

УДК 81'25

«ПОЭТИЧНОСТЬ» И «ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЖАНР»: К ВОПРОСУ О СООТНОШЕНИИ ПОНЯТИЙ¹

Наталья Валерьевна Шутёмова

д. филол. н., профессор кафедры английской филологии

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

В связи с изучением проблем поэтического перевода рассматривается вопрос о соотношении понятий «поэтичность» и «литературный жанр». Поэтичность трактуется как типологическая доминанта, составляющая сущностное свойство поэтического текста, определяющее его отличие от других типов текста и подлежащее репрезентации при переводе. На примере сонета У. Вордсворта рассматривается обусловленность поэтичности произведения его жанровыми характеристиками. В соотношении понятий «поэтичность» и «литературный жанр» вскрывается диалектика общего и единичного. Поэтичность произведений определенного жанра понимается как свойственное данному типу литературных произведений сопряжение идейности и эмотивности, образности и принципов их эстетической объективации.

Ключевые слова: типологическая доминанта поэтического текста; поэтичность; типологические свойства поэтического текста; литературный жанр; поэтический перевод.

Проблема репрезентации жанровых особенностей оригинала в переводном тексте является одной из актуальных в практике художественного перевода и восходит к более общим проблемам трансляции целостности подлинника и его сущностного свойства, что обуславливает необходимость уяснения соотношения понятий «литературный жанр» и «поэтичность». Последнее рассматривается нами как типологическая доминанта поэтического текста, представляющая собой результирующую его типологических свойств и составляющая онтологическое свойство поэтического текста, которое определяет его отличие от других типов текста. С учетом специфики процесса и результата художественной деятельности к типологическим свойствам поэтического текста можно отнести, на наш взгляд, идейность и эмотивность, генерируемые в процессе художественного познания ценностного аспекта отношения «человек – мир», образность, характеризующую художественное мышление, и эстетичность словесной (в узком смысле – стиховой) объективации поэтической мысли автора. При этом свойство эстетичности не означает «красивость» поэтической формы: оно обусловлено эстетической функцией языка как материала словесного искусства, которая заключается, прежде всего, в объективации индивидуального

художественного замысла автора, что определяет разнообразие формы поэтических произведений.

В целом поэтичность является комплексной текстовой категорией, представляющей собой единство типологических свойств поэтического текста и охватывающей его глубинный и поверхностный уровни. На основе выявленных свойств поэтичность трактуется нами как реализованное в образной системе и характеризующееся эстетической стиховой объективацией идейно-эмотивное единство, порожденное художественным познанием ценностного аспекта связи «человек – мир». Таким образом, поэтичность составляет специфику поэтического мышления и на этапе формирования смыслов, и на этапе их объективации. Именно сопряжение названных свойств и составляет, с нашей точки зрения, типологическую доминанту поэтического текста, которая является его сущностным свойством, отличающим его от других типов текста.

В этом смысле понятие «поэтичность» соотносимо с философской категорией качества, отражающей устойчивое взаимоотношение составных элементов объекта и выражающей его сущностную определенность [ФЭС 1983: 252]. Кроме того, такая трактовка понятия «поэтичность» не противоречит содержанию родовой по отношению к нему категории художественности – «сложного сочетания качеств, определяющего

принадлежность плодов творческого труда к области искусства» [Роднянская 1987: 489]². В связи с этой категорией и с учетом специфики материала словесного творчества поэтичность можно обозначить как художественность словесного произведения.

Одним из факторов, определяющих поэтичность как сущностное свойство произведения словесного искусства, является жанр. В литературоведческом энциклопедическом словаре понятие «жанр литературный» определяется как «исторически складывающийся тип литературного произведения» [Кожин 1987: 106]. Жанры, при всей остроте проблемы их исторического развития и классификации, выделяются преимущественно на основе следующих критериев: 1) принадлежность к определенному литературному роду, 2) обладание доминирующим эстетическим качеством, 3) объем и структура произведения.

Исследователи отмечают наличие у литературного жанра как внешнего, формального, так и внутреннего, содержательного, плана, выявляя связь жанровой формы с тематикой произведений и особенностями художественного мировосприятия автора, и формулируют тезис о содержательности жанровой формы [Бахтин 1979; Лихачев 1979; Хализев 2004]. При этом, как отмечает М. Л. Гаспаров, «за твердыми стиховыми формами закрепляется более или менее твердое содержание» [Гаспаров 1987б: 436]. Так, например, танка, являясь древнейшим жанром японской поэзии, формально представляет собой нерифмованное пятистишие из тридцати одного слога (схема: 5+7+5+7+7), сочиненное на темы любви, разлуки, странствий, времен года и изобилующее тропами, создающими эффект иносказания [Горегляд 1987: 434].

Устойчивая связь между содержанием и формой является, по мнению Н. Л. Лейдермана, законом жанра, относящимся к фундаментальным художественным законам. Функцию жанра исследователь видит в организации произведения «в художественный образ жизни (мирообраз), воплощающий эстетическую концепцию действительности» [Лейдерман 1982: 21]. Именно образная «модель» мира, создаваемая жанровой структурой, образует, согласно данной концепции, «ядро жанра», сохраняющееся на протяжении жанровой истории и составляющее «память жанра» [там же: 18]. «Мирообъемлющая семантика» этого «ядра» трактуется как «конструктивно моделирующая мир», объясняющая и оценивающая его с философско-эстетической точки зрения [там же]. В целом, как полагает Н. Л. Лейдерман, содержательность жанра обра-

зует некий представленный в относящихся к нему произведениях «тип “миросозидания”, в котором определенные отношения между человеком и действительностью выдвигаются в центр художественной Вселенной и могут быть эстетически постигнуты и оценены в свете всеобщего закона жизни. Соответственно, общей содержательной основой самых разных по идейной направленности произведений одного жанра является то, что они рассматривают действительность в свете одной и той же “формулы мира”, акцентируют внимание на одних и тех же принципиальных отношениях между человеком и жизнью» [там же: 22].

Обладея внешним и внутренним планами, жанр формально и содержательно влияет на поэтичность произведения. Авторы часто сознательно выбирают определенный жанр, исходя из его содержательных и формальных возможностей, для реализации своего художественного замысла. С этой точки зрения рассмотрим, каким образом жанровые характеристики определяют поэтичность одного из известных сонетов У. Вордсворта, которого относят к числу «самых блестящих мастеров сонетной формы в английской поэзии» [Захаров 1981: 584], а также проанализируем репрезентированность поэтичности оригинала в русском переводе, выполненном В. В. Левиком.

SONNET

Composed upon Westminster Bridge
Sept. 3, 1803

Earth has not any thing to shew more fair:
Dull would he be of soul who could pass by
A sight so touching in its majesty:
This City now doth like a garment wear
The beauty of the morning; silent, bare,
Ships, towers, domes, theatres, and temples lie
Open unto the fields, and to the sky;
All bright and glittering in the smokeless air.
Never did sun more beautifully steep
In his first splendour, valley, rock, or hill;
Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!
The river glideth at his own sweet will:
Dear God! The very houses seem asleep;
And all that mighty heart is lying still!

[Wordsworth 1981: 248]

Сонет,

написанный на Вестминстерском мосту
3 сентября 1803 года

Нет зрелища пленительней! И в ком
Не дрогнет дух бесчувственно-упрямый
При виде величавой панорамы,
Где утро – будто в ризы – все кругом

Одело в Красоту. И каждый дом,
Суда в порту, театры, башни, храмы,
Река в сверканье этой мирной рамы,
Все утопает в блеске голубом.

Нет, никогда так ярко не вставало,
Так первозданно солнце над рекой,
Так чутко тишина не колдовала,

Вода не знала ясности такой.
И город спит. Еще прохожих мало,
И в Сердце мощном царствует покой.
(Перевод В. В. Левика)
[Вордсворт 1981: 249]

«Сонет, написанный на Вестминстерском мосту 3 сентября 1807 г.» является программным произведением У. Вордсворта и содержит наиболее характерные для лирики автора черты. В нем реализовалась одна из отличительных черт творчества поэта, обусловленная его философско-эстетическими взглядами, – способность говорить естественно об обычном. В «Предисловии» к сборнику «Лирические баллады», которое историки английской литературы расценивают как «вступление» к целой поэтической эпохе» [Урнов 1989: 91], Вордсворт отмечает, что познание обыденного открывает возможность художественного познания законов природы, именно привычное является источником знания, поэтического вдохновения и предметом художественного преобразования («The objects of the Poet's thoughts are everywhere; though the eyes and senses of man are, it is true, his favourite guides, yet he will follow wheresoever he can find an atmosphere of sensation in which to move his wings. Poetry is the first and last of all knowledge – it is immortal as the heart of man» [Wordsworth]). В сферу этих объектов входит все, что пробуждает в человеке эмоции, чувства, мысли («moral sentiments and animal sensations; ...the operations of the elements, and the appearances of the visible universe; ...storm and sunshine, ...the revolutions of the seasons, ...cold and heat, loss of friends and kindred, ... injuries and resentments, gratitude and hope, ...fear and sorrow. These, and the like, are the sensations and objects which the Poet describes, as they are the sensations of other men, and the objects which interest them» [ibid.]). Поэзия сравнивается У. Вордсвортом со спонтанным потоком сильных чувств, который берет свое начало в эмоции, воссозданной при воспоминании в спокойном состоянии («poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings: it takes its origin from emotion recollected in tranquillity» [ibid.]).

Через познание любого объекта и события обычной жизни, по мнению У. Вордсворта, возможно познание общей «живой» истины, которая рождается в душе поэта от переживания. В этом смысле поэзия есть образ человека и природы, что в целом обуславливает философский характер поэтического искусства («Aristotle, I have been told, has said, that Poetry is the most philosophic of all writing: it is so: its object is truth, not individual and local, but general, and operative; not standing upon external testimony, but carried alive into the heart by passion... Poetry is the image of man and nature...» [ibid.]).

Переживание красоты повседневного и обыденного составляет идейно-эмотивную основу рассматриваемого сонета, консонансно репрезентированную в переводном тексте (далее – ПТ). Поэт запечатлевает испытанное им чувство восхищения, возникшее при созерцании величественной и умиротворенной красоты Лондона, открывшейся ему на восходе солнца с высоты Вестминстерского моста, образ которого является центральным в произведении. В целом образность стихотворения характеризуется психологизмом и живописностью, что также воссоздано в ПТ: с одной стороны, городской пейзаж становится источником глубокого переживания, передаваемого в произведении, с другой – словесное выражение эмоций является способом изображения самого пейзажа. Поэт описывает величие и красоту открывающейся с моста панорамы, раскрывая свои чувства.

Образ Лондона получает в стихотворении У. Вордсворта развернутое воплощение в форме сонета итальянского образца, которой в целом следует и переводчик, нарушая, однако, единство строфики оригинала. Заметим, что эта форма перешла в английскую поэзию в XVI в. благодаря реформистской деятельности поэтов английского Возрождения Т. Уайета и Г. Серрея. Сущность проведенной ими реформы состояла в адаптации форм итальянской поэзии к английскому языковому материалу. Форма сонета, канонизированная Петраркой, включала два катрена и два терцета с рифмовкой abba abba cdc dcd (или cde cde). Нарушая это строение, Т. Уайет ввел в сонет финальное двустипие, а Г. Серрей – перекрестную рифму, что привело к созданию новой сонетной формы, ставшей эквивалентом итальянского образца и использованной У. Шекспиром (abab cdcd efef gg). У. Вордсворт возвращается к итальянскому канону, считая, что строгость этой формы способна обуздать буйство поэтической фантазии. Он сохраняет и ритмическое, и композиционно-тематическое строение итальянского сонета, соблюдая правила рифмовки (схема abba

abba cdc dcd), и логику развития поэтического образа («завязка – развитие – кульминация – развязка»), что консонансно репрезентировано и в ПТ.

Рекомендуемому для сонетов композиционно-тематическому соотношению первых двух строф («завязка – развитие») соответствуют катрены рассматриваемого стихотворения и его перевода. Одним из ключевых слов в катренах исходного текста (далее – ИТ) является существительное «majesty» («A sight so touching in its majesty»), передающее величественность панорамы. Оно является обобщающим в перечислительном ряду, емко и лаконично объективируя живописность и эмотивность образа. Содержанием перечислительного ряда при этом становится описание красоты утреннего города, реализуемое посредством развернутого сравнения. Его эстетический потенциал усилен анжамбеманом, актуализирующим семантику существительного «beauty» («combination of qualities that gives pleasure to the senses... or to the moral sense or the intellect» [Hornby 1982a: 71]), также являющегося ключевым в произведении («This City now doth like a garment wear / the beauty of the morning»).

Кроме того, перечислительный ряд включает конкретные существительные «ships», «towers», «domes», «theatres», «temples», обозначающие то повседневное и обыденное (корабли, башни, купола, театры, соборы), что составляет красоту пейзажа и восхищает лирического героя. Анжамбеман, подчеркивающий семантику прилагательного «open», актуализирует идею панорамности простирающегося пейзажа, детали которого, подобно точным мазкам на полотне, лаконично переданы с помощью названных существительных («silent, bare, / Ships, towers, domes, theatres, and temples lie / Open unto the fields, and to the sky»).

Отметим, что естественное использование языка в стихотворной речи литературоведы относят к неоспоримым достоинствам поэзии У. Вордсворта. По мнению Д. М. Урнова, «основная творческая заслуга Вордсворта как поэта и заключается в том, что он словно заговорил стихами – без видимого напряжения и общепринятых поэтических условностей» [Урнов 1989: 91]. Сам поэт характеризовал такую речь как «язык, реально используемый людьми» («language really used by men» [Wordsworth]). Сочетание именно такого языка с метром и избранной тематикой создает, по мнению У. Вордсворта, бесконечное множество комбинаций формы и образности («endless combinations of forms and imagery» [ibid.]).

Финальный стих второго катрена завершает перечислительный ряд, выражая общее впечатление от пейзажа посредством эпитетов «bright» («giving out or reflecting much light; shining» [Hornby 1982a: 105]), «glittering» («shining brightly with flashes of light; sparkling» [ibid.: 366]), передающих яркость городского пейзажа, сверкающего ясным утром в лучах восходящего солнца.

Живописность и психологизм образности оригинала консонансно репрезентируются в ПТ, где, как и в оригинале, актуализируется мысль о величии, красоте и блеске увиденной картины. Переводчиком сохраняются и основные способы объективации образности оригинала: сравнение («будто в ризы»), эпитеты («Нет зрелища пленительней!», «величавой панорамы», «Река в сверканье этой мирной рамы, / Все утопает в блеске голубом»), анжамбеманы («И в ком / Не дрогнет дух бесчувственно-упрямый», «Где утро – будто в ризы – все кругом / Одело в Красоту»), перечислительный ряд, включающий конкретные существительные, обозначающие обыденное в городском пейзаже (второй катрен ПТ). В целом это позволяет консонансно репрезентировать в русской культуре особенности поэтического мышления автора оригинала.

Последующие терцеты рассматриваемого сонета представляют собой с композиционно-тематической точки зрения кульминацию и развязку соответственно. В первом терцете эмотивность сонета достигает своего максимума, что объективируется посредством восклицания, выражающего глубину и силу испытываемого лирическим героем чувства. Помимо интонации экспрессивный потенциал терцета обусловлен комплексом эмотивной лексики («never», «more beautifully», «first splendour», «felt», «a calm», «so deep»), семантика которой актуализируется с помощью анафоры, инверсии и рекуррентности («Never did sun», «Ne'er saw I, never felt, a calm so deep!»).

Эмотивность и экспрессивный потенциал терцета усиливает и некоторый диссонанс между восклицательной интонацией высказывания и семантикой его заключительного словосочетания, где существительное «a calm» («a time when everything is quiet and peaceful») обозначает состояние тишины, покоя, умиротворения, а прилагательное «deep», уточненное наречием «so», подчеркивает глубокую степень этого состояния. В целом данный терцет имплицитно семантику превосходной степени сравнения, актуализируя мысль об единственности и уникальности увиденного и прочувствованного лирическим героем.

Эта мысль получает развязку в финальном терцете сонета, обобщающем основные черты живописности и эмотивности ключевого образа. Автор дополняет пейзаж новыми деталями: сверкающая река («the river glideth at his own sweet will»), кажущиеся спящими дома («Dear God! the very houses seem asleep»). В то же время поэт обобщает эмотивность сонета, передавая чувства восхищения и удивления посредством восклицания-обращения к Богу и восклицательного финального стиха, содержащего развернутую метафору, уподобляющую город могущественному и спокойно спящему сердцу («And all that mighty heart is lying still!»). Характерно, что все в городском пейзаже для Вордсворта одушевлено, о чем свидетельствует использование в сонете притяжательного местоимения «his» («Never did sun more beautifully steep / In his first splendour, valley, rock, or hill;», «The river glideth at his own sweet will»). При этом финальный стих также характеризуется противоречием между его восклицательной интонацией и семантикой наречия «still», занимающего сильную финальную позицию в сонете и обозначающего нечто, лежащее неподвижно, спокойно, тихо. С одной стороны, это сохраняет внутреннее напряжение в произведении, с другой – подчеркивает восхищение моментом тишины.

Художественная мысль, развернутая в терцетах ИТ, репрезентируется в ПТ посредством актуализации семантики наречия «никогда», рекуррентности и анафоры наречия «так», нарушения нормативной синтаксической организации («так ярко не вставало, / Так первозданно солнце над рекой»), анафорически актуализированной развернутой метафоры («И в Сердце мощном царствует покой»), актуализации семантики финального слова ПТ «покой». В то же время переводчик изменяет внутренний жест терцетов ИТ, не передавая восклицательную интонацию авторского высказывания. Эта интонационная особенность ИТ представлена в первом стихе ПТ, выражающем восхищение лирического героя пейзажем, что способствует передаче общей эмотивности оригинала. Однако ее нерепрезентированность в терцетах лишает ПТ, с одной стороны, диссонанса между восклицательной интонацией и семантикой тишины, свойственного ИТ, с другой – ослабляет эмотивность терцетов ИТ, являющихся кульминацией (в том числе и эмотивной) и развязкой произведения, что не позволяет в полной мере выразить их эмотивность в ПТ.

Таким образом, поэтичность рассмотренного произведения У. Вордсворта можно определить как восхищение красотой обыденного, художе-

ственно реализованное в живописно-панорамном образе спящего Лондона, освещенного восходящим солнцем, и объективированное в сонетной форме итальянского образца. Ослабление эмотивности ИТ и изменение единства строфики итальянского сонета позволяет сделать вывод о консонансно-диссонансной репрезентированности поэтичности оригинала в ПТ.

В целом, в рассмотренном сонете нашло выражение характерное для всех художественных текстов соединение общих характеристик жанра (как типа литературных произведений) с жанровым своеобразием отдельного произведения, обладающего индивидуальной поэтичностью. Именно поэтичность каждого произведения становится «кирпичиком» в постепенно складываемом типе литературных произведений, вызывает изменение жанров, влияет на их историю. В этом, в частности, проявляется свойственная категории поэтичности диалектика общего и единичного. С одной стороны, поэтичность каждого произведения индивидуальна, в этой категории поэтичности соотносится с философской категорией единичного. С другой стороны, произведения определенного автора, жанра, эстетического направления или эпохи в целом характеризуются доминирующей идейностью, эмотивностью, образностью и преобладающими принципами эстетической объективации художественной мысли, что позволяет соотнести категорию поэтичности с философской категорией общего.

Поэтичность произведений определенного жанра можно рассматривать, на наш взгляд, как характерное для того или иного типа литературных произведений сопряжение традиционных для него идейности и эмотивности, образности и эстетических принципов их языковой объективации. Так, при всей размытости и неопределенности понятия «элегия», отмечаемых исследователями [Гаспаров 1987в; Хализев 2004], поэтичность произведений этого жанра – элегичность – можно трактовать как сопряжение характерных для него свойств:

- 1) идейности и эмотивности, ставших традиционными именно для элегии;
- 2) сложившейся веками в элегических произведениях богатой системы образов, в которой реализуется художественная мысль авторов;
- 3) выработанных в истории элегии эстетических принципов языковой (стиховой) объективации художественных концепций.

Отметим, что формальные свойства лирического жанра элегии, возникшего в VII в. до н. э., эволюционировали от элегического дистиха (сочетание гекзаметра с пентаметром) до стихо-

творной формы средней длины без отчетливой композиции с повествованием от первого лица. Содержательный план элегии характеризуется разнообразием и включает морально-политические мотивы (Каллин, Тиртей, Феогнид), любовную тематику (Катулл, Проперций, Овидий), медитативность, выражение грусти и печали (Т. Грей, Э. Юнг, А. Ламартин, А. Шенье).

Соответственно, поэтичность произведений жанра баллады – балладность – можно рассматривать как сопряжение свойств, сложившихся в процессе его эволюции:

- 1) характерной для баллад идейно-эмотивной основы,
- 2) традиционной для них образности,
- 3) принципов эстетической языковой (стиховой) объективации поэтической мысли.

Под балладой понимают твердую форму французской поэзии XIV–XV вв., которая развилась из скрещения северно-французской танцевальной «баллеты» и провансальско-итальянской полуканцоны и включает три строфы, оканчивающиеся на одинаковые рифмы (ababbcbс для восьмисложного стиха и ababbccded для десятисложного стиха), рефрен и заключительную полустрофу. Баллада, ставшая лиро-эпическим жанром англо-шотландской народной поэзии XIV–XVI вв., характеризовалась окрашенным трагизмом, таинственностью, драматической диалогичностью повествованием на исторические, сказочные, бытовые темы и породила в эпоху романтизма жанр литературной баллады [Гаспаров 1987а: 44–45]. Аналогично можно описать поэтичность оды, сатиры, триолета, рондо, секстины, терцины, канцоны, рубай, газели и т. д.

Соответственно логике соотношения единичного и общего изучение поэтичности отдельного произведения предполагает анализ системы его индивидуальных свойств, в то время как изучение поэтичности жанра в целом требует обобщения полученных результатов исследования типологической доминанты стихотворений, относящихся к этому типу литературных произведений, что, в свою очередь, позволяет характеризовать и содержательный, и формальный планы жанров.

Примечания

¹Научно-исследовательская работа выполнена по заданию Министерства образования и науки Российской Федерации № 6.5828.2011.

²Диалектика данных понятий явилась предметом специального рассмотрения в нашей статье «Поэтичность, художественность, эстетичность:

к проблеме соотношения понятий» [Шутёмова 2012].

Список литературы

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: 1979. 423 с.

Вордсворт У. Сонет, написанный на Вестминстерском мосту 3 сентября 1803 года / пер. с англ. В. В. Левики // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века) / сост. М. П. Алексеев и др.; на англ. и рус. яз. М.: Прогресс, 1981. С. 249.

Гаспаров В. В. Баллада // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987а. С. 44–45.

Гаспаров В. В. Твердые формы // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987б. С. 435–436.

Гаспаров В. В. Элегия // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987в. С. 508.

Горегляд В. Н. Танка // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 434.

Захаров В. В. Комментарии // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века) / сост. М. П. Алексеев и др.; на англ. и русск. яз. М.: Прогресс, 1981. С. 567–686.

Кожин В. В. Жанр литературный // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 106–107.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

Лейдерман Н. Л. Движение времени и законы жанра. Свердловск: Сред.-Урал. кн. изд-во, 1982. 256 с.

Роднянская И. Б. Художественность // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 489–490.

Урнов Д. М. Романтизм. Блейк. «Озерная школа». Вальтер Скотт. Байрон. Шелли. Китс. Эссеисты и другие прозаики // История всемирной литературы: в 9 т. М.: Наука, 1989. Т. 6. С. 87–112.

Хализев В. Е. Теория литературы: учебник 4-е изд., испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. 405 с.

Шутёмова Н. В. Поэтичность, художественность, эстетичность: к проблеме соотношения понятий // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 4(20). С. 90–96.

ФЭС – *Философский* энциклопедический словарь / гл. ред. Л. Ф. Ильичев, П. Н. Федосеев, С. М. Ковалев, В. Г. Панов. М.: Сов. энцикл., 1983. 840 с.

Hornby A. S. Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English. Oxford University Press. M.: Russian Language Publishers. Vol. I. 1982a.

Wordsworth W. Preface to Lyrical Ballads // Famous Prefaces. The Harvard Classics. 1909–1914. URL: <http://www.bartleby.com/39/36.html> (дата обращения: 15.06.2013).

Wordsworth W. Sonnet Composed upon Westminster Bridge Sept. 3, 1803 // Английская поэзия в русских переводах (XIV–XIX века) / сост. М. П. Алексеев и др.; на англ. и русск. яз. М.: Прогресс, 1981. С. 248.

«POETICITY» AND «GENRE»: ON THE CORRELATION OF NOTIONS

Natalia V. Shutemova
Professor of English Philology Department
Perm State National Research University

Studying aspects of literary translation the author considers the correlation of notions «poeticity» and «genre». Poeticity is regarded as the typological dominant of the poetic text. It constitutes the essential property distinguishing poetic texts from other types of texts and subject to representation in the TT. The analysis of a sonnet by W. Wordsworth illustrates the dependence of poeticity on the genre of the poem. The correlation of poeticity and genre is interpreted in the terms of common and individual. Poeticity of a genre is defined as the integrity of the artistic idea, emotivity, imagery and aesthetic verbal form which characterize this type of literary texts.

Key words: typological dominant of the poetic text; poeticity; typological properties of the poetic text; genre; poetic translation.