

УДК 81'255.2:82-14

К ПРОБЛЕМЕ ФОРМЫ И СОДЕРЖАНИЯ В ПОЭТИЧЕСКОМ ПЕРЕВОДЕ

Наталья Валерьевна Шутёмова

доцент кафедры английской филологии

Пермский государственный университет

614990, Пермь, ул. Букирева 15. manchinova@perm.ru

Философские категории формы и содержания рассматриваются автором в связи с проблемой определения и трансляции в поэтическом переводе сущностного свойства оригинала. На основе принципов единости и эстетической значимости это свойство, обозначенное термином «поэтичность», определяется как эстетическая значимость языковой объективации эстетического отношения к миру, а цель поэтического перевода трактуется как создание на языке перевода текста, своей поэтичностью репрезентирующего в иностранной культуре эстетическую ценность оригинала. В качестве причины преобразования поэтичности оригинала при переводе рассматривается риторизм этого вида деятельности.

Ключевые слова: поэтический перевод; форма; содержание; единость; ритмосмысл; риторизм.

Проблема соотношения категорий формы и содержания, изучаемая в философии с античных времен и являющаяся одной из центральных в литературоведении, приобретает особую значимость в теории и практике поэтического перевода в связи с необходимостью осмысления сущностного свойства оригинала, подлежащего трансляции. В этой связи необходимо заметить, что, несмотря на многовековую историю поэтического перевода как творческой деятельности, обеспечивающей познание ценностей национальных литератур иностранными культурами, это свойство до сих пор не получило своего определения в теории перевода, а в практике перевода имеет преимущественно интуитивную интерпретацию в таких терминах, как, например, «тайная гармония» [Тургенев 1987: 71], «неповторимость» [Пастернак 1991: 393], «аромат» [Диего 1987: 184] подлинника. При этом два противоположных направления в художественном переводе (перевод буквальный и вольный), сложившиеся в процессе поиска переводческих стратегий и тактик, основаны на примате либо формы, либо содержания соответственно и приводят в своих крайних проявлениях к эффекту эквилибрианности и эквиритмии, возникающему при стремлении воспроизвести особенности формы оригинала без учета особенностей ее восприятия принимающей культурой, либо к отказу

от репрезентации формы оригинала и вольному переложению содержания.

В определенной мере эти тенденции объясняются особенностями развития литературоведения и лингвистики, в рамках которых сформировались плодотворные и взаимодополняющие концепции поэтического текста (Аристотель, Р.Барт, А.Н.Веселовский, В.В.Виноградов, В.В.Винокур, М.Л.Гаспаров, Л.Я.Гинзбург, В.М.Жирмунский, Ю.В.Казарин, И.И.Ковтунова, М.В.Ломоносов, Ю.М.Лотман, А.А.Потебня, Б.В.Томашевский, Ю.Н.Тынянов, Б.М.Энгельгардт, Б.М.Эйхенбаум, Р.О.Якобсон и др.). Если в литературоведческом стиховедении основной традиционно является категория содержания, то в лингвистическом (структурном) стиховедении, основывающемся на принципе симметрии и использующем вероятностно-статистический метод исследования, в центре внимания оказывается прежде всего категория формы. Кроме того, необходимо заметить, что, несмотря на обусловленность проблем поэтического перевода спецификой типа текста, данный вопрос до сих пор не становился предметом специального рассмотрения в теории этого вида деятельности. Между тем, как мы полагаем, определение сущности оригинала, подлежащей трансляции в переводе, возможно лишь при рассмотрении оригинала в его единости, основанном на осознании единства его формы и

содержания в соотношении с диалектикой философских категорий явления и сущности.

Понятие единости поэтического произведения является одним из основных в теории словесности, разработанной Б.М.Энгельгардтом в начале XX в. с феноменологических позиций в диалоге с формальной школой, но с отличных от нее методологических позиций, созвучных идеям В.Гумбольдта, современной семиотике и когнитивистике. Исследуя поэтическое произведение в системе онтологически однородных с ним явлений, Б.М.Энгельгардт рассматривает его в статическом и динамическом аспектах, определяя его специфику в соотношении с произведениями других видов искусства и другими словесными образованиями.

При статическом подходе, основанном, по мнению ученого, на коммуникативной трактовке слова как средства выражения содержания и понимании языка как статической, объективно данной, законченной системы, сознание адресанта как система единого смысла, являющееся содержанием сообщения, оказывается чем-то внешним по отношению к слову. С этих позиций сознание адресанта оказывается отличным от слова по своей вещности, а слово является лишь средством выражения этого содержания. Таким образом, при статическом подходе происходит разложение словесного художественного произведения на форму и содержание, что элиминирует его единость.

Основываясь на динамической трактовке слова как «системы особым образом объективирующейся мысли» [Энгельгардт 2005: 40] и соответственно рассматривая язык как «динамическую систему становящейся мысли, непрерывный процесс словесной объективации содержания сознания», Б.М.Энгельгардт определяет поэтическое произведение как «динамическую систему становящихся смыслов (значимых содержаний сознания)» [там же: 42], характеризующуюся, во-первых, их словесной объективацией, что отличает поэтическое произведение от произведений других видов искусства, и, во-вторых, установкой на эстетическую значимость, что отличает поэтическое произведение от других словесных образований. Таким образом, динамический подход к исследованию художественного произведения предполагает исследование его генезиса как процесса, протекающего в сознании автора, что позволяет рассматривать его как единое словесное образование. При этом художественное творчество, в целом, понимается как «процесс эстетического оформления словесного ряда, то есть установки этого ряда на эстетическую значимость» [там же: 42–46].

Заметим, что в рассматриваемой концепции динамическую трактовку в связи с понятием единости получает и понятие формы художественного произведения, разрабатываемое в полемике с учением о форме, возникшем в недрах эстетизма как идеологии творческого сознания. С точки зрения Б.М.Энгельгардта, эстетизм, разделяя художественное произведение на содержание и форму и отдавая предпочтение последней, трактует ее как статическую сумму механически объединенных, но не сведенных в единство разнородных элементов, не охватывающих все многообразие явлений, которые создают форму художественного произведения. Характерно, что, являясь идеологией художественного творчества, эстетизм, с его приоритетом формы и статической ее трактовкой, развивается от понимания художественного творчества как пересказа содержания в ритмической форме, через отрицание содержания и приписывание системе музыкально организованных слов самостоятельного значения в футуризме, до разложения формы на два основных элемента (ритм и рифму) и создания новых звуковых комбинаций [там же: 234], что обедняет не только понятие формы художественного произведения, но и художественного творчества в целом. Форма оказывается оторванной от процесса создания произведения, которое, в свою очередь, становится независимым от сознания поэта объектом действительности. При таком истолковании формы, по мнению Б.М.Энгельгардта, не учитывается эмоциональная структура образа, т.е. эмоциональная связь отдельных элементов целого, которая и обуславливает его своеобразие, поэтому Б.М.Энгельгардт считает необходимым рассматривать форму с динамических позиций в контексте генезиса единости художественного произведения как организующий принцип поэтического целого, основанный на эмоциональной связи его отдельных элементов и обуславливающий его своеобразие.

Именно в связи с рассмотрением сложных словесных явлений в их единости Б.М.Энгельгардт вводит в концепцию понятие образности как словесного явления, определяющего специфику эстетически значимых словесных образований в отличие от дискурсивно-прозаических. Образность интерпретируется Б.М.Энгельгардтом как «смысловые единства, получившие словесную структуру, вне которой они не могут рассматриваться, не утрачивая своей специфичности» [там же: 39]. Смыслы как образы представляют собой «чистое явление слова», вне слова не существующее, что традиционно позволяло трактовать художественный образ как единство формы и содержания, мате-

риально-идеальное единство. В отличие от дискурсивно-прозаических текстов, все смыслы в поэтическом произведении являются словесными структурами, при этом художественное слово вбирает в себя единый целостный смысл системы, что устраняет противопоставление средств выражения и выражаемого содержания: «В поэтическом произведении, рассматриваемом в его внутреннем единстве, строго говоря, нет ни средств выражения, ни содержания; ни эстетически значимых приемов, ни эстетически безразличного материала; оно однородно и по своей вещной характеристике, по отсутствию в нем различных в своей вещности элементов, и в своем эстетическом аспекте: по отсутствию эстетически нейтральных включений. В нем мы имеем дело именно с тем случаем <...> когда словесная коммуникация отрицает себя самое, ибо здесь средства сообщения – слово в его специфической вещности – становятся содержанием сообщения (или наоборот: содержания сообщения, приобретая имманентную словесную характеристику, становятся средством выражения), благодаря чему снимается противопоставление содержания и средств выражения, а с ним вместе разрушается и само понятие коммуникации» [там же: 40]. Таким образом, то, что при статическом подходе трактовалось как содержание сообщения и средства сообщения, при динамическом подходе понимается как «неразложимое единство» – «процесс словесного по своему вещному определению познавательно-ценного мышления» [там же: 41]. Важно, что данная трактовка художественного произведения как «сложного словесного образования с установкой на эстетическую значимость» охватывает произведения и художественной прозы, и поэзии.

Интересно отметить, что динамическая трактовка единости художественного произведения находит и математическое подтверждение при исследовании процессов, протекающих в поэтическом творчестве, методом ритмико-гармонической точности, разработанном на рубеже XX-XXI вв. О.Н.Гринбаумом, который развивал феноменологические идеи Б.М.Энгельгардта.

Исходя из представления о художественной, эстетически значимой природе стихотворного текста и стремясь объединить достижения литературоведческого и структурного направлений в стиховедении, О.Н.Гринбаум разрабатывает эстетико-формальную концепцию стихотворного текста, опираясь на философско-феноменологическое и математическое знание. В эстетико-формальном стиховедении ответ на вопрос о единстве формы и содержания текста дается в связи с понятием ритма, которое рас-

сматривается как неотъемлемая составляющая феноменологического триединства «ритм – форма – содержание» стиха. При этом ключевыми понятиями в эстетико-формальной концепции являются гармония, мера, ритм [Гринбаум 2000, 2001, 2002, 2004, 2008]. Если гармония понимается как «мыслимая субстанция эстетического объекта», то мера – как его материальная субстанция. Соответственно гармония есть содержание, а мера – форма гармонии. Ритм трактуется как видовое понятие, связанное с сущностью художественного творчества и восприятием произведения искусства, и определяется как движение поэтической мысли, которое организовано по закону гармонии и характеризуется эстетической значимостью. Конструктивный принцип, лежащий в основе эстетического объекта и обуславливающий существование эстетически значимой меры, есть, как показывают проведенные О.Н.Гринбаумом исследования, принцип «золотого сечения». Соответственно ритм рассматривается не как формальный компонент текста, а как основной фактор саморазвития поэтической мысли по закону «золотого сечения». Таким образом, по мнению О.Н.Гринбаума, в структуре стихотворного текста проявляется «универсальный закон художественной формы» [Гринбаум 2002: 1], эстетико-формальным выразителем которого является динамический принцип «золотого сечения». При этом в качестве меры движения поэтической мысли, в отличие от статистического стиховедения, рассматривается не строка, а строфа. На основе показателя слогового объема строфы, соотносимого с ее единством, и показателей ударных и безударных слогов, демонстрирующих ритмическую вариативность строфы, в эстетико-формальном стиховедении рассчитывается ритмико-гармоническая точность (РТТ) стихотворного текста. Методом ритмико-гармонической точности выявляется композиционно-ритмическое «золотое сечение» текста. Также на принципе «золотого сечения» основывается метод поиска структурно-смысловых центров повествования.

Проведенное О.Н.Гринбаумом исследование гармонического движения поэтической мысли в романе А.С.Пушкина «Евгений Онегин» позволяет сделать вывод о единстве ритма и содержания стихотворного текста и обратиться к введённому А.Белым понятию единого ритмо-смысла. Проведенное исследование показало возрастающую динамику устойчивости ритмики стиха, строфы и целого текста, что доказывает их функциональную и ритмическую зависимость и выявляет прямую взаимозависимость стихов в строфе и строф в целом тексте. Кроме того, исследование гармонического движения поэтиче-

ской мысли позволяет сделать вывод об обусловленности эстетического потенциала строфы ее ритмико-гармоническим потенциалом. На основе метода РГТ было выявлено взаимодействие ритмического движения поэтической мысли с закономерностями восприятия стиха как ритмовосприятия, подчиняющееся принципу резонансного изоморфизма, математической формулой которого также является принцип «золотого сечения». В связи с этим можно предположить, что текст перевода будет восприниматься в иностранной культуре как эстетически значимый, если показатели его РГТ приближаются к РГТ эталонного для данной культуры текста, т.е. отвечают представлениям иностранного читателя о гармонии и мере. Вероятно, такие переводные тексты способны осваиваться чужой культурой лучше, поскольку их РГТ обеспечивает «резонансный изоморфизм» при восприятии иностранным читателем. В целом, данное эстетико-феноменологическое исследование стихотворного текста позволяет О.Н.Гринбауму трактовать единство его формы и содержания как триединство «форма – содержание – ритм».

Единоцелостность художественного произведения позволяет трактовать его как знак, являющийся в своей установке на эстетическую значимость знаком эстетическим и в плане содержания, и в плане выражения.

В плане содержания это эстетическое единство предполагает эстетическое отношение к миру, означающее освоение эстетического богатства мира и познание любого его предмета как эстетически ценного. При этом сфера эстетического является бесконечно разнообразной и не ограничивается лишь сферой прекрасного. Эстетическое проявляется и в формах безобразного, трагического, комического, возвышенного, низменного. Необходимо заметить, что в истории эстетики сформировалось пять моделей эстетического, соответствующие пяти моделям прекрасного [Борев 2004]. Согласно первой («объективно-идеалистической») модели, эстетическое возникает в результате одухотворения мира Богом или абсолютной идеей, а прекрасное понимается как их проявление в конкретных объектах (Тертуллиан, Фома Аквинский, Франциск Ассизский, Платон, Гегель). Во второй («субъективно-идеалистической») модели эстетическое и прекрасное понимается как проекция духовного богатства человека на эстетически нейтральный мир, результат его интенционального осмысления личностью, в душе которой и находится «источник красоты» (Т.Липпс, Ш.Лало, Э.Мейман, Б.Кроче, Н.Гартман, Ф.Брентано, А.Мейнонг). В третьей («дуалистической») модели эстетическое и прекрасное имеет двойст-

венное основание и возникает в результате единения свойств объектов действительности и человеческого духа. Например, в работах Аристотеля прекрасное осмысляется как результат соотношения свойств действительности и человека как меры красоты, а Сократ осмыслял прекрасное в соотношении с практическими потребностями человека. Согласно четвертой («природнической»), «материалистической») модели эстетическое и прекрасное, как полагали французские материалисты XVIII в., суть естественное свойство предметов, наравне с цветом, формой, весом и другими, при этом материя, заключающая причину существования в самой себе, считалась единственной субстанцией. В пятой («общественной») концепции эстетическое трактуется как «объективное свойство явлений, обусловленное их соотносительностью с жизнью человечества (общечеловечески значимое в явлениях)» [там же: 45]. При этом прекрасное понимается как явления с их естественными качествами, вовлеченные в процессе деятельности человечества в сферу его интересов и ставшие для него положительной ценностью. Эстетическое отношение к предмету или явлению действительности, согласно этой модели, предполагает познание его общечеловеческой ценности. Общим для всех этих моделей, несмотря на различие трактовок эстетического, могло бы являться, как мы думаем, признание того, что эстетическое освоение мира означает, прежде всего, его образное осмысление.

В плане выражения эстетическое единство поэтического текста предполагает, на наш взгляд, эстетическую значимость языковой объективации смыслов, означающую эстетическое отношение к естественному языку, максимальную актуализацию его творческого потенциала, что предполагает отношение к любому знаку языковой системы как эстетически ценному, дезавтоматизирует процесс порождения знака, развивает его асимметричный дуализм, актуализирует его внутреннюю форму.

Таким образом, художественный, в частности поэтический, текст можно трактовать как смысл, характеризующийся эстетически ценной языковой объективацией эстетического отношения к миру. При этом сущностное свойство оригинала, подлежащее трансляции в переводе, мы полагаем возможным обозначить используемым в теоретической поэтике и практике перевода, но не получившим своего определения термином «поэтичность», который может использоваться как в широком смысле для обозначения субстанции литературно-художественного текста, так и в узком – для обозначения субстанции собственно поэтического текста в стихотворной форме. В

широком смысле поэтичность можно определить как эстетическую ценность языковой объективации эстетического отношения к миру. Заметим, что широкое толкование термина поэтичность не противоречит введенному Р.О.Якобсоном понятию поэтической функции языка, являющейся доминантной в иерархии языковых функций в художественном тексте. В узком смысле мы определяем понятие поэтичности как эстетическую ценность стиховой объективации эстетического отношения к миру.

Соответственно цель поэтического перевода можно определить как создание на языке перевода текста, своей поэтичностью репрезентирующего поэтичность оригинала, а освоение переводчиком единостности поэтического текста предполагает, с одной стороны, освоение специфики эстетического отношения автора оригинала к миру и порожденных этим отношением смыслов, с другой стороны – освоение специфики их языковой (и в частности стиховой) объективации. Понимание и трансляция специфики поэтичности оригинала при переводе составляет, на наш взгляд, основную «переводческую трудность» [Галеева 1999: 106], а изменение переводчиком основных принципов развития идеи оригинала и ее объективации может являться одной из причин смысловых сдвигов в переводе, препятствующих освоению поэтичности оригинала в иностранной культуре.

Между тем в процессе перевода неизбежно происходит преобразование поэтичности оригинала вследствие возникновения риторической ситуации сопоставления несопоставимого. Ю.М.Лотман называет риторической семантическую ситуацию сопоставления в разной мере несопоставимых значимых элементов, являющуюся источником новых смыслов. По своей сути риторические отношения сводятся к нахождению условной эквивалентности и различного типа аналогий, поэтому именно в рамках риторической ситуации возможно приведение взаимно несопоставимых значимых элементов в отношении адекватности, иными словами, порождение семантического тропа. Являясь «фигурой, рождающейся на стыке двух языков» на основе сопоставления несопоставимого или аналогии, троп изоструктурен механизму творческого мышления, имеющего аналоговую природу и строящегося на сближении объектов и понятий, невозможному вне риторической ситуации, поэтому риторизм мы рассматриваем как сложную категорию, изоморфную человеческому сознанию в целом и обусловленную его гетерогенностью, в частности [Лотман 2000: 186].

С одной стороны, риторизм перевода, как сложного креативного мыслеречевого процесса,

обусловлен гетерогенностью сознания автора оригинала, гетерогенностью сознания переводчика, взаимной гетерогенностью сознания автора оригинала и переводчика, с другой стороны – гетерогенностью языка оригинала и языка перевода, что, в целом, обуславливает гетерогенность кодов и невозможность однозначного, симметричного перевода. Для полностью адекватной передачи сообщений, как отмечает Ю.М.Лотман, необходимо использование коммуникантами абсолютно идентичных кодов, возможное только при наличии «искусственно упрощенных коммуникантов» и использовании ими «искусственного (упрощенного) языка». Однако в естественной ситуации коммуникации даже на одном и том же языке для адекватной передачи сообщения требуется соблюдение таких недостижимых в реальном общении условий, как единый языковой опыт, тождественный объем памяти, единое представление о языковой норме, языковой референции и прагматике, одинаковое влияние культуры на коммуникантов. Иными словами, автор оригинала и переводчик должны представлять собой в семиотическом отношении «как бы удвоенную одну и ту же личность» [там же: 157]. Именно гетерогенность семиотических систем при переводе предполагает необходимость их сложного творческого диалога для установления относительной взаимной адекватности, что и составляет содержание риторической ситуации.

Кроме того, поскольку поэтический текст возникает в результате сложного взаимодействия двух коммуникативных систем «Я – Я» и «Я – ОН» и характеризуется эстетически ценной языковой объективацией смыслов, порожденных эстетическим отношением к миру, то в отношении к поэтическому переводу неуместно говорить об «упрощенном» языке, достаточности «искусственно-упрощенных коммуникантов», возможности механистического симметричного перевода и установления «взаимно-однозначных отношений» и, соответственно, возможности полностью адекватной передачи поэтичности оригинала. Критерии гетерогенности и креатива требуют установления иного рода отношений при переводе поэтического текста, отвечающих аналоговой природе творческого мышления. Если в отношении перевода искусственно-упрощенного текста «искусственно-упрощенными коммуникантами» ключевыми являются понятия «симметрии», «точного соответствия», «тождества элементов», то критерии гетерогенности и креатива при переводе поэтического текста обуславливают асимметричность преобразований, возможность множественной интерпретации одного стихотворения разными переводчиками и относительную эквивалент-

ность текстов. Иными словами, риторизм поэтического перевода, обусловленный критериями гетерогенности и креатива, обуславливает троповый характер этой деятельности.

Таким образом, исследование проблемы формы и содержания поэтического текста позволяет сформулировать применительно к переводу критерий эстетической единости, учитывающий триединство «форма – содержание – ритм» поэтического текста и его установку на эстетическую значимость. Критерий эстетической единости позволил нам определить поэтичность как сущностное свойство оригинала, подлежащее освоению и трансляции в переводе. Соответственно цель поэтического перевода на основе этих понятий может быть сформулирована как создание на языке перевода текста, своей поэтичностью репрезентирующего в иностранной культуре эстетическую ценность оригинала.

Список литературы

- Аристотель* Риторика. Поэтика. М.: Лабиринт, 2005.
- Барт Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
- Борев Ю.Б.* Эстетика. Ростов н/Д.: Феникс, 2004.
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. шк., 1989.
- Виноградов В.В.* Очерки художественной речи. М.: Высш. шк., 1971.
- Винокур Г.О.* Филологические исследования: лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990.
- Галеева Н.Л.* Параметры типологии художественных текстов в деятельностной теории перевода: дис. ... д. филол. наук. Тверь, 1999.
- Гаспаров М.Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М. Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2000.
- Гинзбург Л.Я.* О лирике. М.: Интрада, 1997.
- Гринбаум О.Н.* Гармония строфического ритма в эстетико-формальном измерении (на материале «Онегинской строфы» и русского сонета). СПб.: Изд-во СПбГУ, 2000. http://rusnauka.narod.ru/lib/author/grinbaum_ol/2/index.html
- Гринбаум О.Н.* Гармония ритма в стихотворении А.А.Фета «Шопот, робкое дыхание...» // Язык и речевая деятельность. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. Т.4. Ч.1. С.109-116. <http://www.lingvotech.com/grinbaum-01a>
- Гринбаум О.Н.* Эстетико-формальное стиховедение: Методология. Аксиоматика. Результаты. Гипотезы. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001.
- Гринбаум О.Н.* Строка, строфа и стих как ритмическая система // Материалы XXXI Всероссийской науч.-метод. конф. преп. и асп. филол. ф-та СПбГУ. Вып.4. Ч.2. СПбГУ: Изд-во СПбГУ, 2002. С.12-28.
- Гринбаум О.Н.* Динамические модели ритмики пушкинского стиха // Материалы XXXIII Международной филол. конф. Вып. 25. Т.2. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2004. С.10-23. <http://314159.ru/grinbaum/grinbaum1.htm>
- Гринбаум О.Н.* «Невыразимое очарование», или Точка бифуркации в развитии сюжета пушкинского романа // Этюды по поводу. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2008. С. 25–30.
- Диего Э.* По доброй воле и со скромной надеждой // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 183–187.
- Жирмунский В.М.* Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977.
- Жирмунский В.М.* Теория стиха. Л.: Сов. писатель, 1975.
- Казарин Ю.В.* Поэтический текст как система. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.
- Ковтунова И.И.* Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986.
- Ломоносов М.В.* Избр. произв.: в 2 т. Т.2. История. Филология. Поэзия. М.: Наука, 1986.
- Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: «Искусство-СПБ», 2000.
- Пастернак Б.Л.* Заметки переводчика // Собрание сочинений. В 5 т. Т.4. М.: Худож. лит, 1991. С. 392–395.
- Потебня А.А.* Теоретическая поэтика. М.: Высш. шк., 1990.
- Томашевский Б.В.* Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л.: Гослитиздат, 1959.
- Тургенев И.С.* «Фауст», трагедия, соч. Гёте. Пер. М.Вронченко // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 70-72.
- Тынянов Ю.Н.* Проблема стихотворного языка. М.: Едиториал УРСС, 2004.
- Эйхенбаум Б.М.* О литературе: Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1987.
- Энгельгардт Б.М.* Феноменология и теория словесности. М.: Новое литературное обозрение, 2005.
- Ю.М.Лотман* и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994.
- Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987.

PROBLEM OF FORM AND CONTENT IN POETIC TRANSLATION

Natalya V. Shutemova

**Associate Professor of English Philology Department
Perm State University**

The philosophical categories of form and content are considered in the article in connection with the problem of defining the essence of an original to be rendered in the process of poetic interpretation. Regarding a poetic original as an aesthetic entity the author indicates its essence by the term “poeticity” and treats it as the aesthetic value of the linguistic objectification of the aesthetic comprehension of the world. The poetic translation is considered to be aimed at the creation of a new text representing the aesthetic value of the original in the foreign culture. The inevitable transformation of the original poeticity is considered to be caused by the rhetoric character of translation.

Key words: poetic translation; form; content; “singlewholeness”; rhythm-sense; rhetoric situation.