

ПОЭТИЧНОСТЬ, ХУДОЖЕСТВЕННОСТЬ, ЭСТЕТИЧНОСТЬ: К ПРОБЛЕМЕ СООТНОШЕНИЯ ПОНЯТИЙ¹

Наталья Валерьевна Шутёмова

к. филол. н., доцент кафедры английской филологии

Пермский государственный национальный исследовательский университет

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

В статье рассматривается соотношение понятий художественности и эстетичности с понятием поэтичности, вводимым в теорию поэтического перевода в связи с исследованием сущностного свойства поэтического текста, отличающего его от других типов текста и определяемого как типологическая доминанта поэтического текста. Поэтичность трактуется как единство типологических параметров поэтического текста: духовности, образности и эстетически ценной языковой объективации. Понятия художественности и поэтичности мыслятся связанными по принципу родовидовых отношений, в то время как трактовка соотношения понятий поэтичности и эстетичности зависит от отнесения эстетического и художественного к явлениям одной или разной модальности.

Ключевые слова: поэтический перевод; типологическая доминанта поэтического текста; поэтичность; художественность; эстетичность.

Специфика поэтического перевода в значительной мере определяется фактором типа текста, что обуславливает необходимость исследования природы поэтического текста с целью выявления его онтологического свойства, составляющего отличие поэтического текста от других типов текста. В разрабатываемой нами теории поэтического перевода такое свойство трактуется как типологическая доминанта поэтического текста, которую возможно на основе заложенной в теоретической поэтике традиции обозначить термином «поэтичность» [Якобсон 1975: 228; 1987: 80], используемым и в практике перевода для именованья основного свойства оригинала, подлежащего репрезентации в процессе переводческой деятельности [Дружинин 1987; Морозов 1987; Тургенев 1987; Чуковский 1988]. Целью данной статьи является анализ диалектики соотношения разрабатываемого нами в теории перевода понятия поэтичности с понятиями художественности и эстетичности.

Поэтичность и художественность

Рассматривая понятия поэтичности и художественности, мы полагаем, что они находятся между собой в родовидовых отношениях. Основанием для такой трактовки связи данных понятий может служить специфика того вида деятельности человека, в процессе которой поэтический текст порождается, а именно художественного творчества. Его результатом является целостный художественный (в концепции

М.М.Бахтина – эстетический) объект, характеризующийся единством формы и содержания. В соответствии со спецификой структуры художественной деятельности, в процессе которой происходит познание ценностного аспекта отношения «человек – мир», его образное осмысление и эстетическая объективация художественного замысла, данный объект можно рассматривать как духовность, реализующуюся в образности и получающую эстетически ценную объективацию. Соответственно можно выделить такие общие параметры художественного объекта, как духовность, образность и эстетически ценную объективацию. Сопряжение данных параметров произведения любого вида искусства мы полагаем возможным именовать термином «художественность», обозначающим принадлежность объекта к сфере искусства.

Такое рассмотрение понятия художественности не противоречит традиции недифференцированного употребления данного термина для обозначения произведения любого вида искусства («художественное произведение»). Данная трактовка понятия художественности согласуется также с традицией использования словосочетаний «художественное творчество» и «художественная деятельность» в качестве синонимов термина «искусство». В целом такое толкование понятия художественности не противоречит сформированному в литературоведении представлению о художественности как о «сложном

сочетании качеств, определяющем принадлежность плодов творческого труда к области искусства» [Роднянская 1987: 489]. Согласно данному определению обладание художественностью детерминирует принадлежность объекта к сфере искусства, т.е. к сфере художественного творчества, а объект, обладающий свойством художественности, может быть назван художественным произведением.

С учетом специфики используемого материала, в качестве которого в поэтическом творчестве выступает естественный язык, поэтический текст можно трактовать как духовность, реализующуюся в образности, получающей эстетически ценную языковую (в узком смысле – стиховую) объективацию. Соответственно мы выделяем такие типологические параметры поэтического текста, как духовность, образность и их эстетически ценную языковую (в узком смысле – стиховую) объективацию. Сопряжение данных свойств, определяемое принципом целостности художественного объекта, образует поэтичность как типологическую доминанту поэтического текста, которая является онтологическим свойством, отличающим его от других типов текста.

Параметры духовности и образности обусловлены спецификой художественного познания. Параметр духовности мотивирован диалектикой интеллектуально-эмоционального целого, генерируемого в процессе познания ценностного аспекта отношения «человек – мир», параметр образности – образным характером художественного мышления. Параметр эстетически ценной языковой объективации детерминирован, во-первых, спецификой естественного языка как материала, используемого для объективации мысли автора, во-вторых, установкой этой объективации на выражение художественной концепции автора и соответственно на эстетическую значимость. Узкая трактовка лингвистического параметра как эстетически ценной стиховой объективации мотивирована исторически обусловленной связью поэзии со стиховой структурой как формой, отличной от утилитарной прозы, и диалектикой развития стиха.

Необходимость и возможность широкой и узкой трактовки понятия поэтичности связаны с вопросом дифференциации понятий поэзии и прозы в теории литературы и эстетике, предлагающих как широкую, так и узкую трактовку данных понятий, что обусловлено историей словесного искусства. Поэзия и проза являются двумя основными типами организации художественной речи, различающимися строением ритма. Являясь производным от греческого слова «ποίη» («творю»), термин «поэзия» (греч. «ποίησις») имеет значение «творчество». Данный термин служит для обозначения разных по объему

объектов: с одной стороны, поэзией называют искусство слова, с другой – только стихотворную, ритмически построенную речь. Кроме того, словарь иностранных слов фиксирует такие значения данного термина, как «совокупность стихотворных произведений какого-л. народа, времени, поэта или группы поэтов» и «очарование, обаяние; что-л. прекрасное, волнующее» [Словарь 1989: 405].

Термин «проза» (лат. «prosa»), восходящий к латинским словам «prosa» («прямая») и «proverssa» («обращенная вперед», в отличие от лат. «versus» – «повернутый назад»), также обозначает явления разного объема: в широком смысле – «сплошную речь произвольного ритма, подчиненную в первую очередь информационной установке», а в узком – «совокупность нестихотворных художественных произведений» [там же: 411]. При этом в отличие от термина «поэзия» прозой также принято называть «обыденность, повседневность» [там же].

Широкая трактовка данных понятий связана с их первоначальным толкованием, уходящим корнями в историю словесного искусства. Если первоначально поэзией называли именно словесное искусство в целом в связи с преобладанием в нем вплоть до Нового времени стихотворной формы и близких ей ритмико-интонационных форм, то прозой первоначально назывались все нехудожественные словесные произведения, в частности философские, научные, ораторские и публицистические. Широкая исторически сложившаяся трактовка понятия поэзии объясняет возможность и широкого толкования понятия поэтичности как качества произведения словесного творчества, отличающего его от произведений других видов искусства.

В то же время узкая трактовка терминов «поэзия» и «проза», связанная с понятием стихотворной формы, приводит к необходимости специального определения понятия поэтичности в соотношении с понятием стиха. Интересно, что поэзия возникает именно в стихотворной форме. В ней существовали основные жанры античности, средневековья, Возрождения и классицизма. До Нового времени стихотворная форма являлась тем уникальным способом организации речи, который превращал словесное высказывание в творчество. Возникнув как обособление от утилитарной прозы, стихотворная форма упорядочивала звучащую речь и характеризовалась «эстетикой завершенности» [Кожин 1987: 293]. Она соотносилась в эстетике прошлого с категорией прекрасного, представляя собой «заранее установленное ограничение, которое создает возвышенность и красоту слова» [там же]. Посредством нее эмпирический факт превращался в факт художественный. При этом проза, утвер-

дившаяся как форма словесного искусства лишь в XVIII – начале XIX в. вследствие ослабления значимости факторов, породивших поэзию, развивалась до Нового времени на периферии словесного искусства, оформляя смешанные, полухудожественные словесные явления, такие как исторические хроники, мемуары, проповеди, философские диалоги, а также «низкие» жанры, например фарсы и мимы.

Размышляя о соотношении поэзии и прозы и их дифференцирующих признаках, Ю.М.Лотман [1994] выделяет в генезисе поэзии и художественной прозы этапы расподобления и уподобления языка. Стихотворная речь, отличная от разговорной и всех видов письменной нехудожественной речи и первоначально единственная форма словесного искусства, послужила материалом для воссоздания действительности средствами «обычного» языка, что привело к появлению художественной прозы. С одной стороны, она соотносилась с поэзией предшествующего времени по принципу контраста, а с другой стороны, при устремленности к «обычной» речи не сливалась с ней. Следующий этап характеризуется сосуществованием поэзии и прозы как самостоятельных художественных систем, коррелирующих между собой. Таким образом, художественная проза определяется как эстетическая система, возникшая в процессе отрицания поэтической системы, и поэтому рассматривается как система эстетически вторичная по отношению к поэзии, воспринимаемая на фоне поэзии. В связи с этим художественная проза трактуется как эстетически более сложная система, чья простота сложнее художественной сложности, так как имеет вторичный характер, являясь отказом от художественной сложности условной поэтической системы.

Таким образом, понятие поэзии в широком и узком смысле исторически соотносилось с понятием стиха. Соответственно, узкая трактовка понятия поэтичности учитывает, с одной стороны, историческую соотнесенность словесного искусства со стихотворной формой, с другой – дифференциацию поэзии и художественной прозы, связанную с культурой эпохи Возрождения и появлением итальянской новеллы Возрождения. В целом мы полагаем, что возможность использования термина «поэтичность» в широком и узком смысле для обозначения типологической доминанты поэтического текста обусловлена генезисом поэзии.

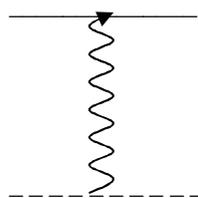
Исходя из дифференциации понятий поэзии и художественной прозы в современной науке, мы будем основываться при рассмотрении типологических параметров поэтического текста на узком толковании понятия поэзии как стихотворной речи. Данная трактовка взята нами в каче-

стве базовой, поскольку в ней учитывается, прежде всего, первоначальный статус поэзии как словесного искусства в целом, существовавшего в стихотворной форме, а вместе с тем возникающая в Новое время дифференциация поэзии и художественной прозы. Общим в толковании понятия поэзии является представление о ее стихотворной организации. При этом поэтичность не равна стихотворности. Поэтичность рассматривается нами как качество поэтического текста, делающее его именно поэтическим, при этом мы полагаем, что не всякий текст, написанный в стихотворной форме, обладает качеством поэтичности. В то же время широкое толкование поэтичности позволяет говорить о поэтичности художественной прозы. Если понятие художественности связано с идеей принадлежности прозаического текста к сфере художественного творчества, искусства, то качество поэтичности, учитывающее специфику используемого материала и включающее параметр эстетически ценной языковой объективации, определяет специфику художественной прозы как словесного искусства в ряду других видов искусств. В этом смысле понятия художественности и поэтичности соотносятся по принципу родовидовых отношений. Качество художественности, характеризуя произведение любого вида искусства, трактуется нами как родовое по отношению к качеству поэтичности, характеризующему словесное творчество. В целом поэтичность может рассматриваться как художественность произведения словесного искусства.

В аспекте параметра духовности поэтичность является идейно-эмотивным единством, генерируемым автором в процессе художественного познания ценного аспекта отношения «человек – мир». В аспекте этого, второго, параметра поэтичность есть образность осмысления данного отношения в процессе художественного познания. В аспекте третьего параметра поэтичность представляет собой эстетическую языковую (стиховую) объективацию идейно-эмотивного единства, сформированного автором в процессе художественного познания и получившего образную реализацию.

Параметры духовности и образности соотносятся, в нашем представлении, с глубинным уровнем поэтического текста, в то время как параметр эстетически ценной языковой объективации – с его поверхностным уровнем, что условно может быть изображено на схеме (см. рисунок), составленной на основе схемы порождения текста, предложенной Л.Н.Мурзиным [1984, 1991].

Поверхностный уровень
(эстетически ценная
языковая объективация)



Глубинный уровень
(образное осмысление
ценностного аспекта
отношения «человек – мир»)

Вектор порождения поэтического текста

На глубинном уровне поэтического текстопорождения протекают процессы познания и образного осмысления ценностного аспекта отношения «человек – мир» и генерации на этой основе субъективной картины мира и интеллектуально-эмоционального целого. Поверхностный уровень составляют процессы лингвистической объективации идейно-эмотивного единства, сформированного в процессе художественного освоения действительности.

В целом поэтичность определяется нами как реализованное в образной системе и характеризующееся эстетически ценной стиховой объективацией идейно-эмотивное единство, порожденное художественным познанием ценностного аспекта связи «человек – мир». Таким образом, поэтичность можно трактовать как комплексную текстовую категорию, охватывающую глубинный и поверхностный уровни текста. Полагаем, что именно в единстве названных параметров поэтичность составляет отличие поэтического текста от других типов текста. С учетом выявленных параметров поэтичность понимается нами как специфика поэтического мышления при генерации смыслов и их объективации.

С общей философской точки зрения поэтичность, представляющая собой типологическую доминанту поэтического текста, является категорией, выражающей неотъемлемую от бытия объекта его существенную определенность, благодаря которой он является именно этим, а не иным объектом. Поэтичность отражает устойчивое взаимоотношение параметров текста, которое характеризует его специфику, позволяющую отличить поэтический текст от других. Благодаря данному сущностному свойству поэтический текст бытует и мыслится как нечто отграниченное от других текстов. Вместе с тем данная категория выражает и то общее, что характеризует все виды текстов, порождаемых в процессе словесного художественного творчества, а также текст в целом безотносительно к его типологии. Поэтичность, являясь доминантой поэтического текста, может быть свойственна текстам, принадлежащим иным типам, но выступает в них в подчиненной роли, не являясь их сущностным

свойством и не определяя их отличие от других типов текста.

Таким образом, родовидовое соотношение понятий художественности и поэтичности мотивировано генезисом поэтического текста, порождающегося в процессе художественной деятельности человека. С одной стороны, поэтический текст обладает общими для художественных объектов свойствами, с другой – дифференцирующими, обусловленными прежде всего спецификой материала, используемого для объективации авторского замысла. По принципу родовидовых отношений поэтичность, определяемая в широком смысле, есть художественность произведения словесного творчества, в узком – художественность стихотворного текста.

Поэтичность и эстетичность

Вопрос о соотношении понятий поэтичности и эстетичности может иметь, на наш взгляд, неоднозначный ответ, что обусловлено неоднозначной трактовкой понятия эстетического, а также различием в понимании модальности явлений художественного и эстетического. Рассматривая данный вопрос, отметим, что метакатегория эстетического, являясь самой широкой и фундаментальной категорией эстетики, получила в процессе своего становления множественную интерпретацию во взаимосвязи с предвосхитившей ее коренной категорией эстетики – категорией прекрасного. В частности, Ю.Б.Борев [2004] условно выделяет пять теоретических моделей эстетического в зависимости от основных концепций прекрасного, сформировавшихся в истории эстетики.

Согласно первой, объективно-идеалистической, модели эстетическое является результатом одухотворения мира Богом или абсолютной идеей, а прекрасное есть воплощение Бога (Тертуллиан, Фома Аквинский, Франциск Ассизский) или абсолютной идеи в различных феноменах (Платон, Гегель).

Вторая модель эстетического является субъективно-идеалистической. Эстетическое понимается в ней как результат проецирования духовности человека на эстетически нейтральную действительность. Прекрасное, согласно соответствующей концепции, находится не в одухотворенных Богом или абсолютной идеей объектах, которые трактуются как нейтральные, а в душе человека. Красота возникает при проецировании духовного богатства человека на нейтральный с точки зрения красоты мир, являясь результатом интенционального восприятия объекта субъектом. В этой концепции человек наделяет мир свойством прекрасного (Ф.Брентано, Н.Гартман, Б.Кроче, Т.Липпс, Ш.Лало, Э.Мейман, А.Мейнонг, Ж.Поль).

Третья модель эстетического, соответствующая

щая третьей модели прекрасного, трактуется как дуалистическая. Эстетическое понимается в ней как результат единения свойств мира и духовности человека, а прекрасное трактуется как результат соотнесения свойств объектов с человеком. Например, в работах Аристотеля прекрасное осмысливается как мера красоты, а Сократ соотносил прекрасное с потребностями человека.

В четвертой, материалистической, концепции, которую развивали Дидро и французские материалисты, эстетическое и прекрасное трактуются как естественные свойства объектов действительности, наряду с размером, цветом, формой, вкусом.

Кроме того, в современной эстетике разрабатывается пятая модель эстетического, называемая Ю.Б.Боревым «общественной» и полностью соответствующая пятой модели прекрасного. Эстетическое определяется как «объективное свойство явлений, обусловленное их соотносительностью с жизнью человечества (общечеловечески значимое в явлениях)» [Борев 2004: 45]. Таким образом, эстетическое понимается как ценность объекта для человечества как рода. С позиции общечеловечески значимого и прекрасное определяется как «явления с их естественными качествами, втянутые человеческой деятельностью в сферу интересов личности и обретающие положительную ценность для человечества как рода» [там же]. При этом действительность в ее эстетическом богатстве трактуется как предмет искусства, которое осваивает явления действительности эстетически, т.е. в их общечеловеческом значении.

Поскольку ценность является значением объекта для субъекта, то определение эстетического как ценности обуславливает аксиологический статус данной категории. В философии различают такие разновидности ценности, как нравственную, эстетическую, религиозную, политическую, художественную. Эстетическое может пониматься как значение объекта для отдельного субъекта, группы субъектов или человечества как рода.

Традиционно выделяют такие формы эстетического, как прекрасное, возвышенное, трагическое, комическое, безобразное, низменное. Они обозначают эстетические свойства объектов и подразделяются на позитивные и негативные ценности. Так, в пятой модели эстетического прекрасное определяется как «самое широкое положительное значение (позитивная ценность) явления для человечества как рода» [там же: 72].

В отличие от прекрасного, соотносимого с представлением о свободе человека в силу того, что оно не препятствует освоению объектов человеком, возвышенное соотносится с понятием несвободы человека, поскольку возвышенные

явления, вследствие огромного масштаба, не могут быть быстро освоены человеком. Возвышенное трактуется как объективное эстетическое свойство явлений, имеющих широкую общественную значимость и влияющих на жизнь целых народов или всего человечества. В категории трагического, также рассматриваемой как эстетическое свойство объектов в их общечеловеческой значимости и связанной с осмыслением сущности бытия и смысла жизни человека, отражаются не малозначимые, частные явления, а бедствия человечества, всемирные исторические противоречия, фундаментальное несовершенство бытия, влияющее на судьбу личности и народа.

Комическое, сущность которого, по мнению Ю.Б.Борева, заключается в противоречии, основывается на противопоставлении высокого и низкого, прекрасного и безобразного, ложного и истинного, имплицитно активное критическое отношение субъекта к комическому феномену. В отличие от прекрасного, безобразное является категорией, обозначающей эстетические свойства предметов, имеющих не позитивное, а отрицательное для человечества значение. Крайней степенью безобразного является низменное, представляющее собой «чрезвычайно негативную ценность» [там же: 137]. Подобно соотношению прекрасного и возвышенного с понятиями свободы и несвободы человека, безобразное предполагает свободу человека, поскольку может быть освоено человеком и подчинено ему, а низменное связано с понятием несвободы, так как свойственно явлениям, представляющим для человечества серьезную опасность, явлениям, еще не освоенным людьми, не подчиненным им. Помимо безобразного и низменного, негативной ценностью является ужасное, понимаемое как эстетическое свойство явлений, которые несут человечеству катастрофы и гибель.

Таким образом, в истории эстетической мысли сформировалась традиция приписывания категории эстетического аксиологического характера, что составляет ее основное отличие от вводимой в теорию перевода категории поэтичности, являющейся онтологической и связанной не с оценкой поэтического текста, а с его сущностным свойством. При этом родовидовые отношения между понятиями художественности и поэтичности предполагают необходимость рассмотрения понятий поэтичности и эстетичности в контексте соотношения понятий художественности и эстетичности. В эстетике сложились контрастирующие тенденции их рассмотрения: с одной стороны, как явлений одной модальности, с другой – как явлений разной модальности.

Так, в концепции эстетики как философской науки, разработанной М.С.Каганом [1997], эстетическое и художественное понимаются как раз-

ные качественные определенности, не тождественные друг другу, но взаимосвязанные. Если эстетическое сознание является, согласно данной теории, отношением субъекта к объекту, образующим закрытую систему, поскольку эстетическое восприятие содержит цель в себе самом и в этом смысле имеет самодовлеющий характер, «отключая все факторы, которые выходят за пределы эмоционально-возбужденной связи человека и переживаемого им предмета» [там же: 204], то художественное сознание есть открытая система, имеющая установку на общение с другими субъектами, а художественное произведение является посредником в этом общении. Эстетическое, по мнению М.С.Кагана, универсально, поскольку эстетической ценностью может обладать любой вид деятельности человека, а художественное не универсально и присуще только произведениям искусства. Эстетическое обращено к наличному бытию в любой его форме (природной, человеческой, вещественной) и трактуется как «вид ценности и оценки всего сущего» [там же: 69], а художественное – как область предметного творчества, отличающаяся от других областей содержательными и формальными характеристиками. В отличие от эстетического, художественное предполагает воссоздание наличного бытия в иллюзорной форме квазибытия. Если искусство образует особую сферу культуры, которая обладает своим духовным содержанием, то эстетическое особой сферы культуры не образует, а искусной может быть любая форма практической деятельности человека. Если художественная деятельность, имея произведение искусства как свой специфический результат, выделяется в отдельный вид человеческой деятельности, то эстетической деятельности в связи с отсутствием ее собственного специфического результата, по мнению М.С.Кагана, не существует как специального вида деятельности. В отличие от художественного, эстетическое есть не цель творческого акта, а потенциал любой сферы человеческой деятельности. Эстетическое в данной концепции рассматривается как свойство формы любого явления, а художественное – как свойство явления в единстве его формы и содержания: «Художественность определяется специфической для искусства интеллектуально-эмоциональной живой целостностью выражаемого духовного состояния или движения, по отношению к которому... мастерски сконструированная и потому прекрасная форма является способом выражения и воплощения этого содержания» [там же: 206]. Соответственно, художественная ценность не сводится в данной концепции к ценности эстетической. Она вбирает эстетическое в единстве с другими ас-

пектами ценности художественного произведения, например его нравственной, философской, политической ценностью.

Эстетический вектор, по мысли М.С.Кагана, пронизывает все виды деятельности человека и является неотъемлемым компонентом художественного творчества, при этом художественное в силу иной модальности не является «венцом» эстетической деятельности. Согласно такой дифференциации эстетического и художественного поэтическое можно трактовать как вид художественного, определяемый спецификой материала, используемого в словесном творчестве. Вследствие связанности с художественным по принципу родовидовых отношений поэтическое имеет иную качественную определенность, чем эстетическое, и соотносится с ним, подобно художественному в целом, как явление иной модальности. При этом эстетическое, пронизывающее разные виды деятельности человека, в том числе и художественную, можно рассматривать и как неотъемлемый компонент не только художественного в целом, но и поэтического в частности.

Соотношение поэтичности с эстетическим получает иную трактовку в связи с признанием существования эстетической деятельности. Противопоставляемая утилитарной деятельности человека, она определяется в концепции Ю.Б.Борева как имеющая универсальный характер «деятельность человека в ее общечеловеческой значимости» [Борев 2004: 34]. При этом признается многообразие форм эстетической деятельности, которая может совершаться по законам прекрасного или безобразного, комического или трагического, возвышенного, низменного, ужасного. Эстетическая деятельность согласно данной концепции включает в себя художественно-практическую деятельность, к которой, по мнению Ю.Б.Борева, относится, например, свадебный обряд или этикетное поведение, а также деятельность художественно-творческую (искусство), художественно-техническую (дизайн), художественно-рецептивную (восприятие произведения искусства), рецептивно-эстетическую (восприятие красоты реального пейзажа), духовно-культурную (в частности, выработку личного вкуса и идеалов) и теоретическую (например, создание эстетических концепций) [там же: 34–35]. Таким образом, согласно данной концепции эстетическая деятельность человека включает художественную и, не ограничиваясь последней, превышает ее по своему объему. При этом искусство трактуется как высшая форма эстетической деятельности человека. В целом художественное и эстетическое трактуются как явления не разной, а одной модальности. Соответственно, становится возможным

объединение категорий поэтичности, художественности и эстетичности на основе родовидовой связи. Поэтичность в рамках данной трактовки художественной и эстетической деятельности человека может быть представлена как категория, соотносящаяся по принципу родовидовых отношений с категорией художественности, которая, в свою очередь, входит в родовидовые отношения с категорией эстетичности.

Таким образом, вопрос о соотношении понятий поэтичности, художественности и эстетичности носит полемический характер и не имеет однозначного ответа вследствие неоднозначной трактовки понятия эстетичности. Понятия поэтичности и художественности, находясь между собой в родовидовых отношениях, могут трактоваться подобным образом и в соотношении с понятием эстетичности при понимании эстетического и художественного как явлений одной модальности. Понятие поэтичности объемлетя родовым по отношению к нему понятием художественности, которое, в свою очередь, возводится к более общему понятию эстетичности. При трактовке художественности и эстетичности как явлений разной модальности понятия поэтичности и художественности не объемлются родовым понятием эстетичности, но находятся с ним в отношении включения: эстетичность включается в художественность в целом и в поэтичность в частности. Рассмотрение диалектики данных понятий позволяет сделать вывод, с одной стороны, об оправданности и необходимости разработки понятия поэтичности в теории перевода, с другой – о корреляции предложенной трактовки этого понятия с существующими толкованиями понятий художественности и эстетичности.

Примечание

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

Список литературы

- Бахтин М.М.* Работы 1920-х годов. Киев: FIRM «NEXТ», 1994. 383 с.
- Борев Ю.Б.* Эстетика. Ростов н/Д: Феникс, 2004. 704 с.
- Дружинин А.В.* Вступление к переводу «Короля Лира» // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С.52–54.
- Каган М.С.* Эстетика как философская наука. СПб.: ТОО ТК «Петрополис», 1997. 544 с.
- Кожин В.В.* Поэзия и проза // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987. С.293–294.
- Ю.М. Лотман* и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994. 560 с.
- Морозов М.М.* Отзыв на перевод «Ромео и Джульетты» Шекспира, сделанный поэтом Б.Пастернаком. Из переписки М.М.Морозова с Б.Л.Пастернаком // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С. 377–388.
- Мурзин Л.Н.* Основы дериватологии. Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 1984. 56 с.
- Мурзин Л.Н., Штерн А.С.* Текст и его восприятие. Свердловск: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 172 с.
- Роднянская И.Б.* Художественность // Лит. энцикл. слов. М.: Сов. энцикл., 1987. С. 489–490.
- Тургенев И.С.* «Фауст», трагедия, соч. Гёте / пер. М.Вронченко // Перевод – средство взаимного сближения народов. М.: Прогресс, 1987. С.70–72.
- Чуковский К.И.* Высокое искусство. М.: Сов. писатель, 1988. 350 с.
- Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: сб. ст. М.: Прогресс, 1975. С.193–230.
- Якобсон Р.О.* Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.
- Словарь иностранных слов.* М.: Рус. яз., 1989. 624 с.

POETICITY, ARTISTICITY, AESTHETICITY: ON CORRELATION OF THE CONCEPTS

Natalya V. Shutemova

Reader of English Philology Department
Perm State National Research University

The author of the article considers the concepts of artisticity and aestheticity in correlation with the concept of poeticity which is introduced in the theory of poetic translation. It is regarded as the ontological property of the poetic text distinguishing it from other types of text and defined as its typological dominant. Poeticity is unity of the typological properties of the poetic text, i.e. spirituality, imagery and aesthetically evaluative language objectivation. The correlation of artisticity and poeticity is thought to be generic-specific, while the correlation of poeticity and aestheticity depends on the interpretation of modality of aesthetic and artistic phenomena.

Key words: poetic translation; typological dominant of the poetic text; poeticity; artisticity; aestheticity.