

Абаева Евгения Сергеевна

ПЕРЕВОД ОТРЫВКОВ С ЮМОРИСТИЧЕСКИМ ЭФФЕКТОМ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

В статье представлен анализ существующего в настоящее время понимания взаимосвязи таких понятий, как творчество и перевод. Затрагивается проблематика творческого подхода к переводу отрывков с юмористическим эффектом. Автор приводит ряд наблюдений, обосновывая особое положение перевода отрывков текста с юмористическим эффектом в иерархии творческих процессов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2017/9-1/19.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2017. № 9(75): в 2-х ч. Ч. 1. С. 73-77. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2017/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

10.02.00 ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 81`25

В статье представлен анализ существующего в настоящее время понимания взаимосвязи таких понятий, как творчество и перевод. Затрагивается проблематика творческого подхода к переводу отрывков с юмористическим эффектом. Автор приводит ряд наблюдений, обосновывая особое положение перевода отрывков текста с юмористическим эффектом в иерархии творческих процессов.

Ключевые слова и фразы: перевод; творчество; юмористический эффект; переводческое мастерство; художественная литература.

Абасва Евгения Сергеевна, к. филол. н., доцент
Московский городской педагогический университет
abevaes@bk.ru

ПЕРЕВОД ОТРЫВКОВ С ЮМОРИСТИЧЕСКИМ ЭФФЕКТОМ КАК ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ

Как писал в своей известной работе «Высокое искусство» К. И. Чуковский, хороший переводчик не «фотографирует подлинник <...>, но воссоздает его творчески» [13, с. 8]. В нашей статье мы хотим рассмотреть, что подразумевается под творчеством, как взаимосвязано творчество и деятельность переводчика и насколько творческим может считаться перевод отрывков с юмористическим эффектом.

Проблематика взаимосвязи такой достаточно размытой категории, как творчество и сферы перевода, которую в современном мире стараются вывести на уровень логически оформленной науки, достаточно трудна. В Новой философской энциклопедии отмечается, что «термин “творчество” служит программным лозунгом, выполняющим стимулирующую и интегративную функцию в научном исследовании, не достигшим строгости научного понятия» [4]; там же подчеркивается в целом недостаточная разработанность рассматриваемой категории в рамках анализа свойств личности, самого творческого процесса и получаемого продукта.

Обращаясь к данным философских энциклопедических словарей, в первую очередь заостряем внимание на том, что творчество воспринимается как деятельность человека, целью которой является производство чего-то нового [4; 14, с. 671; 15]. Но при этом подчеркивается, что одной новизны явно недостаточно, существует равнозначность и других критериев, таких, например, как «социальная значимость, оцениваемая как благо для человечества» и «совершенство исполнения» [15].

С другой стороны, творчество может восприниматься не как деятельность, а как качественные характеристики человека: «присущее индивиду иерархически структурированное единство способностей, которые определяют уровень и качество мыслительных процессов, направленных на приспособление к изменяющимся и неизвестным условиям в сенсомоторных, наглядных, оперативно-деятельностных и логико-теоретических формах» [4].

Актуальность самой постановки вопроса о деятельности переводчика в рамках антиномии «творческое/нетворческое» начало не ставится в настоящее время под сомнение, а «современные научные парадигмы (аксиологическая и когнитивная, например) предлагают удобный объяснительный аппарат для понимания творческого характера процесса перевода» [8, с. 116]. В том, что перевод является процессом творческим, не сомневается уже практически никто. Так, Вилен Наумович Комиссаров писал о переводе в принципе как о творческой деятельности, считая искусство перевода областью психологии. По его мнению, все те шаги, которые выполняет переводчик, когда, например, анализирует факторы, влияющие на правильный выбор языковых средств при создании «полноценного» текста перевода, и есть искусство. Все происходит по большей части интуитивно, и справляются переводчики по-разному, но в любом случае процесс этот – творческий. «Творческий характер переводческой деятельности не означает, разумеется, что сама эта деятельность или воздействующие на нее факторы не могут стать объектом научного анализа и теоретического описания» [9, с. 15].

Хотя, конечно, чаще о творчестве в переводе говорят применительно к работе с художественной литературой, что считается одним из наиболее сложных видов перекодирования: художественный стиль определяет как подвижный, а сам текст характеризуется специфическими лингвостилистическими характеристиками, в том числе употреблением языковых средств, обладающих эмоционально-экспрессивной окраской [7, с. 17]. Творческий характер перевода как процесса, вне зависимости от стилистической принадлежности текста, объясняется асимметричностью текста перевода относительно текста оригинала из-за отсутствия однозначных соответствий на любом из уровней языка [11, с. 16].

Возвращаясь к переводу художественному, вспомним, Корней Иванович писал, что «текст подлинника служит ему (переводчику) материалом для сложного и часто вдохновенного творчества» [13, с. 8], но основным элементом мастерства считал талант. Причем помимо обладания всеми качествами литературного мастера, необходимо и наличие «изрядной учености» [Там же, с. 9].

Получается, помимо собственно термина «творчество», в описании процесса перевода мы встречаем и такие смежные термины, как «мастерство», «талант», «искусство» и т.д. Так, например, по мнению Н. К. Гарбовского, сам язык, на который осуществляется перевод того или иного произведения, постоянно мешает переводчику, поскольку в нем заключено иное видение мира; и талант переводчика в том, чтобы, преодолевая эти сложности, постараться воплотить то, что изначально задумал автор [6, с. 6].

Одного знания языков и культуры, получается, недостаточно, есть особые требования к переводчику: наличие художественного таланта [7, с. 15] и способностей к литературному изложению мыслей [11, с. 24]. Переводчик художественной литературы сам должен быть в некотором роде писателем, обладать литературным талантом, мастерством.

В данной статье мы остановимся на тех основаниях творческой деятельности, которым в настоящий момент уже приписаны более или менее формальные характеристики. Так, например, получила широкую известность модель творческого процесса, которую предложил Г. Уоллес (1926), состоящая из четырех этапов: подготовительной стадии, инкубации идеи, озарения и проверки (см.: [4]). Как видно, осознаваемыми в прямом смысле, скорее всего, являются только первая и последняя стадии. Применительно к процессу перевода эти стадии имеют некое формальное описание: предпереводческая подготовка и редакция/саморедакция. Вторая и третья остаются пока за гранью, тем самым оставляя вопрос о возможности их формализации нерешенным. Хотя, как отмечается, перспективными могут быть названы как раз те направления исследований, которые затрагивают стадии «преимущественно бессознательной переработки информации» [Там же].

Так как считается, что «экспериментальная психология показала, что бессознательное и сознательное, интуитивное и рассудочное в процессе творчества дополняют друг друга» [14, с. 671], то можно логично сделать вывод о том, что, анализируя факты, которые имеют отношение к категории сознательного, и создавая условия для более продуктивной работы бессознательного, возможно активизировать процесс творческой деятельности.

С одной стороны, мы знаем, что абсолютно формализовать творческий процесс – скорее всего, задача недостижимая, да и скорее всего, ненужная на современном этапе развития человечества. Вспомним, как в своей работе «Слово живое и мертвое» Нора Галь в примере с машинным переводом комментирует, что лишь «человеку, и то не всякому, дано довольно чутья и чувства юмора, чтобы те фразы, заданные машине, перевести по-настоящему: “С глаз долой – из сердца вон” и “Дух бодр, но плоть немощна”!» [5, с. 209].

Но, с другой – широко известны разрабатываемые методики стимуляции, например, коллективного творчества, такие как «брейн-шторминг» и синектика [14, с. 671]. При этом в рамках современного переводоведения отмечается «особая актуальность проблемы экспликации творческого характера перевода и ее особая практическая значимость» [11, с. 12].

Возвращаясь к практической стороне переводческой деятельности, отмечаем, что «творческие решения переводчик применяет в случае столкновения с так называемой “переводческой проблемой” – ситуацией, не имеющей однозначной интерпретации в процессе перевода» [8, с. 124]. Эта та ситуация, которую можно описать словами Норы Галь: «Образ, настроение, мысль и чувство... так важно это передать – и так невозможно передать, следуя одной лишь букве подлинника!» [5, с. 205].

И отрывки с юмористическим эффектом часто ставят перед переводчиком достаточно сложные задачи, решить которые методом перебора не получится.

В произведении «Дневной Дозор» [10] мы встречаем следующий ироничный отрывок.

(1) *Больше никто из девчонок снов не видел. Нет, одна видела – но это был ненужный мне сон, глупый девчоночий сон про какого-то веснушчатого мальчишку, подарившего ей очередной дурацкий камешек с дыркой: «куриный бог». Что ж, курицам – куриные боги* [Там же, с. 391]...

None of the other little girls were dreaming. Well, one was, but her dream was no use to me, a silly little girl's dream about the freckle-faced boy who had given her yet another of those stupid stones with a hole in them: what they called «chicken gods» – I suppose chickens must have their own gods [18, p. 99]...

Как видно, для того чтобы добиться юмористического эффекта, переводчику для достижения функциональной адекватности приходится полностью перестраивать весь отрывок, причем даже со смысловым сдвигом. Здесь мы наблюдаем, во-первых, асимметричность перевода по отношению к оригиналу, а во-вторых, творческий характер процесса перевода, вытекающий из наличия лингвоспецифичности семантики, сочетаемости и возможности использования синонимических способов выражения [11, с. 21].

Наличие синонимичных вариантов как нельзя более ярко проявляется, если рассматривать несколько переводов одного и того же отрывка текста с юмористическим эффектом. В таком случае мы наблюдаем, как «его (переводчика) “свобода творчества”... существует в возможности множества интерпретаций текста оригинала» [8, с. 125], что демонстрируют примеры ниже.

(2) *The first two were cupboards. The third was slightly bigger and had a chair in it and therefore probably counted as a room since most people don't like to sit in cupboards, even nurses, who have to do a lot of things that most people wouldn't like to* [16, p. 19].

Первые две оказались шкафами. Следующий шкаф, правда, был несколько больше, чем два предыдущих, и там стоял стул, поэтому он, возможно, считался комнатой, так как большинство людей не любят сидеть в шкафах <...> [2, с. 313-314].

Два первых помещения оказались стенными шкафами. Третье было слегка побольше размером и со стулом внутри. Видимо, оно считалось комнатой, потому что вряд ли кому-то понравится сидеть в шкафу [1, с. 269].

Как видно из примеров, вариативность чаще всего наблюдается в рамках синонимических рядов и лексико-семантических групп: возможно/видимо, любить/нравиться, так как/потому что. Здесь мы наблюдаем исключительно языковую подстройку под существующее столкновение скриптов (в терминологии В. Раскина и С. Аттардо [17]), которое само не изменяется.

Одним из вопросов, которыми задаются исследователи творчества, является проблематика «иерархии видов творчества по степени их креативности» и разработка критериев для их разграничения [15]. Рассматривая исходное положение, на которое должна опираться интерпретативная парадигма в переводоведении, следует оговорить то, что творчество в переводе можно рассматривать с двух сторон. Переводчику приходится либо выбирать из потенциальных вариантов тот единственный, который наиболее подходит к данному контексту и ситуации, либо создавать свой новый вариант [12, с. 124]. При такой трактовке мы как раз получаем основу для построения иерархии видов творческой деятельности применительно к переводу. Чем дальше мы от простого выбора, чем более оригинальным и новым, неузусным, будет вариант переводчика, чем более дальние взаимосвязи элементов, в том числе языковых, будут задействованы, тем больше творчества будет в его деятельности. Как пишет И. В. Убоженко, индивидуальное творчество требуется даже при работе с несложным текстом, но чем текст сложнее, тем больше расширяются возможности творчества [Там же, с. 128].

Перевод отрывков текста с юмористическим эффектом, то есть передача самого юмористического эффекта с одной лингвокультуры на другую, на наш взгляд, стоит особняком, наряду с передачей, например, образности, так как субъективность восприятия и огромное количество сопутствующих экстралингвистических факторов усложняют и без того непростую деятельность переводчика.

Порождение юмора, как мы понимаем, всегда происходит в результате творческого акта. Не в последнюю очередь потому, что одним из необходимых критериев, объясняющих природу рассматриваемого явления, является новизна. Новизна может присутствовать в языковом воплощении, в объекте, в логическом механизме юмористического отрывка и т.д. И как порождение юмора является творческой деятельностью для писателя, поэта, комика, так и для переводчика перевод юмора является творческой деятельностью, хотя несколько осложненной рядом ограничительных факторов. Так, высказывается мысль о том, что «переводческая деятельность является более сложным видом творчества, чем литературное творчество, так как переводчик, в отличие от автора, испытывает целый ряд ограничений со стороны “чужого”, исходного текста» [7, с. 15]. Объективно затрудняют работу по перекодированию текста «системные расхождения, а также различия узуальных норм ИЯ и ПЯ», в итоге переводчик вынужден проявлять «изобретательность», демонстрировать творческий подход к своей работе [Там же, с. 16]. Н. И. Герасимова отмечает, что это особенно затрагивает «художественные и выразительные средства речи» [Там же]. А мы знаем, что юмористический эффект в широком понимании данного термина часто реализуется с помощью использования выразительных средств речи.

В ситуации перевода отрывков текста с юмористическим эффектом, помимо уже упомянутой асимметрии, выявляется асимметрия культурологического плана, которая настолько затрудняет процесс перевода, что даже при компенсации смысла функциональная составляющая часто теряется.

(3) *Двинулись по скупо освещенной аллее, причем я поймала себя на том, что произвольно ищу по сторонам гипсовые статуи горнистов и прочих девочек с веслом* [10, с. 380].

Then we set off down a badly lit path, and I found myself trying to spot the traditional Soviet plaster statues of boy buglers and girls clutching oars along it, but there weren't any [18, p. 82].

Как мы видим из примеров, юмористический эффект, основанный на столкновении скриптов [мужское]/[женское] в тексте оригинала, когда приравниваются статуи горнистов (мальчиков) и формально «девочек с веслом» с помощью триггера «прочих», не находит своей реализации в тексте перевода, хотя смысловая сторона сохранена и, более того, скорректирована отсутствующим компонентом фоновых знаний у читателя перевода с помощью дополнения «traditional Soviet».

Понятно, что в данном случае ни о каком пословном переводе не может быть и речи. Но творческий подход к процессу рождения текста на другом языке тем и характерен, что не требует слепого поклонения формальной стороне: «...в результате художественного творчества переводчика рождаются новые формы, отличные от оригинальных, и в художественности этих отличных форм смысл искусства перевода» [6, с. 16].

При переводе отрывков текста с юмористическим эффектом есть все: и инсайт – озарение, и долгие, мучительные размышления, и то, что часто переводчик не может объяснить, как пришел к тому или иному решению. Но с позиции понимания творческого акта можно сделать шаги и в область понимания перевода юмора.

Любой отрывок с юмористическим эффектом предполагает от реципиента реализацию непростых когнитивных процессов. Нужно, чтобы сложилось все: и контекст, и личностные характеристики реципиента, и языковые и когнитивные особенности восприятия текста.

Но творческая составляющая работы с конкретным материалом заключается, помимо специфики восприятия, в большей, возможно, вариативности компонентов, так как «под творчеством понимается обычно открытая система, готовая к восприятию целого горизонта альтернативных вариантов» [4]. Об увеличении количества вариантов, предлагаемых в единицу времени, говорил в контексте развития творческих способностей, кстати, еще Г. С. Альтшуллер в своей работе «Творчество как точная наука» [3].

В личных беседах переводчики часто упоминают, что юмор, особенно построенный на игре слов, представляет большую сложность, работе с такими отрывками приходится уделять больше времени, чем обычно. Здесь нет общепринятых канонов, нет правил и переводческих трансформаций, которые могли бы быть применимы исключительно для перевода отрывков текста с юмористическим эффектом. Но ведь и творчество всегда предполагает создание нового, игру не по сложившимся правилам. Как акцентирует Н. И. Герасимова, в «чистом» виде переводческие трансформации в принципе не используются для художественного перевода, переводчику приходится искать некое комплексное решение «отдавая предпочтение контекстуальным соответствиям и смысловому переводу» [7, с. 17]. Что мы и наблюдаем при переводе отрывков текста с юмористическим эффектом, когда наличие ограничительных факторов как со стороны языка и культуры языка оригинала, так и со стороны языка и культуры перевода настолько велико, что спасает ситуацию только творческий подход.

Творчество, на наш взгляд, проявляется и в возможностях сочетаемости. В случае с переводом юмора мы имеем дело в том числе со сталкивающимися в сознании реципиента скриптами [17], и, соответственно, творческое начало переводчика в полной мере может проявиться при конструировании множества подходящих оппозиций или их языковых воплощений, из которых выбрать придется лишь один вариант. Творчество – это процесс, в котором нет однозначного ответа, а его результат не должен оставить равнодушным. И процесс перевода юмора вписывается в рассматриваемую парадигму как нельзя лучше.

Здесь вступает в игру личность переводчика, его талант, мастерство, умение находить связи между на первый взгляд несочлененными элементами разного уровня. «Особенности организации ассоциативных сетей и концептуальных структур креативных личностей обеспечивают увеличение размерности субъективного семантического пространства, что в свою очередь позволяет уменьшить степень огрубления информации в процессе ее категоризации и кодирования, а также использовать более сложные и разветвленные структуры для размещения новой информации» [4]. Для перевода отрывков текста с юмористическим эффектом, как и для творческого процесса в целом, требуется «воображение, гибкость ума, дивергентное мышление, а также внутренняя мотивация творчества» [14, с. 671], оригинальность и беглость мышления и т.д. [4].

Многие исследователи, говоря о насущности проблематики творчества в процессе переводческой деятельности, затрагивают необходимость творческого вступительного теста на родном языке при поступлении на переводческие факультеты, настаивают на введении ряда соответствующих специальных дисциплин в учебную программу подготовки переводчиков [11, с. 24], а также предлагают «... вывести на первый план творчество переводчика как необходимую составляющую мирового литературного процесса» [6, с. 5].

Но, на наш взгляд, самое главное то, что творческий акт, который, как считается, является актом по большей части бессознательным, можно предварить разработками – «усмотрением более глубоких смыслов и следствий воспринятого» [4]. Скрупулезный анализ и составление баз данных по основным параметрам юмористического акта могли бы принести неоспоримую пользу в подготовке «почвы» для реализации акта творческого. Так, например, В. Н. Комиссаров писал, что рекомендации, которые часто являются результатом исследований переводческой деятельности, могут быть использованы в практической деятельности переводчиков-практиков и преподавателей. «Умение пользоваться такими рекомендациями, модифицируя их в зависимости от характера переводимого текста и условий и задач конкретного акта перевода, составляет важную часть переводческого мастерства». Но при этом применять эти правила необходимо с оглядкой, не механически и не бездумно [9, с. 36]. Разработки в области переводоведения, как мы понимаем, носят рекомендательный характер, выбор делает непосредственно сам переводчик, исходя из стратегии [7, с. 16]. В зависимости от стратегии и выбранного пути при переводе отрывков текста с юмористическим эффектом предполагается широкая вариативность и разнообразие решений. Возможность построения вариативной сети на каждом из этапов процесса перевода, с учетом разнообразных параметров создания отрывка текста с юмористическим эффектом, без сомнения, расширила бы бессознательно охватываемый переводчиком когнитивный горизонт.

Исследования творческого компонента деятельности переводчика при межкультурном и межъязыковом перекодировании отрывков текста с юмористическим эффектом можно считать достаточно перспективными, поскольку многоплановость рассматриваемого явления предполагает анализ данных, которые поставляют разные науки: когнитивная психология, лингвистика, литературоведение и т.д. [4], что позволяет выйти на новый уровень осмысления ряда уже известных явлений. Более того, вопрос о том, можно ли обучать переводческому творчеству, решается исключительно положительно [12, с. 124].

На наш взгляд, творчество при переводе отрывков текста с юмористическим эффектом проявляется в открытии нового, в нахождении неуловимых взаимосвязей между на первый взгляд разными вещами, в том, чтобы увидеть многообразие вариантов (чтобы было из чего выбирать), мастерство – в умении проделать все это в рамках, не выходя за пределы авторской концепции (с учетом параметров С. Аттардо), а литературный дар/талант, чтобы воплотить замыслы с помощью русского языка, не обязательно литературного, но языка литературы – образного, яркого, позволяющего воплощать идеи, сильного и емкого.

Список источников

1. **Адамс Д.** Долгое безумное чаепитие души // Детективное агентство Дирка Джентли: сборник / пер. с англ. О. Корчевской. М.: АСТ, 2014. С. 251-478.
2. **Адамс Д.** Долгое чаепитие // Детективное агентство Дирка Джентли. Долгое чаепитие: романы / пер. с англ. М.: ТК О АСТ, 1996. С. 295-576.
3. **Альтшуллер Г. С.** Творчество как точная наука. М.: Сов. радио, 1979. 175 с.

4. **Бескова И. А., Касавин И. Т.** Творчество [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library?el=&a=d&c=newphilenc&d=&rl=1&href=http:%2f%2f2957.html> (дата обращения: 24.06.2017).
5. **Галь Н.** Слово живое и мертвое. М.: Время, 2007. 592 с.
6. **Гарбовский Н. К.** Перевод как художественное творчество // Вестник Московского университета. Серия 22. Теория перевода. 2010. № 3. С. 4-16.
7. **Герасимова Н. И.** Художественный перевод как вид творчества // Новая наука: проблемы и перспективы. 2016. № 3 (67). Ч. 1. С. 15-17.
8. **Карпухина В. Н.** Аксиологический аспект исследования перевода как творческого процесса // Филология и человек. 2012. № 1. С. 116-126.
9. **Комиссаров В. Н.** Теория перевода (лингвистические аспекты). М.: Высш. шк., 1990. 253 с.
10. **Лукьяненко С. В., Васильев В. Н.** Дневной Дозор / Ночной Дозор. Сумеречный Дозор: фантаст. романы. М.: ООО «Издательство АСТ», 2004. 934 с.
11. **Рябцева Н. К.** Стереотипность и творчество в тексте // Стереотипность и творчество в тексте: межвузовский сборник научных трудов / под ред. Е. А. Баженовой. Пермь: Пермский государственный университет, 2008. С. 12-26.
12. **Убоженко И. В.** О когнитивном моделировании интуиции и творчества в переводе: интерпретативно-семиотический подход // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета. Серия 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 4. С. 122-141.
13. **Чуковский К. И.** Высокое искусство. СПб.: ИД «Авалонь»; Издательский Дом «Азбука-классика», 2008. 448 с.
14. **Ярошевский М. Г.** Творчество // Философский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия / гл. ред. Л. Ф. Ильичёв и др. 1983.
15. **Яценко Л. В.** Творчество [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/greenstone3/library?el=&a=d&c=newphilenc&d=&rl=1&href=http:%2f%2f2957.html> (дата обращения: 24.06.2017).
16. **Adams D.** The Long Dark Tea-Time of the Soul. N. Y.: Pocket Books (ebook), 1990. 307 p.
17. **Attardo S.** Humorous texts: a Semantic and Pragmatic Analysis. N. Y.: Mouton de Gruyter, 2001. 238 p.
18. **Lukyanenko S.** The Day Watch. London: Arrow Books, 2008. 487 p.

TRANSLATION OF PASSAGES WITH HUMORIST EFFECT AS CREATIVE ACTIVITY

Abaeva Evgeniya Sergeevna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Moscow City University
abavaes@bk.ru

The article presents the analysis of the current understanding of the relationship of such concepts as creativity and translation. The paper touches upon the problems of creative approach to the translation of the passages with humorous effect. The author gives a number of observations, justifying the special status of translation of passages from texts with humorous effect in the hierarchy of creative processes.

Key words and phrases: translation; creativity; humorous effect; translation skills; fiction.

УДК 81

В статье рассмотрены особенности русской рок-поэзии как вокально-вербальной символической практики (словесной и интонационной актуализации и семантизации культурных и создании новых символов), которая направлена на иррациональное осмысление действительности, наполнение реальности экзистенциальной глубиной. К ним относятся: принципиальная незавершенность процесса символизации и семантизации символов, использование интонационно-ритмического рисунка для перевода слова в символический код, универсальная сочетаемость культурных измерений, отождествление противоположностей, понимание текста как продиктованного извне, фатализм, вариативность текста как следствие незавершенности операций с символами.

Ключевые слова и фразы: русская рок-поэзия; символическая практика; символизация; семантизация; текст.

Авдеенко Иван Анатольевич, к. филол. н., доцент
Амурский гуманитарно-педагогический государственный университет
ivavdeenko@mail.ru

РУССКАЯ РОК-ПОЭЗИЯ КАК ВОКАЛЬНО-ВЕРБАЛЬНАЯ СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА

Феномен русской рок-поэзии до настоящего момента не имеет достаточного научного описания. Одной из причин этого является некоторая настороженность филологической науки в отношении русской рок-поэзии как «неполноценного» [26], «маргинального, несерьезного» [27] объекта изучения. С другой стороны, исследователи русской рок-поэзии отмечают, что русская рок-поэзия стала одной из основных форм существования поэзии в современной русской культуре [9], воплощением «бронзового века» русской поэзии [5]. В такой ситуации вопрос о природе русской рок-поэзии приобретает особую актуальность.