные ему самому. ... теперь ... зреют в нём благородные и высокие решения... Он видит и девушку, мужественную и деятельную, терпящую беды, но помогающую другим ... она таит в душе своей тихие и скромные желания, а когда чувство чести волнует её, она по-женски смело открывает тайники сердца. ...» [Там же: 183] — так представляет главных героев немецкого племени Гумбольдт. Этика (внешнее) — «долженствующее быть», нрав, характер, данный природой, «физиономии народов». Эстетика (внутреннее) — проявление этих природных качеств, как восхождение к Истине, Добру, Красоте, к «поэзии прекрасному лицу». Герман и Доротея, яркие представители своего народа, достойно пройдут этот путь, от этики к эстетике, они сумеют проявить лучшие национальные черты и выразить дух немецкой нации. Философ отмечает, что воздействие этого художественного произведения основано на взаимосвязи облика и характера главных героев, т.е. внешнего и внутреннего, этики и эстетики. В этом заключено «невыразимое и неизъяснимое», которое требует простой мысли, присущей творениям древних и запечатлённой художником *непостижимым образом* в своём творении.

Только гению поэта подвластен тот чувственный, индивидуальный «дух языка» своего народа, эта неуправляемая, подчинённая лишь древней природной целесообразности стихия, которая получает рациональное завершение в поэзии. Гумбольдт говорит о деятельности «духа языка», как «звука до выражения мысли». Зарождение в нас звуков — это филогенетический принцип, это звучит *древнее первородное начало каждого народа*². Отсюда непере-

² Ф. Шиллер: «Когда я сажусь писать стихотворение, то музыкальная сторона возникает предо мною раньше, нежели отчётливые представления о его содержании».

водимость поэзии, сам философ пишет о том, что читать Гёте надо только на немецком языке, в «круге своего языка», если «выйти из этого круга, ...перейдя в другой», то при переводе будет безвозвратно потерян «дух языка». Поэт «может являть себя нам лишь на своём родном языке и непереволим ни на какой иной, главным образом именно вследствие самой самобытности, — вот если такому человеку удастся свести в единство поэтической силы свой опыт человеческой жизни и человеческого счастья, если удастся ему во всём совершенстве исполнить эту идею, — то возникнет поэма, подобная настоящей, и *ничего иного не может и не должно возникнуть* (выделено авторами)» [Там же: 224].

В предисловии к «Философской антропологии Вильгельма фон Гумбольдта», известный учёный А.В. Гулыга, приводит следующий интересный факт: «Гёте, в своё время, посмеиваясь над копиистами природы, рассказывал древний анекдот о том, как слетались птицы клевать искусно нарисованные вишни. По Гумбольдту, в этом нет ничего смешного, ибо он просто отрицает возможность совпадения модели и оригинала: «Произведение художника и произведение природы принадлежат различным сферам, и к ним не приложима одна мера» [Там же: 171].

Художник, нарисовавший вишни, не выполнил своей миссии («природа прекрасна вообще лишь в той степени, в какой её представляет себе фантазия» [там же]), поэтому птицы приняли плоды за действительные. Художник, к сожалению, не выразил своего «Я», он не поэт, потому что в настоящей поэзии — «... образ ... настолько заново рождается фантазией, что наряду с буквальным сходством с природой в нём присутствует ещё иная, более высокая истина. Ибо величайшее преимущество художественного произведения в том, чтобы сделать очевидной внутреннюю истину форм, затемнённую в реальном явлении» [Там же: 296].

Гумбольдт не смеялся, так как «перевода» не получилось, вернее, это был буквальный перевод, здесь не было поэзии. Красота не в прямом назывании вещей. Поэтическое миропонимание — это красота запредельного, это изображение не видимых предметов, а того, что за словом. «Язык ... можно сравнить с искусством ... поскольку и то и другое стремится в чувственной форме изобразить невидимое. Если язык не обнаруживает стремления подняться над действительностью ... тогда свёрнутая картина всех предметов, а также всех их невидимых соединений и связей будет покоиться в его лоне» [Там же: 379]. Выразить эти «невидимые соединения» чувства и мысли прямым называнием вещи — невозможно, и потому Поэту

необходимо искусство слова, чтобы создать образ и поэтически выразить его, иначе действительность останется «свёрнутой».

Другими словами, прямого перехода мысли в слово не существует, а потому «распаковка» скрытых смыслов (т.е. понимания образного строя поэтического текста) является своего рода поиском следов древнего, природного, первородного начала (нашего бессознательного), — «духа нации», которое имманентно содержит в себе поэзия. В момент рождения поэтического творения поэт слышит некий гул, затем выделяются звуки, которые слагаются в слова божественной красоты. ... Эта созданная звуковая материя становится сутью и смыслом стихотворного текста. Именно эта музыкальная сторона важнее идейного содержания, ибо в первом рождённом звуке («духе нации») заключено всё. Вероятно, именно здесь заключена проблема непереводимости поэзии. Гумбольдт отмечает: «Влияние языка на субъективный мир неоспоримо. Наиболее отчётливо своеобразие каждого языка в поэзии, где устройство конкретного материала налагает на дух менее всего оков» [Там же: 380].

Только поэт способен глубоко чувствовать и слышать это древнее первородное начало своего народа. Известный философ Гадамер подчёркивает: «За языком, понятым как форма, Гумбольдт ещё различает историческую жизнь духа». И цитирует самого мыслителя «... язык насыщен переживаниями прежних поколений и хранит их живое дыхание» [Гадамер, 1988: 510]. А способность чувствовать у Гёте была уникальной: он мог «видеть», как распускаются почки деревьев.

Как известно, поэтическое слово в лаконичной образной форме передаёт большой объём информации. Для более ясного понимания густых философских мыслей великого философа мы обратились к стихотворному тексту. То, что величайшие мыслители раскрывают как философы, истинные Поэты раскрывают в образах, следуя своему воображению, наитию, бессознательному и чему-то непостижимому...

М. Волошин. (Посвящается К. Бальмонту):

«Рождение стиха»

В душе моей мрак грозовой и пахучий...
Там вьются зарницы, как синие птицы...
Горят освещённые окна...
И тянутся длинные,
Протяжно-певучи
Во мраке волокна...

О, запах цветов, доходящий до крика!
Вот молния в белом излучьи...
И сразу всё стало светло и велико...
Как ночь лучезарна!
Танцуют слова, чтобы вспыхнуть попарно
В влюблённом созвучьи.
Из недра сознания, со дна лабиринта
Теснятся виденья толпой оробелой...
И стих расцветает цветком гиацинта,
Холодный, душистый и белый.

Это стихотворение показывает мучительный процесс рождения стиха, тот таинственный процесс, о котором говорил Гумбольдт, преобразующий чувственное в рациональное, в «высокую и непостижимую природу искусства»:

от «В душе моей мрак грозовой и пахучий» — *чувственное*,
затем «Из недра сознания, со дна лабиринта» — *бессознательное*,
до «И стих расцветает цветком гиацинта,
Холодный, душистый и белый» — *рациональное*;

от «мрака» до «цветка гиацинта», от «грозового и пахучего» до «душистого и белого». И, наконец, — «Холодный» (цветок): ... процесс преобразования завершился: *бессознательное стало сознательным, эмоциональное — разумным, чувственное — рациональным, «внутренняя форма» воплотилась во «внешней форме»*. Только поэзия может *материализовать*, выговорить, вытащить из бездны бессознательного — сознательное: поэтическое слово, которое может выразить сущность бытия и красоту мира в «мысль, этот тончайший и совершеннейший побег на древе чувственности» [Гумбольдт, 1985: 146], по образному выражению мыслителя.

Таким образом, поэзия, в понимании В. Гумбольдта, чрезвычайно важна для существования этноса и нации, ибо она являет собой «дух нации», а потому, она, поэзия — ключ к пониманию мира того или иного народа, и потому непереводаема. Если сам стихотворный оригинал — это перевод с божественного языка на человеческий, то перевод — это путь, наоборот, с человеческого языка на божественный, из сознательного в бессознательное, от эстетики к этике. Этот путь, наоборот, который передал бы «наивысшую чувственность» во всём спектре чувств (цвета, запаха, формы, ритма, звука), в контексте «духа» другого народа — невозможно.

P.S. Но есть и особые случаи ... Среди известных отечественных писателей-переводчиков — В. Жуковский, И. Бунин, Н. Гумилёв, А. Ахматова, Б. Пастернак, К. Чуковский, С. Маршак, Е. Евтушенко, В. Набоков и многие другие. Все они талантливые мастера художественного слова, сумевшие пройти этот обратный путь, чтобы передать «дух народов»: «наивысшую чувственность».

Список литературы

Блانشо М. Восходящее слово, или Достойны ли мы сегодня поэзии? <http://www.tyumbit.ru/-mic/blanchot/word.html> (дата обращения 02.03.2020).

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: «Прогресс», 1988. 699 с.

Гёте И.В. Об искусстве и литературе. Собр. соч. в 10-ти томах. М.: «Художественная литература», 1975–1980. Т.10.

Гумбольдт В. Язык и философия культуры. М.: «Прогресс», 1985. 452 с.

Заболоцкий Н.А. Огонь, мерцающий в сосуде. М.: «Педагогика-пресс», 1995. 944 с.

Звегинцев В.А. Мысли о лингвистике. М.: «МГУ», 1996. 334 с.

Лучшие русские писатели-переводчики. URL: <https://www.kakprosto.ru/kak-882001-luchshie-russkie-pisатели-perevodchiki#ixzz6GppK8kca> (дата обращения 16.03.2020).

Маслова В.А. Русская поэзия 20 века. М.: «Высшая школа», 2006. 256 с.

Модестов В.С. Художественный перевод: история, теория, практика. М.: Лит. ин-т им. А.М. Горького, 2006. 462 с.

Маяковский В.В. Полное собрание сочинений в 12 т. Т. 10. М.: «Художественная литература», 1941. 505 с.

Перевод — средство взаимного сближения народов: сб. ст. / сост. А.А. Клышко. М.: «Прогресс», 1987. 638 с.

Поэзия. Опыт междисциплинарного анализа / под ред. Г.В. Иванченко, Д.А. Леонтьева, Ю.Б. Орлицкого. М.: «Смысл», 2015. 480 с.

Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. М.: «Наследие», 2001. 254 с.

Шиллер Ф. Статьи по эстетике. М.: «Academia», 1966. 672 с.

Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М. — Ленинград: «Советский писатель», 1963. 429 с.

Яковлев Е.Г. Эстетика. М.: «Гардарика», 1999. 464 с.

Янгутова Р.Р. В. ф. Гумбольдт. От этики к эстетике: «закон наивысшей чувственности». Германия: «Lap Lambert Academic Publishing», 2016. 120 с.

Rita R. Yangutova,

Cand. Sc. (Philosophy), Associate Professor at the Institute of Foreign Languages, Xian Jiaotong University, China; e-mail: maryyang@mail.ru

Peng Ling,

PhD in History, Associate Professor at the Institute Foreign Languages, Xian Jiaotong University. Xian, China; e-mail: peng_ling2002@126.com

PHILOSOPHY OF WILHELM VON HUMBOLDT: REVISITING THE PROBLEMS OF POETRY TRANSLATION

The article considers a philosophical concept of Wilhelm von Humboldt about the untranslatability of poetry. According to the thought of the outstanding thinker and philosopher, the birth of a poetical composition is a mysterious process which transforms the sensual into the rational, the unconscious into the conscious, ethics (external) into aesthetics (interior), and up to the top of aesthetics, viz. the poetry he called “the law of the highest sensuality.” Poetry is beauty. Any poetic composition is untranslatable because the reverse process from the rational to the sensual, the conscious to the unconscious, aesthetics to ethics is impossible, for the law of highest sensuality is primarily the ancient first-born beginning of the people, “the spirit of the nation,” which can only be expressed by a poet belonging to the nation.

Key words: poetry is “the law of highest sensuality,” “the spirit of the nation” and untranslatability, the sensual and the rational, the unconscious and the conscious, ethics and aesthetics.

References

Blansho M. Voskhodyaschee slovo, ili Dostoyi li mi segodnya poezii? [Ascending word, or Are we worthy of poetry today?]. URL: <http://www.tyumbit.ru/-mic/blanchot/word.html> (data obraschenya March 02.2020).

Gadamer H.-G. Istina i metod [Truth and Method]. Moscow: Progress, 1988. 699 p.

Gyote I.V. Ob iskusstve i literature [About art and literature]. Sobr. soch. v 10 v. V. 10. Moscow: Khudozhestvennaya literature, 1975–1980.

Gumboldt V. Yazik i filosofiya kulturi [Language and philosophy of culture]. Moscow: Progress, 1985. 452 p.

Zabolotsky N.A. Ogon mertsayuschiy v sosude [Fire twinkling in the vessel infold]. Moscow: Pedagogika-Press, 1995. 944 p.

Zvegintsev V.A. Misli o lingvistike [Thoughts about linguistics]. Moscow: MGU, 1996. 334 p.

Luchshie russkie pisateli-perevodchiki. URL: <https://www.kakprosto.ru/kak-882001-luchshie-russkie-pisateli-perevodchiki#ixzz6GppK8kca> (data obrachenia March 16, 2020).

Maslova V.A. Russkaya poeziya 20 veka. Lingvokulturologicheskii vzglyad [Russian poetry of the 20th century. Linguistic and cultural outlook]. Moscow: Vishaya shkola, 2006. 256 p.

Modestov V.S. Khudozhestvennyi perevod: istoriya, teoriya, praktika [Literary translation: history, theory, practice]. Moscow: Lit. int-t im. A.M. Gorkogo, 2006. 462 p.

Mayakovsky V.V. Polnoe sobranie sochinenii v 12 v. [Full collection of writings in 12 v.]. V. 10. Moscow: Khudozhestvennaya literatura, 1941. 505 p.

Perevod — sredstvo vzaimnogo sblizheniya narodov [Translation is a means of mutual rapprochement of nations]. Sb. st. Sost. A.A. Klishko. Moscow: Progress, 1987. 638 p.

Poeziya. Opit mezhdisciplinarnogo analiza. (2015) [Poetry: the experience of an interdisciplinary analysis], pod red. G.V. Ivanchenko, D.A. Leontiyeva, Yu.B. Orlitskogo. Moscow: Smisl, 480 p.

Toper P.M. Perevod v sisteme sravnitel'nogo literaturovedeniya [Translation in a system of comparative literary studies]. Moscow: Naslediye, 2001. 254 p.

Shiller F. Statyi po estetike [Articles on aesthetics]. Moscow: Academia, 1996. 672 p.

Etkind E.G. Poeziya i perevod [Poetry and translation]. Moscow — Leningrad: Sovetskii pisatel, 1963, 429 p.

Yakovlev E.G. Estetika [Aesthetics]. Moscow: Gardariki, 1999. 464 p.

Yangutova R.R. (2016) W. von Humboldt. Ot etiki k estetike: "Zakon naivishei chuvstvennosti" [W. von Humboldt. "The law of the highest sensuality"]. Saarbrücken, Deutschland: Lap Lambert Academic Publishing, 120 p.