

Министерство образования и науки Российской Федерации  
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова  
Кафедра теории и практики коммуникации

**Е. А. Фёдорова**

**Этнокультурные  
и социокультурные проблемы  
современной коммуникации**

Учебно-методическое пособие

Ярославль  
ЯрГУ  
2016

УДК 81(072)  
ББК Ч110.7я73+С550.74я73  
Ф33

*Рекомендовано  
Редакционно-издательским советом университета  
в качестве учебного издания. План 2016 года*

Рецензент  
кафедра теории и практики коммуникации ЯрГУ

**Фёдорова, Елена Алексеевна.**  
Ф33      Этнокультурные и социокультурные проблемы современной коммуникации : учебно-методическое пособие / Е. А. Фёдорова ; Яросл. гос. ун-т им. П. Г. Демидова. — Ярославль : ЯрГУ, 2016. — 60 с.

Пособие предлагает взглянуть на актуальные проблемы современной коммуникации и помогает в приобщении к коммуникативной культуре на материале фольклорных и художественных произведений.

Предназначено для студентов, изучающих дисциплину «Этнопсихологические и социокультурные проблемы современной коммуникации».

УДК 81(072)  
ББК Ч110.7я73+С550.74я73  
© ЯрГУ, 2016

Общей целью курса «Этнопсихологические и социокультурные проблемы современной коммуникации» является формирование представлений о проблематике, особенностях межкультурной и социокультурной коммуникации в современном обществе, о ключевых концептах русской и иностранной лингвокультур; формирование представлений о способах связи языка и культуры; самобытности этнических культур и представляемых ими «картин мира»; о механизмах, обеспечивающих взаимопонимание между народами в процессе обмена культурными ценностями.

«Этнопсихологические и социокультурные проблемы современной коммуникации» — курс в системе магистратуры по направлению «Филология», являющийся профильным и подготавливающий студента к дальнейшему обучению в аспирантуре по выбранному профилю. Для изучения дисциплины необходимы компетенции, сформированные при изучении курсов «Культурология», «Лингвокультурология».

Дисциплина учит тщательной работе с текстом, методикам поиска, анализа и обработки языковых данных, культурных явлений. Курс должен приобщить магистрантов филологии к методическим и теоретическим основам межкультурной коммуникации.

## Тема 1. Национальная картина мира и формы её выражения

В 90-е гг. XX в. появился новый термин — национальный образ мира, который является основой формирования поведенческих образцов и влияет на психологию восприятия. Национальный образ мира, или **национальная картина мира**, — это совокупность общих образцов и представлений об устройстве мира и месте человека в мире в сознании носителей одной культуры. Разница между понятиями «образ» и «картина» заключается в том, что образ — явление более устойчивое и целостное, «картина» — это некий срез представлений о мире и человеке, сделанный в определенное время.

Если носитель национальной картины мира делает её предметом рефлексии, можно говорить о **национальной модели мира**. По Ю. М. Лотману, единство понимания культуры заключается в понятии «модели»: «На определенном этапе развития для культуры наступает момент самосознания — она создает свою собственную модель. Эта *модель определяет унифицированный, искусственно схематизированный облик, возведенный до уровня структурного единства*. Наложенный на реальность той или иной культуры, он оказывает на неё мощное упорядочивающее воздействие, доорганизовывая её конструкцию, внося стройность и устраняя противоречия».

Процесс самосознания культуры, согласно Ю. М. Лотману, представляется как динамическая модель постоянного движения от ядра к периферии, в результате которого появляется возможность осмысления культурных особенностей. Проблема национальной культуры понимается Лотманом как процесс взаимного ознакомления и включения в некоторый общий культурный мир, на чем основывается идея сближения отдельных культур, а также их специализация. Культурный тип имеет своё прочтение как парадигма: например, «Запад» и «Восток».

Взаимодействие культур всегда диалогично. Ю. М. Лотман отмечал, что при всей типологической общности разнообразных диалогов культур каждый из них протекает своеобразно в соответствии с историко-национальными условиями.

Специфический способ восприятия и понимания действительности, характерный для нации и этнической группы людей, — это **национальный менталитет**. Разные национальные менталитеты могут воспринимать по-разному одни и те же предметные ситуации. Русский менталитет, например, неизменно фиксирует покорность азиатских женщин и не замечает повышенной активности своих, в то же время азиаты фиксируют активность и даже агрессивность русских женщин, не замечая покорности и пассивности собственных. Англичане, в свою очередь, в литературных произведениях фиксируют покорность русских вообще.

Национальной информационной базой языка является **концептосфера** — совокупность концептов, единиц мысли, накопленных национальным когнитивным сознанием. По мнению И. А. Стернина, национальный менталитет отличается от **национального характера** тем, что связан с логической, концептуальной, когнитивной деятельностью сознания, а национальный характер — с эмоционально-психологической сферой человека. Национальный характер выражается в литературном произведении в образной концепции личности, в её типическом проявлении. Так, А. Платонов назвал героев романа А. С. Пушкина, Онегина и Татьяну Ларину, двумя ветвями на одном дереве, подразумевая, что это два разных типа русского человека: Татьяна связана с русской землей, живет ценностями русского народа, Онегин воспитан на ценностях западноевропейской культуры, оторван от родной почвы.

**Национальный характер** — самый неуловимый феномен этничности. Условия жизни и деятельности любого народа, его культура, история и тому подобное формируют систему психологических особенностей, свойственных именно данному народу (этносу) и осознаваемых как один из его признаков. Эти психологические черты касаются обычно строго определенного круга явлений. Так, различна степень сознательной регуляции эмоций и чувств: одни народы ведут себя более сдержанно, другие — более «взрывчаты» и непосредственны в выражении чувств и настроений.

Многие исследователи связывают особенности национально-го характера с языковым своеобразием. Именно в формах языка, в его семантике, лексике, морфологии, синтаксисе отражается

в определенной мере психология того или иного этноса. Отражение языка в психологии народа может иметь двоякий характер: статический и динамический. Статический аспект заключается в значениях слов, грамматических форм и конструкций, динамический — в их употреблении в высказывании. По мнению В. Г. Гака, всякий предмет, всякое действие обладает бесчисленным количеством признаков, которые невозможно, да и незачем, упоминать в высказывании, т. к. для идентификации предмета, признака, действия достаточно одного-двух признаков, на основании которых в речи и осуществляется наименование.

Таким образом, для определения психологического своеобразия того или иного этноса необходимо использовать интегративный метод исследования, основным признаком которого является междисциплинарность. Междисциплинарность применительно к изучению национального характера мыслится как опора на данные психологии, этнопсихологии, культурологии, философии, языкознания, теории коммуникации и др.

**Модель мира** выстраивается в сознании человека с помощью универсальных категорий — времени и пространства, например. **Категории** — это общие понятия, присущие всем системам. Национальная картина мира с помощью универсалий (универсальных категорий) выражает культурную картину мира. **Культурная картина мира** включает в себя художественную, языковую, литературную картину мира.

Культурная картина мира получает выражение в **лингвокультуремах**, которые могут носить универсальный характер или могут иметь этнический, национальный характер. Определяющими в культурной картине мира являются доминантные категории. Так, в известном сказе Н. С. Лескова о Левше английскому рационализму и практицизму противопоставляются русская интуитивность и сердечность.

В то же время к общим лингвокультуремам можно отнести «вечные образы» в литературе: у И. Тургенева есть повесть о русском Гамлете и Фаусте, у Н. Лескова — о русской Макбет.

Все европейские культуры объединяют такие прецедентные тексты, как Библия, все мусульманские народы — Коран. В мифологической картине мира всех народов есть общие архетипы,

которые часто имеют символическое выражение. Образ матери-земли, прародительницы всего сущего, можно встретить в мифологии почти всех народов. В Средние века картина мира всех европейских народов была христоцентричной.

Таким образом, основой межкультурного диалога могут быть произведения устного народного творчества, литературы и других видов искусства — музыки, живописи, кинематографии.

Однако достаточно трудно воспринимать мир сквозь призму чужого национального сознания. Так или иначе мы будем приносить свое понимание при интерпретации коммуникативного поведения представителя другого народа или произведения другой культуры. Такой диалог культур может быть конструктивен или деструктивен.

### ***Вопросы***

1. Что такое картина мира, чем она отличается от модели мира?
2. Что такое национальная картина мира, национальная концептосфера?
3. Чем отличаются понятия «национальный менталитет» и «национальный характер»?
4. Как соотносятся между собой понятия «национальная картина мира» и «культурная картина мира»?
5. Какие универсалии составляют общую картину мира разных народов?
6. Как вы думаете, какие этнопсихологические и социальные проблемы существуют в современном обществе? Раскройте свою мысль на конкретных примерах.

### ***Литература***

1. Андреев, А. Национальное как фактор художественности в литературе / А. Андреев // Литература XI–XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира : матер. междунар. науч. конф. Ульяновск. 20–21 сент. 2006. В 2 ч. Ч. 1. Национальное сознание в литературе и культурно-языковом развитии ; сост. А. А. Дырдин. — Ульяновск, 2006. — С. 9–17.
2. Белая, Е. Н. Теория и практика межкультурной коммуникации : учеб. пособие / Е. Н. Белая. — Омск, 2007.

3. Воронцова, М. Мультикультурная компетенция как основа эффективной коммуникации / М. Воронцова. — М., 2012.
4. Гаричева, Е. А. (Федорова Е. А.) Культурологический подход к изучению русской словесности / Е. А. Гаричева. — Великий Новгород, 2012.
5. Крысько, В. Г. Этнопсихология и межнациональные отношения / В. Г. Крысько. — М., 2002.
6. Лотман, Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб., 1998. — С. 14–285.
7. Мунгалов, В. Н. Этнопсихологические аспекты ментального пространства человека / В. Н. Мунгалов. — Иркутск, 2012.
8. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / науч. ред. З. Д. Попова и И. А. Стернин. — Воронеж, 2002.

## **Тема 2. Национальное, социальное и общечеловеческое в искусстве и нравственном сознании личности**

По мнению А. Андреева, **национальное** в культуре и искусстве относится к **общечеловеческому** как явление к сущности. Национальное хорошо в той мере, в какой оно позволяет проявляться общечеловеческому. Национальная картина мира может быть формой решения общечеловеческих проблем. Национально-индивидуальное при этом может лишь ярче обозначить проблемы общечеловеческие. Национально окрашенное эстетическое сознание, работающее на философском уровне, как бы снимает свою национальную ограниченность, потому что вполне себя осознает как форму общечеловеческую. Чем ближе национальное сознание к идеологическому и психологическому уровню, тем больше невыразимого, «заповедного» национального.

Русский психолог Л. Н. Леонтьев отметил, что человек отличается от животного своими высшими потребностями. По мнению белорусского психолога Б. С. Братуся, особенностью **личности** является наличие у неё нравственного сознания, способности сделать нравственный выбор. Совокупность основных отношений к миру и себе, задаваемых динамическими смысловыми си-



стемами, образует в своем единстве и главной своей сущности свойственную человеку **нравственную позицию**. Исследователь выделяет в смысловой сфере личности следующие уровни:

- нулевой уровень — ситуационный;
- эгоцентрический уровень, при котором исходным моментом является личная выгода, удобство человека;
- группоцентрический уровень — определяющим смысловым моментом отношения к действительности становится близкое окружение человека — группа, с которой личность себя отождествляет или которую ставит выше;
- социальный уровень — коллективный, общественный и общечеловеческий смысловые ориентиры вместе (благо другого человека и благо общества в целом);
- гуманистический уровень — исходным смыслом человека становится осознание другого как высшей ценности;
- духовный, или эсхатологический, уровень — осознание себя и мира с точки зрения вечности.

Бессмертие в творчестве, по мнению психолога, определяется его выходом на высший уровень смысловой сферы личности — духовный.

Стройную концепцию личности создал русский мыслитель и физиолог, уроженец ярославской земли А. А. Ухтомский. Он объединил разные науки — философию, богословие, этику, социологию, физиологию и психологию, был прекрасным знатком русской словесности Древней Руси и Нового времени, особенно Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Важнейшую роль в концепции личности А. А. Ухтомского играло религиозное сознание (он окончил Московскую духовную академию, его брат Андрей был епископом).

В одной из работ А. А. Ухтомский поднял проблему, может ли быть оправдано с христианской точки зрения обособление христианских народов во имя сохранения национального характера. Мыслитель приходит к выводу: лишь самоутверждение народа на основании национального сознания является естественным и потому надежным носителем государственного единства. Культура и искусство народов развиваются и укрепляются вместе с подъёмом их национального самоутверждения. Стрем-

ление к благу своего народа во имя объективных принципов содержит в себе зерно международной нравственности, национальный подъём во имя всеобщих идеалов есть общее дело. Но, замечает А. А. Ухтомский, горе той нации, которая будет восхвалять своё и стремится к благу своего «во что бы то ни стало». К ней относятся слова Христа: «Се оставляется вам дом ваш пуст» (Лук. 13, 35).

В работе «Доминанта души — внимание духу» А. А. Ухтомский пишет об эволюционировании личности. Движение к высшему в человеке возможно при отказе от эгоцентризма (он ведет к мертвым формам). При господстве группы, коллектива как социального явления, а не духовного неизбежно утверждение материальных ценностей. Лицо становится лицом, по мысли А. А. Ухтомского, когда оно оформляется и определяется нравственной дисциплиной. Только через людей личность узнает себя, своё содержание, что она собою представляет. Конкретнейший закон и в то же время все охватывающий — закон Собеседника, закон социальный. Перенос доминанты на лицо другого — это движение к духовному возрастанию, к идеальному, к любви, к творчеству и спасению.

В работе «Перед лицом открывшейся Красоты и Истины» (1921–1922) А. Ухтомский утверждает, что пробуждение самосознания начинается с его открытости Другому и настроенности на него. В работе «От Двойника к Собеседнику» (1927–1929) А. А. Ухтомский размышляет о диалогичности слова в русской классической словесности. По его мнению, эгоцентризм, самоутверждение мешает человеку вступить в диалог с Другим, везде он будет видеть себя. Освободившись от самоутверждения, от Двойника, человек вносит в понимание мира «категорию лица» (Другого), которое может быть только целью, но не средством. И с этого момента он сам приобретает лицо, т. е. открывает в себе Другого или Собеседника. *Закон заслуженного собеседника* Ухтомский формулирует так: «Встреча с человеком вскрывает и делает явным то, что до этого таилось в нас».

Таким образом, в структуре национальной культуры вычленяется ядро — ценности, которые «окружены», в свою очередь, принципами, а те реализуются в некоторых нормах и правилах.

Ценности — это социальные, социально-психологические идеи и взгляды, разделяемые народом и наследуемые каждым новым поколением. Ценности — это то, что является образцом для подражания и воспитания, к чему надо стремиться. К основным ценностям русского этноса, по мнению исследователей этнопсихологии, могут быть отнесены такие, как соборность, или общинность, бытия, историческая терпеливость и оптимизм, доброта и всепрощение, скромность, бескорыстие, второстепенность материального, гостеприимство, любовь к большому пространству и др.

### **Вопросы**

1. Как соотносятся друг с другом понятия «национальное» и «общечеловеческое» в культуре и искусстве?
2. Как соотносятся друг с другом понятия «личность» и «нравственное сознание»?
3. Какие уровни в нравственном сознании личности можно выделить?
4. Как доминанта души, по мнению А. А. Ухтомского, определяет развитие личности?
5. Приведите примеры неразрывной связи национального с художественно значимым в искусстве.

### **Литература**

1. Аверинцев, С. Красота как святость / С. Аверинцев // Антология. «Курьер ЮНЕСКО» за 30 лет. — М., 1990. С. 190.
2. Андреев, А. Национальное как фактор художественности в литературе / А. Андреев // Литература XI–XXI вв. Национально-художественное мышление и картина мира : матер. междунар. науч. конф. Ульяновск. 20–21 сент. 2006. В 2 ч. Ч. 1. Национальное сознание в литературе и культурно-языковом развитии / сост. А.А. Дырдин. — Ульяновск, 2006. — С. 9–17.
3. Братусь, Б. С. Нравственное сознание личности : Психологическое исследование / Б. С. Братусь. — М., 1985.
4. Ухтомский, А. А. Доминанта души : Из гуманитарного наследия / А. А. Ухтомский. — Рыбинск, 2000.

5. Ухтомский, А. А. Интуиция совести : Письма. Записные книжки. Заметки на полях / А. А. Ухтомский. — СПб., 1996.

6. Ухтомский А.А. Заслуженный собеседник : Этика. Религия. Наука / А. А. Ухтомский. — Рыбинск, 1997.

### **Тема 3. Коммуникативное сознание и коммуникативное поведение народа и личности**

Под **концептосферой** нации понимается упорядоченная совокупность концептов в сознании нации. Концептосфера формирует **концептуальную картину мира** — упорядоченное, структурированное знание о мире, являющееся достоянием сознания.

Менталитет и концептосфера тесно связаны и взаимодействуют в процессах мышления. Концептосфера — это национальная информационная база, система понятий, накопленных национальным когнитивным сознанием. Если менталитет связан с логической сферой сознания, то национальная психология — со сферой эмоционально-волевой.

Концептосфера в определенной степени определяет формирование менталитета народа: образующие национальную концептосферу ментальные единицы являются основой образования когнитивных стереотипов — суждений о действительности. К примеру, наличие в русской концептосфере концепта «авось» определяет ряд ментальных стереотипов русского сознания, «санкционирующих» русскую непредусмотрительность в поведении. В своё время В. О. Ключевский объяснял это русское «авось» и склонность к аврамам в работе русских людей плохим климатом и зоной рискованного земледелия: систематический труд на такой земле и в таком климате не дает такого результата, как в других условиях.

В 1989 г. И. А. Стернин впервые предложил термин «**коммуникативное поведение народа**», под которым понимается совокупность норм и традиций общения народа. В коммуникативном поведении выражается коммуникативное сознание народа, проявляется его национальный характер в стандартных ситуациях.

Коммуникативное поведение народа проявляется в коммуникативном поведении отдельных личностей. В. И. Карасик опре-

деляет **коммуникативную личность** как обобщенный образ носителя культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных действий, ценностей, знаний, установок и поведенческих реакций. Коммуникативное поведение личности определяется коммуникативным сознанием.

**Коммуникативное сознание** — это «совокупность коммуникативных знаний и коммуникативных механизмов, которые обеспечивают весь комплекс коммуникативной деятельности человека». Это коммуникативные установки сознания, совокупность ментальных коммуникативных категорий, а также набор принятых в обществе норм и правил коммуникации. Составной частью коммуникативного сознания человека является его языковое сознание — знание системы языковых средств, их значений и правил использования в речи.

**Национальное коммуникативное поведение** — совокупность норм и традиций общения определенной лингвокультурной общности. Это коммуникативные действия, опирающиеся на коммуникативные нормы, которые можно понимать в четырех аспектах:

- общекультурные нормы (обращение, приветствие, знакомство, прощание, благодарность);
- ситуативные нормы (вертикальная и горизонтальная коммуникация в деловом и семейном общении);
- групповые нормы (профессиональные, гендерные, возрастные);
- индивидуальные нормы (преломление общекультурных и ситуативных коммуникативных норм в коммуникативном поведении личности).

Например, при знакомстве у немцев происходит обмен рукопожатиями и улыбками, у американцев — улыбками (рука при этом может быть поднята ладонью вверх). О русских обычно говорят как о народе, который не улыбается. В современной русской семье чаще всего отношения между супругами, даже православными, — это горизонтальная коммуникация, в мусульманской — всегда вертикальная.

Микромоделью национального сознания является **национальный концепт**. Слово «концепт» — это калька слова «поня-

тие», особенностью концепта является выражение коллективного сознания, а не индивидуального.

И. А. Стернин и Ю. Д. Прохоров выделяют три уровня существования национальной культуры:

1. Базовое стереотипное ядро знаний.
2. Периферийное стереотипное знание.
3. Личностный уровень — выбор знаний, обусловленный воспитанием, образованием, жизненными условиями и др. личностными факторами.

Национальный менталитет получает выражение в искусстве и в литературе. Н. В. Володина предлагает следующее рабочее определение концепта в литературном произведении: **концепт** — это смысловая структура, воплощенная в устойчивых образах, повторяющихся в границах определенного литературного ряда (в произведении, творчестве писателя, литературном направлении, периоде, национальной литературе), обладающая культурно значимым содержанием, семиотичностью и ментальной природой.

Сохраняя в своём сознании внутреннюю форму, смысловое ядро концепта, читатель достраивает, реконструирует его благодаря собственному когнитивному опыту, собственным ассоциативным связям.

### ***Вопросы***

1. Как соотносятся друг с другом понятия «коммуникативное поведение» и «коммуникативное сознание»?
2. Что такое концепт? Какова его структура?
3. Что такое концептуальная картина мира, концептосфера, коммуникативная личность?
4. Какие методы используют при описании коммуникативного поведения народа?
5. Какие существуют формы проявления национальной специфики коммуникативного поведения народа?

### ***Литература***

1. Крысько, В. Г. Этнопсихология и межнациональные отношения / В. Г. Крысько. — М., 2002.

2. Мунгалов, В. Н. Этнопсихологические аспекты ментального пространства человека / В. Н. Мунгалов. — Иркутск, 2012.

3. Прохоров, Ю. Е. Русские : коммуникативное поведение / Ю. Е. Прохоров, И. А. Стернин. — М., 2011. — С. 26–82.

4. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / науч. ред. З. Д. Попова и И. А. Стернин. — Воронеж, 2002.

## **Тема 4. Стереотипы как межэтнические и социальные барьеры**

К барьерам, которые существуют в межкультурной и межличностной коммуникации, можно отнести социальные и национальные стереотипы. Но без стереотипов невозможно выстроить национальную картину мира. Почему стереотипы играют такую двойственную роль в коммуникации?

Возвращаемся к ключевому понятию менталитета. Под **менталитетом** понимают специфический способ восприятия и понимания действительности, определяемый совокупностью когнитивных стереотипов сознания, характерных для определенной личности, социальной страты или этнической группы людей.

Таким образом, можно говорить о менталитете личности, группы и народа (этноса). Менталитет каждой конкретной личности обусловлен национальным, групповым менталитетом, а также факторами личностного развития человека — его индивидуальным образованием, культурой, опытом восприятия и интерпретации явлений действительности. Это личные ментальные механизмы восприятия и понимания действительности.

Групповой менталитет — это особенности восприятия и понимания действительности определенными социальными, возрастными, профессиональными, гендерными и т. д. группами людей. Хорошо известно, что одни и те же факты действительности, одни и те же события могут быть по-разному восприняты и поняты в разных группах людей. Это связано с так называемым механизмом каузальной атрибуции, т. е. когнитивными **стерео-**

**типами**, диктующим приписывание причин тому или иному последствию, событию.

Интерпретационное поле — это обширная составляющая концепта, которая носит неструктурированный или слабоструктурированный характер и включает рациональное и эмоционально-оценочное осмысление информационного содержания концепта.

Стереотипы могут играть различные роли в коммуникации: они могут помогать выстраивать картину мира, они могут её искажать и становиться барьерами в межкультурной и межличностной коммуникации.

В. Г. Крысько дает такое определение **национального стереотипа**: схематизированный образ своей или чужой этнической общности, который отражает упрощенное (иногда искаженное) знание о психологических особенностях и поведении представителей конкретного народа и на основе которого складывается устойчивое и эмоционально окрашенное мнение одной нации о другой или о самой себе. Национальные стереотипы — это особый вид стереотипов социальных, поскольку они формируются под влиянием определенных условий общественной жизни в социальных группах.

Механизм возникновения стереотипов связан с двумя тенденциями человеческой психики: это **конкретизация** (стремление к пояснению абстрактных, трудно усваиваемых понятий через какие-либо реальные образы, доступные для индивида и членов его группы) и **упрощение** (выделение одного или нескольких простых признаков в качестве основополагающих для раскрытия сложных явлений). Национальные стереотипы аккумулировали исторический опыт нации, вобрали в себя множество привычек предшествующих поколений. Ломать такого рода стереотипы означало бы пытаться лишить нацию её корней, исторической памяти.

Национальные стереотипы существуют в форме стереотипов национального поведения и стереотипов восприятия. Стереотипы **национального поведения** — устойчивые схематизированные модели поведения, являющиеся результатом национально осмысленного опыта и свойственные действиям и поступкам всех представителей данной этнической общности. Они позволяют ускорить процесс познания окружающей действительности



и принятия решений. С их помощью осуществляется типологизация ситуаций и выбор ответных реакций.

**Национальные стереотипы восприятия** — это устойчивые образы, сложившиеся у представителей тех или иных этнических общностей и проявляющиеся в тесной взаимосвязи своих когнитивных и эмоционально-оценочных компонентов. Значительную роль здесь играет явление этноцентризма, согласно которому собственная этническая группа является центром мира, а все остальные оцениваются в сопоставлении с ней. Национальные стереотипы подразделяют на автостереотипы и гетеростереотипы. **Автостереотипы** — это мнения и оценки, относимые к своей этнической общности её представителями. При формировании автостереотипов большую роль играют факты истории, широко известные представителям своей этнической группы. **Гетеростереотипы** представляют собой совокупность оценочных суждений о других народах.

Е. М. Масленникова проанализировала тексты англо-американской художественной литературы XIX в. и выделила в них следующие оценочные характеристики русских людей: противоречивость, существование крайностей в характере, отсутствие контрастов и полутонов, близость к инфернальному, щедрость, которая граничит с расточительностью, азартность, безотчетная храбрость и амбициозность, покорность, неспособность проявить собственное «я», богомольность и суеверность, экзальтированность как неумение себя вести. Положительные характеристики имиджа русских в представлении англичан и американцев касаются области культуры и исторического наследия.

О противоречивости русского национального характера размышлял Н. А. Бердяев в работе «Психология русского народа» и объяснял это историко-культурными процессами: несколько раз в истории культуры происходил раскол. Ю. М. Лотман в работе «Культура и взрыв» объяснил взрывные процессы в русской культуре сложившимися бинарными оппозициями. Действительно, реформы патриарха Никона привели к возникновению культуры староверов или старообрядцев, Петровские реформы привели к расколу культуры на народную и дворянскую, Октябрьская

революция 1917 г. разделила страну на «маяковских» и «ахматовых», представителей революционной и традиционной культуры.

Ю. Е. Прохоров считает высшей национальной ценностью в России соборность. Славянофилы (К. С. Аксаков, Л. С. Хомяков, И. В. Киреевский) определяли соборность как единение человека с коллективом при условии сохранения индивидуальности. В экономике это проявлялось в крестьянской общине, которая регулировала многие сферы деятельности русского человека. В традиционной русской культуре соборность отражена в деревенских коллективных посиделках, в хороводах, церковном хоровом пении, коллективном застольном пении людей.

### ***Вопросы***

1. Какое отношение к национальному менталитету имеют стереотипы?
2. Какую роль в межкультурной и межличностной коммуникации играют стереотипы?
3. Каков механизм возникновения стереотипов?
4. Какую классификацию национальных стереотипов предлагает В. Г. Крысько?
5. Какие стереотипы о русских людях существуют у других народов?
6. Какие автостереотипы существуют у русских людей?
7. Каким образом можно преодолевать стереотипы как барьеры в межкультурной и межличностной коммуникации?

### ***Литература***

1. Володина, Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения / Н. В. Володина. — М., 2014.
2. Крысько, В. Г. Этнопсихология и межнациональные отношения / В. Г. Крысько. — М., 2002.
3. Масленникова, Е. М. Образы русских в англоязычной литературе : мифы и гетеростереотипы / Е. М. Масленникова // Межэтническое общение : контакты и конфликты : сб. ст. ; под ред. Н. В. Уфимцевой. — М., 2012. — С. 158–170.
4. Мунгалов, В. Н. Этнопсихологические аспекты ментального пространства человека / В. Н. Мунгалов. — Иркутск, 2012.

5. Хамматова, Р. С. Этнопсихологические особенности семьи : монография / Р. С. Хамматова. — Самара, 2011.

6. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / науч. ред. З. Д. Попова и И. А. Стернин. — Воронеж, 2002.

## **Тема 5. Идентификация и социализация как основа межкультурной коммуникации**

**Национальные концепты** формируются постепенно. В 1997 г. В. П. Зинченко рассматривал модель сознания, состоящую из трех уровней: бытийного, рефлексивного и духовного. К **бытийному** уровню относится *ядро концепта* (базовый чувственный образ, кодирующий универсальный предметный образ) и *когнитивный слой*, который отражает чувственно воспринимаемые свойства. *Рефлексивный* слой концепта существует не у всех носителей языка. *Интерпретационное* поле концепта включает оценку содержания концепта, осмысление отдельных когнитивных признаков и формирование рекомендаций по коммуникативному поведению и осмыслению действительности. Духовная составляющая концепта предполагает выход за пределы биологического и социального, проявление самосознания человека.

В. Н. Мунгалов утверждает, что у ребёнка сначала формируются образы движения и действий, затем — предметные значения, чувственные образы и лишь после этого складывается отношение к ним. Духовный слой сознания формируется одновременно с бытийным и рефлексивным слоями и одухотворяет их.

По мнению этого исследователя, главным психологическим механизмом формирования и существования этноса является **идентификация** (от лат. *identificare* — отождествлять, уподоблять, устанавливать совпадение) — глубинная, трудно удовлетворяемая потребность человека к уподоблению, к поиску объекта поклонения. Индивид нуждается в системе ориентации, которая дала бы ему возможность отождествить себя с неким признанным образцом.

Этническая идентичность фрагментарно проявляется в 6–7 лет, системно (включает язык и семейные отношения) — в 8–9 лет, полностью (охватывает быт, историю, культуру) — 10–11 лет. Эт-

нический компонент ментального пространства человека усложняется, обогащается, трансформируется на протяжении всей жизни.

Существуют два основных общих канала формирования рефлексивного слоя сознания ребёнка: через взрослого и через культуру. Затем этот процесс происходит индивидуально.

Способствует формированию национальных концептов и **социализация**. Это процесс и результат усвоения и активного воспроизводства индивидом социального опыта, прежде всего — системы ролей социальных. Реализуется в общении и деятельности — в семье, дошкольных учреждениях, школе, в коллективах трудовых и прочих. Происходит как в условиях стихийного воздействия различных обстоятельств жизни в обществе, так и в условиях воспитания — целенаправленного формирования личности. Понятие социализации введено в социальную психологию в середине XX в.

В ходе социализации происходит формирование таких индивидуальных образований, как личность и самосознание.

Г. М. Андреева считает, что социализация включает в себя процессы общения, деятельности и самосознания. Любой ребёнок эгоцентричен. Общение ведёт его к умножению контактов и децентрализации. Деятельность помогает ориентироваться в системе связей явлений, находить главное, осваивать новые роли и осмысливать их значение. Социальные роли могут быть конвенциональные (включающие образцы поведения) и межличностные (возникающие в процессе межличностного взаимодействия). Самосознание включает в себя три сферы личности: познавательную (знание себя), эмоциональную (оценка себя), поведенческую (отношение к себе).

Образцы поведения для себя личность берёт из окружения, а также из фольклора, литературы, истории, массовой культуры. В. Н. Мунгалов выделяет следующие источники формирования национальных образов мира личности: архетипы (врождённая установка к избирательному восприятию явлений действительности), социальные стереотипы (штампы сознания, выработанные социальной средой), ситуации, обстоятельства (ситуативное взаимодействие с элементами действительности).

Социальные психологи считают, что на изменение стереотипов влияют следующие факторы:

- условия и особенности социализации человека (изменение общественных условий, политики, культуры, бытовых условий, семейного воспитания, круга сверстников, личного опыта, опыта общения и деятельности, направленности личности);

- уровень образования и интеллектуального развития (чем более образован человек и выше его интеллектуальное и духовно-нравственное развитие, тем менее он подвержен воздействию национальных предрассудков);

- личный опыт контактов и взаимодействия с объектом (непосредственное взаимодействие снижает уровень стереотипности оценок и суждений).

Согласно О. А. Леонтович, *социальная идентичность* — аспект личности коммуниканта, состоящий из совокупности социальных ролей, которые он играет в обществе; включает расовую, этническую, возрастную, профессиональную и другие формы идентичности.

### **Вопросы**

1. Как формируются национальные концепты?
2. Каковы психологические механизмы формирования и существования этноса?
3. Какие факторы влияют на изменение стереотипов?
4. Что такое идентификация? Приведите примеры.
5. Какие виды включает в себя социальная идентичность?
6. В каких формах происходит социализация? Какую роль в этом процессе играют устное народное творчество и литература?
7. Приведите примеры межкультурной коммуникации на основе идентификации и социализации.

### **Литература**

1. Крысько, В. Г. Этнопсихология и межнациональные отношения / В. Г. Крысько. — М., 2002.
2. Мунгалов, В. Н. Этнопсихологические аспекты ментального пространства человека / В. Н. Мунгалов. — Иркутск, 2012.

## **Тема 6. Диалог культур как основа межкультурной коммуникации**

Теория культурной памяти Яна Ассманна, базирующаяся на идее связи культуры и воспоминания, разработана на материале древних культур: египетской, еврейской и греческой. Основные положения этой теории и задачи научного направления, названного «историей памяти», Ян Ассманн сформулировал в 1990-е гг. Ассманн отличает культурную память от науки и от коммуникативной памяти, базирующейся на обыденном опыте индивидов и групп. Коммуникативная память минимально регламентирована и существует прежде всего как устная традиция, как «живое воспоминание», связывающее поколения «дедов», «отцов» и «детей». В отличие от нее культурная память формируется веками и характеризуется наличием устойчивых формальных признаков. «Объективированными формами» культурной памяти Ассманн считает тексты, изображения, монументальные постройки, ритуалы и сакральные действия. Культурная память определенной социальной группы выступает как условие её самоидентификации, укрепляет ощущение единства и своеобразия этого сообщества. Хранилищами культурной памяти человечества служат, по Ассманну, как художественные явления, так и философские и религиозные воззрения, верования, поведенческие установки и нравственные ориентиры.

Культурная память — это форма передачи и актуализации культурных смыслов, а также весь тот объем накопленных знаний, который определяет жизненные практики и эмоциональные переживания людей в процессе их взаимодействия. Культурная память позволяет актуализировать опыт прошедшего в интересах настоящего, что обеспечивает непрерывное развитие культуры. Согласно рассуждению М. Бахтина, разделяемому В. Кожинным, в жанрах, «как в неких аккумуляторах, таится огромная и многообразная содержательная энергия, которая накапливается в течение веков

и тысячелетий развития жанра». Тем самым **жанр** является фактором сохранения культурной (литературной) памяти.

В работе «Проблема текста» М. М. Бахтин называет исследование текста «опытом философского анализа», который осуществляется в пограничных сферах разных наук. Текст Бахтин считает средством реализации духа. В этом, по мысли исследователя, и заключается специфика гуманитарных наук как наук о духе: *«Гуманитарные науки — науки о человеке и его специфике, а не о безгласной вещи и естественном явлении. Человек в его человеческой специфике всегда выражает себя (говорит), т. е. создает текст (хотя бы и потенциальный)»*.

Ярче всего гносеология Бахтина и его теория диалога раскрывается в работе «К философским основам гуманитарных наук». «Пределом» познания личности Бахтин называет здесь «мысль о Боге в присутствии Бога, диалог, вопрошание, молитву». «Бытие человеческой души», считает Бахтин, нельзя познать с помощью «категорий вещного познания», потому что «становление бытия — свободное становление. Этой свободе можно приобщиться, но связать её актом познания (вещного) нельзя». Поэтому внимание исследователя должно быть обращено к «бытию выражения». Для Бахтина это «голос», «точка зрения», «самосознание» личности, которое раскрывается в тексте.

Для герменевтики М. Бахтина существенным является интерсубъективное начало: слово есть высказывание, оно между говорящими. Язык для Бахтина персоналистичен, а точнее — диалогичен, в слове присутствуют как минимум двое (говорящий и его адресат), в идеале — диалог согласия — трое («высший наадресат» — высшая нравственная инстанция для участников диалога).

В опыте М. М. Бахтина воплотилась идея, согласно которой человек как собственное произведение личности осуществляется в текстах и через текст, художественный или философский. Акты высказывания как личностные реплики и проявляются в художественных формах как жанрах, специфику которых определяет хронотоп.

В отечественной науке труды Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975) и Алексея Алексеевича Ухтомского (1875–1942) легли в основу «школы диалога» Владимира Соломоновича Библера (1918–2000), который предлагал рассматривать культуру как форму общения людей, как форму диалога. Текст всегда направлен к другому как к себе или к себе как к другому, а творчество является способом жизни человека в культуре. В каждой культуре существует противоречивость, которую пытается разрешить особый тип философствования.

Западноевропейская наука восприняла идеи М. Бахтина по-своему: Ю. Кристевой полифония голосов в тексте понималась не как соборное единение (в пределе), а как децентрализация. Это вписывалось в такое широкое течение западной гуманитарной мысли, как **постструктурализм**, который пришел на смену структурализму как его продолжение и критика. Один из его основоположников — Жак Деррида (1930–2004) — рассматривает новоевропейскую традицию толкования текстов как попытку «овладеть» первоисточником, «присвоить» его, подчинив господствующим стереотипам сознания (вместо провозглашаемой установки на понимание их истинного смысла). Мишель Фуко (1926 – 1984) доказывает, что знание не может быть объективным, поскольку всегда является продуктом властных отношений, в том числе и борьбы различных идеологических систем за «власть интерпретации». Согласно Фуко, различные периоды Нового времени различаются своими «дискурсивными практиками», комплексы таких дискурсов образуют особые эпистемы (бессознательные культуры). Он выделяет три эпистемы: Ренессанс, где слово существует как символ (слова и вещи тождественны друг другу и взаимозаменяемы), классицизм, где существует слово-образ (слова и вещи лишаются непосредственного сходства и соотносятся через мышление) и Новое время с его словом-знаком (слова и вещи опосредованы трудом, языком и пр.) В Новейшем времени он видел слово, замкнутое на себе. В основную эпистему не вписываются безумцы и художники, мыслители. Поэтому необходимо осуществлять деконструкцию



эпистемы, чтобы разоблачать господствующие ментальные традиции. Все эти построения свидетельствуют о том, что современное западное гуманитарное мышление ощущает кризис представления о личности. Личность приобретает характер условности, вымысленности, как и любое произведение искусства. Это приводит Ролана Барта (1915 –1980) к утверждению смерти автора, смерти субъекта и полной свободы интерпретации текста.

По теории диалога Бахтина, субъективность может существовать только в диалоге с другой субъективностью. Следовательно, художественный текст, выражающий субъективность автора через язык художественной литературы, находится в диалогических отношениях с текстами других авторов, имеющих схожую тематику, проблематику и пр.

В трудах М. М. Бахтина, как отмечает В. И. Тюпа, рассматриваются различные уровни диалогических отношений между участниками коммуникаций: низший уровень — несогласие, второй уровень — доверие к чужому слову, ученичество, третий — разногласие, высший уровень — согласие, сочетание голосов, дополняющих друг друга, обеспечивающих понимание. Диалог согласия возможен только при возникновении единого ценностного пространства между участниками коммуникации, принятии ими высшей нравственной инстанции.

### **Вопросы**

1. Что такое диалог культур?
2. Какие диалогические отношения могут существовать между субъектами, объектом и субъектом в тексте?
3. Приведите примеры диалога культур в литературном произведении.

### **Литература**

1. Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М., 1979.
2. Бахтин, М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин. — М., 1979.

3. Библер, В. С. От наукоучения к логике культуры : два философских введения в XXI-ый век / В. С. Библер. — М., 1990.

4. Якобсон, Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм : «за» и «против». — М., 1975. — С. 193–230.

## **Тема 7. Общечеловеческие лингвокультураны как основа диалога культур**

По мысли А. Вежбицкой, возможность успешной межкультурной коммуникации зависит от универсальности базовых знаков. Знаковые системы образуют коды культуры. В. В. Красных сравнивает код культуры с «сеткой», которую культура «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его. Коды культуры соотносятся с древнейшими архетипическими представлениями человека.

**Культурология** вместе с философией и методологией является основанием гуманитарных наук. Она вышла из антропологии, но имеет свой предмет изучения — генезис, функционирование и развитие культуры как специфически человеческого способа жизни, который раскрывает себя исторически как процесс культурного наследования. К задачам культурологии относится выявление базисных структур, которые ответственны за сохранение, передачу социального опыта человеческой деятельности, изучение факторов, оказывающих воздействие на культуру.

**Лингвокультурология** — комплексная научная дисциплина, изучающая взаимосвязь и взаимовлияние культуры и языка в его функционировании и отражающая этот процесс как целостную структуру в единстве языкового и внеязыкового (культурного) содержания. Сложилась в конце 1960-х — начале 1970-х гг. с целью обеспечения научных основ введения и активизации данных о стране и культуре изучаемого языка. Объектом лингвокультурологии является материальная и духовная культура в её существовании и функционировании, созданная человеком, т. е. все то, что составляет языковую картину мира, а предметом исследования —

взаимосвязи и взаимодействие культуры и языка в процессе их функционирования. Находится в круге смежных наук: социолингвистики, этнолингвистики, лингвострановедения, культурологии. Человек в лингвокультурологии рассматривается как языковая личность, язык — как воплощение культурных ценностей, культура — как наивысший уровень языка и др. В число объектов исследования включаются также речевое поведение, взаимодействие религии и языка, речевой этикет и текст как единица культуры.

**Культурная картина мира** — система образов, представлений, знаний об устройстве мира и месте человека в мире. Формируется в рамках определенной мировоззренческой системы и характеризуется наглядностью, конкретно-чувственным восприятием. Включает в себя **художественную картину мира**, которая выстраивается на экзистенциальной потребности человека в самовыражении. Интегральным систематизирующим фактором построения художественной картины мира выступает духовность как конкретно-исторически воплощенная субъективность. К важнейшим компонентам культурной картины мира относятся культурные нормы, ценности, система образов и представлений, способы мировосприятия, культурные категории и концепты, культурные архетипы. Понятие «категории культуры» введено А. Я. Гуревичем.

**Категории культуры** — это совокупность основополагающих для данной культуры понятий, образующих в системе модель реальности, характерную для данной конкретно-исторической эпохи.

Категории культуры можно разделить, по А. Я. Гуревичу, на две группы: «космические», философские категории, которые он называет универсальными категориями культуры (время, пространство, причина, изменение, движение), и социальные категории, так называемые культурные категории (свобода, право, справедливость, труд, богатство, собственность). В. А. Маслова предлагает выделить еще одну группу — категории национальной культуры (для русской культуры это воля,

доля, соборность и т. п.). Ключевые концепты культуры занимают важное положение в коллективном языковом сознании, а потому их исследование становится чрезвычайно актуальной проблемой. Доказательством тому служит появление словарей важнейших концептов культуры, одной из первых работ в этом направлении является словарь Ю. С. Степанова «Константы: Словарь русской культуры» (М., 1997).

**Лингвокультурема** — термин, введенный В. В. Воробьевым. Это комплексная межуровневая единица, которая представляет собой диалектическое единство лингвистического и экстралингвистического (понятийного или предметного) содержания. В понимании В. В. Воробьева лингвокультурема есть совокупность формы языкового знака, его содержания и культурного смысла, сопровождающего этот знак. Лингвокультурема придаёт языковому знаку глубинный смысл, потенциально имеющийся в значении как элемент его содержания. Важнейший источник культурной маркированности — вовлеченность языковых единиц в определенный тип дискурса (текста). В связи с этим представляют интерес понятия, которые имеют непосредственное отношение к лингвокультурному анализу текста. Прежде всего это культурные универсалии, общие для всех культур элементы (наличие языка, изготовление орудий труда, сексуальные запреты, мифы, танцы и т. д.), которые мы понимаем как важные для культуры и традиции фрагменты действительности, представленные в художественном тексте. Как правило, они составляют основу идеологических штампов эпохи.

Важное место в лингвокультурологии отводится изучению прецедентных имён и ключевых концептов культуры. Прецедентными именами называются индивидуальные имена, связанные с широко известными текстами (Обломов, Тарас Бульба), с ситуациями, которые известны большинству представителей данной нации (Иван Сусанин).

По В. В. Красных, коды культуры можно разделить на следующие виды: соматический (телесный); пространственный; временной; предметный; биоморфный; духовный.

Все эти коды культуры связаны между собой: пространство и время в сознании связаны (хронотоп в искусстве, по А. Ухтомскому и М. Бахтину), предметный код проникает в семейные отношения (дом, род, семья) и коррелирует с духовным пространством (храм, икона).

В соматическом коде особое место занимают символные функции различных частей тела. В роли символа человека может выступать его голова (само слово «чело-век» уже это подразумевает): *считать по головам, ну, ты голова!* В поэме А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» Руслан встречается с головой великана, в повести А. Беляева «Голова профессора Доуэля» герой-ученый существует только как голова. Рука может символизировать власть: *держат в руках весь город, взять власть в свои руки*. В романе Е. Замятина «Мы» в сцене казни герой видит только руку Благотелья, которая приводит смертный приговор в исполнение.

Пространственная модель мира включает в себя внутренний мир человека и внешний мир, который вбирает в себя личную зону, родную и чужую зону. Личную зону очерчивают руки человека: *под рукой, рукой подать*. Граница, отделяющая личную зону от внешнего мира, связана с шагом: *решиться на шаг, быть способным на шаг*. Свой, близкий мир связан с родной землей, чужой мир находится *за тридевять земель, в тридевятом царстве*. По мнению В. Красных, базовая оппозиция в русской культуре «родная земля — чужая сторона» располагается в горизонтальном пространстве, «верх — низ» — в вертикальном пространстве. А. М. Панченко обратил внимание на то, что в древнерусском языке было время «бытия» и «предбытия», бренности и вечности, чего не было у латинствующих.

Тем не менее в культуре христианских народов есть сакральное время, связанное с церковными праздниками. Жанр рождественского рассказа, появившись в творчестве английского писа-

теля Ч. Диккенса, завоевал весь мир. «Рождественская песнь» лежит в основе 22 полнометражных игровых фильмов, 25 телевизионных и 39 театральных постановок, семи мультипликационных фильмов, трёх опер. До сих пор это одно из самых любимых произведений у всех христианских народов. Значит, Ч. Диккенс использовал в своём произведении такие культурные универсалии, которые были понятны и близки всем.

Поскольку речь идет о литературном произведении, необходимо использовать понятие хронотопа. Заимствовав из теории относительности А. Эйнштейна и биологии у А. А. Ухтомского понятие «хронотоп», М. М. Бахтин перенес его в литературоведение и придал ему следующее значение: **хронотоп** — это существенная взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе.

Моделирование времени в литературе осуществляется с помощью понятий о настоящем, прошлом и будущем. Обратимость времени, его возвращение к исходному моменту пространственно выражается в форме движения по кругу. Циклическое движение времени лежит в основе модели мира, ориентированной на природу. Христианская картина мира предполагает соединение временного и вечного, циклического и линейного.

### **Вопросы**

1. Что является предметом исследования культурологии и лингвокультурологии?
2. Как соотносятся друг с другом культурная картина мира и художественная картина?
3. Что такое категория культуры и лингвокультурема? Какие существуют виды лингвокультурем?
4. Каким образом лингвокультуремы могут стать основой межкультурной коммуникации?

## **Литература**

1. Вежбицкая, А. Семантические универсалии и описание языков / А. Вежбицкая ; пер. с англ. А. Д. Шмелева под ред. Т. В. Булыгиной. — М., 1999.
2. Красных, В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология : лекционный курс / В. В. Красных. — М., 2002.
3. Телия, В. Н. Русская фразеология : Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М., 1996.

## **Тема 8. Фразеологический и паремиологический фонд языка как основа межкультурной коммуникации**

Культура и язык — это формы сознания, отображающие деятельность человека. Культура включена в язык, поскольку вся она смоделирована в тексте. **Фразеологический фонд** языка, по признаниям многих исследователей, в наибольшей степени отражает обусловленные национальной культурой особенности мировосприятия его носителей. По мнению В. А. Масловой, «культурная информация хранится во внутренней форме фразеологических единиц, которая, являясь образным представлением о мире, придает фразеологизму культурно-национальный колорит». Лингвокультурологический анализ осуществляется через **коды культуры**, которые фиксируются, воплощаются во фразеологических единицах. В «Большой советской энциклопедии» **код** определяется как совокупность знаков (символов) и система определенных правил, при помощи которых информация может быть представлена (закодирована) в виде набора из таких символов для передачи, обработки и хранения (запоминания). Правила, регулирующие код, устанавливаются по соглашению между носителями одной и той же культуры.

«Коды культуры соотносятся с архетипическими представлениями, т. к. именно в них зафиксированы "наивные" представле-

ния о мироздании, — пишет Е. Белая. — К главным кодам культуры будем относить соматический, биоморфный, предметный, мифологический».

Рассмотрим *соматический код* фразеологических единиц с семантикой эмоций. В соматическом коде особое место занимают символичные функции различных частей тела. Фразеологические единицы, содержащие соматизмы, имеют значительный удельный вес во фразеологическом фонде русского языка и отличаются высокой частотностью употребления. Как утверждает В. В. Красных, соматический код является наиболее древним из существующих кодов. Человек начал постигать окружающий мир с познания самого себя. С этого же началась окультурация человеком окружающего мира. В результате, завершив этот «герменевтический круг», человек пришел к необходимости опять познавать себя, но уже на другом этапе, на новом витке. Таким образом, в освоении мира человек совершил путь от самого себя к самому себе же.

*Биоморфный код* культуры связан с живыми существами, населяющими окружающий мир. Данный код культуры отражает представления человека о мире животных, растений.

*Предметный код* культуры связан с предметами, заполняющими пространство и принадлежащими окружающему миру. Предметный код обслуживает метрически-эталонную сферу окультуренного человеком мира.

К *мифологическому коду* принадлежит так называемая вторичная реальность, которая является неотъемлемым элементом культурного пространства (черти, ангелы, ведьмы). Они бытуют в культуре как персонажи или элементы фольклора, обладают определенными стереотипами. Итак, коды образуют систему координат, которая содержит и задает эталоны культуры.

Базовые эмоции человека репрезентируются также *паремиями*. Пословицы и пословичные речения представляют собой короткие фольклорные тексты, состоящие из одного высказывания, имеющего структуру простого или сложного предложения. По-



словицы отличаются от других фольклорных текстов не только тем, что обладают устойчивостью словарного состава и грамматической структуры, но и тем, что, становясь частью контекста, они полностью сохраняются как устойчивые образования, занимающие грамматически независимое положение во фразе. Как и фразеологизмы, пословицы, несомненно, восходят к более древним формам народного творчества.

С. Г. Тер-Минасова обратила внимание на то, что в русском языке больше всего пословиц и поговорок о Родине. Для русского человека характерно очень личное и открытое (в словесном плане) эмоциональное отношение к *родине-матушке*, к *святому отечеству*. Русский язык свидетельствует: любовь к *родине/отечеству/отчизне* — это абсолютно устойчивые словосочетания, которые клишировались от регулярного воспроизведения в речи.

У англичан, по выражению Брюса Монка, «другие отношения со своей страной» — более дистантные, чем у русских, не такие близко-интимные, что вполне укладывается в стереотипы соответствующих национальных характеров и объективно подтверждает их. Пылкое, открытое словесное выражение любви, пусть даже и к родине, не в духе англичан. Их знаменитая «языковая сдержанность», «недосказанность», «недооценка» — *understatement* — накладывает свой отпечаток и на любовь во всех её проявлениях.

Ж. В. Кургузенкова и Л. В. Кривошлыкова сопоставили концепт «счастье» в русском, английском и французском языках и нашли общий фразеологический оборот: *быть на седьмом небе* — *to be in seventh heaven* – *etre au septieme ciel*. Исследователи объясняют этот фразеологический оборот общей лингвокультурой, пришедшей из трактата Аристотеля (384–322 до н. э.) «О небе», где утверждается, что небо состоит из семи неподвижных кристальных сфер, где расположены звезды и планеты. В Коране также говорится о семи небесах. В Новом Завете, во Втором послании апостола Павла к Коринфянам, можно найти: «восхищен был до третьего неба» (12:2).

## **Вопросы**

1. Как фразеологический и паремиологический фонды языка связаны с его культурным кодом?
2. Какие виды культурного кода выделяет В. Красных?
3. Какие концепты в европейских языках являются универсальными, а какие отражают национальную специфику?

## **Литература**

1. Белая, Е. Н. Теория и практика межкультурной коммуникации : учеб. пособие / Е. Н. Белая. — Омск, 2008.
2. Красных, В. В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология : лекционный курс / В. В. Красных. — М., 2002.
3. Кургузенкова, Ж. В. Концепт «счастье» в английском и французском языковых и культурных картинах мира (на примере фразеологии) / Ж. В. Кургузенкова, Л. В. Кривошлыкова // Личность в межкультурном пространстве : матер. VIII междунар. науч.-практ. конф. — М., 2013. — С. 157–161.
4. Телия, В. Н. Русская фразеология : Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М., 1996.
5. Тер-Минасова, С. Г. Язык и межкультурная коммуникация : учеб. пособие / С. Г. Тер-Минасова. — М., 2008.

## **Тема 9. Диалог культур в устном народном творчестве**

В одном из современных музеев, создавая атмосферу ухода с поста президента России Б. Н. Ельцина в новогоднюю ночь, сотрудники повесили новогоднюю елку верхушкой вниз над телевизором. Создатели экспозиции не учли символику Мирового древа, которая опирается на единую мифологическую картину мира. **Образ Мирового древа в культуре** воплощает универсальную концепцию мира. Это попытка преодолеть природный Хаос и создать организованный Космос. С помощью Мирового древа Космос делится на верхнюю часть (небесное), нижнюю часть (подземное) и среднюю часть (земное). Образ перевернуто-

го дерева символизирует загробный мир. Горизонтальная структура дерева соотносится с ритуальными действиями и их участниками. Она имеет обычно форму квадрата. Горизонтальная структура схемы Мирового древа моделирует не только числовые отношения, но и страны света, времена года, части суток, элементы мира. Мировое древо становится центром цивилизации среди природного хаоса.

Одним из источников культурно значимой интерпретации явлений действительности и их отображения в языке являются **ритуальные формы народной культуры**, такие как **поверья, предания, легенды, мифы**. Согласно В. А. Масловой, *ритуал* — система действий, совершаемых по строго установленному порядку, традиционным способом и в определенное время. Это форма «превращенного сознания», ритуал является главным механизмом коллективной памяти, который во многом определяет жизнь человека и теперь. *Предание* — устный рассказ, история, передаваемая из поколения в поколение. *Поверье* — предание, основанное на суеверных представлениях, приметах, необычных явлениях.

А. Н. Веселовский отметил некоторые общие мотивы и сюжеты в фольклоре разных народов. Некоторые из них можно обнаружить в повести Н. В. Гоголя «Вий», грузинском очерке Я. П. Полонского «Делибаштала» и восточной сказке К. Н. Леонтьева «Дитя души». История усмирения царевны перекликается с русской христианской легендой о купеческом сыне и Николае Угоднике из сборника А. Н. Афанасьева.

### **Вопросы**

1. Какую роль в мифологической картине разных народов играет образ Мирового древа?
2. Какие фразеологизмы возникли на основе фольклорных жанров?
3. Какие эталонные сравнения связаны с фольклором?
4. Какой жанр объединяет мифологическую картину мира и религиозную, христианскую?
5. Какие сюжеты являются устойчивыми в фольклоре разных народов? Почему?

## **Литература**

1. Афанасьев, Э. С. Народная легенда и народные рассказы Л. Н. Толстого / Э. С. Афанасьев // Русский фольклор. Вып. XVIII ; отв. ред. А. А. Горелов. — Л., 1878. — С. 61–72.
2. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М., 1989.
3. Мифы народов мира : Энциклопедия / гл. ред. С. А. Токарев. — М., 1991. — Т. 1.
4. Пропп, В. Я. Поэтика фольклора / В. Я. Пропп. — М., 1998.
5. Телия, В. Н. Русская фразеология : Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В. Н. Телия. — М., 1996.
6. Художественная картина мира в фольклоре и творчестве русских писателей : монография / Ю. В. Бельская, Д. М. Бычков, Т. Ю. Громова, Е. Е. Завьялова и др. ; под ред. Г. Г. Исаева. — Астрахань, 2011.

## **Тема 10. Диалог культур в литературе Нового времени**

Компаративистика — наука, которую иногда сближают со сравнительным литературоведением. В 1827 г. И. В. Гете ввел такое понятие, как *Weltliteratur*, или **мировая литература**, в котором отразились представления о взаимодействии образов и идей в литературных произведениях разных народов.

**Сравнительное литературоведение** изучает связи и взаимовлияния разных национальных литератур, причем объектом исследования может быть как творчество конкретных писателей и даже отдельные произведения, так и целые направления и группы.

Во второй половине XX в. появилась идея (Х. Римака, например) о том, что сравнительное литературоведение включает в себя также изучение взаимоотношений между литературой и другими искусствами. Сначала она подвергалась критике, но к концу XX в. такие междисциплинарные исследования стали восприниматься как часть компаративистики.

**Компаративизм** (от лат. *comparare* — «сравнивать») как школа возник в Европе в XIX в., вероятный автор термина — И. Г. Гердер. Манифестом компаративизма стало предисловие Дж. Бенфея к немецкому переводу «Панчатантры» (1859). В России компаративизм развивали Ф. И. Буслаев и И. И. Срезневский, опираясь на принцип историзма.

Федор Иванович Буслаев (1818–1897) уже в своей магистерской диссертации «О влиянии христианства на славянский язык. Опыт истории языка по Остромирову Евангелию» (1848) размышлял о формировании и развитии национального языка. Рождение языка и его первая стадия связаны, по мысли исследователя, с мифологической картиной мира, вторая стадия развития языка связана с принятием христианства, которое в дальнейшем определило весь характер русской народности и национальной поэзии. Национальный язык Ф. И. Буслаев рассматривал как средство самосознания народа и одновременно средство постижения законов бытия. На новом уровне, с использованием сравнительно-исторического метода, концепция Ф. И. Буслаева была им изложена в лекциях 70-х гг. XIX в. Здесь приоритетной стала мысль об общих духовных процессах, объединяющих фольклор и литературу разных народов. Так, исследователь обратил внимание на псковское предание о горе Судоме, на которой висела цепь, дающаяся в руки только тому, кто был прав. Он соотнес это предание с эпизодом из романа М. де Сервантеса «Дон Кихот» о справедливом суде Санчо Пансы, который стал губернатором на острове. Общность мотивного сюжета Буслаев объяснил одним прецедентным текстом — апокрифическим сказанием о том, что царь Давид получил от Бога железную трубу и колокол для различения правого и виноватого.

Завершили формирование компаративизма А. Н. Веселовский в книге «Славянские сказания о Соломоне и Китавресе и западные легенды о Морольфе и Мерлине» (1872) и Х. М. Познетта в книге «Сравнительное литературоведение» (1886).

Александр Николаевич Веселовский (1838–1906) создал сравнительно-историческую школу в литературоведении. Задачей исторической поэтики А. Н. Веселовского стало осознание закономерностей развития мировой литературы на основе изучения

фольклора разных народов, а также на основе анализа русской, славянской, византийской, западноевропейской литературы Средних веков и Возрождения. **Типология художественных взаимодействий** — теоретическое основание современного и культурно-исторического и сравнительно-исторического анализа произведения.

Виктор Максимович Жирмунский (1891–1971) утверждал, что компаративизм — это раздел истории литературы, изучающий международные литературные связи и отношения, сходство и различия между литературно-художественными явлениями в разных странах. Сходство может объясняться общим культурным развитием народов или контактами между его представителями. Поэтому в компаративистике различаются **типологические аналогии** литературного процесса и **литературные связи и влияния**.

Ю. Б. Борев предлагает на основе принципа историзма следующие **подходы в современной компаративистике**.

1. Определение установки, направления анализа и его исходной парадигмы (художественное произведение рассматривается как звено художественного процесса, принадлежащее к определенному художественному направлению).

2. Определение смысла и ценности внешних связей (эстетических отношений) произведения (художественное произведение рассматривается в культурном контексте, с учетом культурного кода).

3. Определение смысла и ценности внутренних связей (структуры) художественного текста (структурный анализ произведения, в том числе семиотический анализ, который предполагает рассмотрение художественного произведения как знаковой системы).

4. Определение смысла и ценности произведения в свете его социального функционирования (среда распространения, сила воздействия произведения на общество).

5. Итоговое суждение, целостный анализ произведения (оценка художественной концепции, соотнесение её с конкретно-историческими и общечеловеческими социальными задачами).

По мнению М. М. Бахтина и следующих за ним компаративистов, оптимальный уровень обобщения, подвластный исторической поэтике, — **жанровая система**, открытая в пространство

той или иной культурной эпохи. Жанр — это исторически сложившаяся устойчивая литературная форма (в её основе хроно-топ). Ключевой категорией исторической поэтики является «**память жанра**» — это «бессознательное» литературного процесса, которое выявляется путём установления последовательности горизонтов его структуры, уходящей в прошлое (И. П. Смирнов).

И. Н. Лагутина, возвращаясь к мысли И. В. Гете, утверждает, что немецкий просветитель в разговоре с И. П. Эккерманом 31 января 1827 г. и в письме к А. Ф. К. Штрекфусу от 27 января 1827 г. определяет наступающую эпоху в развитии народов как эпоху всемирной литературы, когда в особенном, историческом, мифологическом будет просвечивать всеобщее. По мнению И. Н. Лагутиной, путь, который может сформировать такую «общечеловеческую» культуру, — это международная литературная коммуникация, осуществляемая как «форум наций». Таким образом, компаративистика на современном этапе занимается исследованием:

- 1) рецепции инонациональных культур в конкретной национальной культуре;
- 2) взаимосвязью и взаимовлиянием художественных произведений;
- 3) взаимосвязями между различными областями творческой деятельности: литературой и музыкой, литературой и живописью, литературой и кино.

### **Вопросы**

1. Что изучает компаративистика? Каковы её истоки?
2. Какие методы и подходы к производству искусства использует компаративистика?
3. Что такое «память жанра», какова её роль в компаративистике?
4. Какие универсальные модели в изучении литератур разных народов выделяет компаративистика?

## ***Литература***

1. Веселовский, А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. — М., 1989.

2. Проблемы современного сравнительного литературоведения : сб. ст. / под ред. Н. А. Вишневской, А. Д. Михайлова. — М., 2004.

3. Федосеева, Т. В. И. И. Срезневский и Ф. И. Буслаев : к вопросу о современном значении сравнительно-исторического метода в филологии / Т. В. Федосеева // И. И. Срезневский и русское историческое языкознание : к 200-летию со дня рождения И. И. Срезневского: сб. ст. междунар. науч. конф., 26–28 сент. 2012 г. ; отв. ред. И. М. Шеина, О. В. Никитин. — Рязань, 2012. — С. 74–85.

## **Тема 11. Литература и музыка в диалоге культур**

В истории мировой культуры были музыкальные эпохи, когда музыка становилась общим культурным кодом. Это эпоха романтизма и эпоха символизма. Для Э. Т. А. Гофмана и Л. Тика, П. Б. Шелли и М. Ю. Лермонтова музыка была высшим видом искусства, устремляющим в прекрасный идеальный мир. Музыка как выражение «мирового духа», идеального мира, отличного от окружающего, представлена уже в творчестве Ф. Шеллинга и поэтов-романтиков, а затем и в творчестве символистов. Французские символисты С. Малларме и П. Верлен стремились сделать звук главным художественным средством.

В настоящее время проблему взаимодействия музыки и литературы рассматривает компаративистика, но начало размышлений о диалоге этих видов искусства можно отнести к XVIII в.: к трудам Дж. Драйдена, И. Зульцера, И. Форкеля, И. Гердера. В 1775 г. Дж. Стил предпринял попытку музыкального прочтения поэзии путем обозначения высоты звука и ритма. В 50–70-е гг. XIX в. между австрийскими музыковедами Э. Гансликом



и А. В. Амбросом разворачивается спор о границах поэзии и музыки. В 1894 г. появляется исследование Ж. Комбарье «Связь музыки и поэзии в ракурсе выразительности». В России в первой половине XX в. о поэзии с позиции музыкальности размышлял Б. Эйхенбаум. В середине XX в. появилась работа К. С. Брауна «Музыка и литература. Сравнение искусств», где использовались семиотический и герменевтический анализ.

С. П. Шер в 1984 г. предложил следующую классификацию типов взаимодействия музыки и литературы: симбиоз (вокальная музыка — оперы, оратории, кантаты, песни), воздействие литературы на музыку (симфония «Фауст», соната «После прочтения Данте» Ф. Листа и др.), перенос музыки в литературу. Последний вид взаимодействия особенно интересен для компаративистики. По мнению С. П. Шера, перенос музыки в литературу может осуществляться тремя способами: как вербальная музыка (имитация музыки словами), речевая музыка (традиционная музыкальность: фоника, ритм, динамика), аналоги музыкальной техники и структуры в литературе.

Музыку и литературу объединяет лирический сюжет и время: произведение разворачивается во времени и показывает развитие мысли-чувства. Музыка выражает состояние человека, его душу, поэтому она может замещать голос человека в литературном произведении. Б. Асафьев указывает, что «речевая и чисто музыкальная интонация — ветви одного звукового потока». Этому мнению придерживаются многие исследователи. В частности, М. Арнаудов говорит: «Поэзия и музыка, слово и мелодия сближаются своими корнями, имея своим материалом все тот же человеческий голос. <...> Оба вида искусства, поскольку рассчитывают на воздействие через звуки, имеют и некоторые родственные черты». Примеры «речевой музыки» можно найти в произведениях Ф. М. Достоевского. Так, в незаконченной повести Ф. М. Достоевского «Неточка Незванова» главная героиня слышит музыку, которую исполняет её отчим, скрипач Ефимов, как выражение его душевного состояния дисгармонии. Транс-

формация мелодии «Марсельезы» в песенку «Ах, мой милый Августин», которую осуществляет Лямшин в романе Ф. М. Достоевского «Бесы», выражает деструктивные процессы в его душе, стремление «наших» низвергнуть все авторитеты. Музыка, которую слышит Петя Ростов перед своим первым и последним боем, напротив, выражает его стремление к соборности, к единению с народом в период страшных испытаний.

Музыка может быть культурным кодом, объединяющим или разъединяющим людей. Так, в повести А. И. Куприна соната Л. Бетховена объединяет Желткова и Веру Николаевну. В повести «Собачье сердце» М. А. Булгакова у героев-антагонистов Швондера и Преображенского разные культурные музыкальные коды: революционные гимны и музыка Дж. Верди, П. И. Чайковского.

Взаимодействие музыки и литературы можно обнаружить при сопоставлении лингвокультурем с общечеловеческой семантикой в музыкальных и литературных произведениях. Это можно показать на уровне микротекстов, если обратиться к двум сценам из драмы И. В. Гете «Фауст», оперы Шарля Гуно «Фауст» («У собора» («В соборе») и «В тюрьме») и рассказом Тришатова о сочиненной им опере из романа Ф. М. Достоевского «Подросток». Если в драме Гете Маргарита оказывает духовное сопротивление Мефистофелю только в тюрьме — отказом избежать наказания за свои преступления и краткой молитвой, то у Гуно героиня уже в соборе проявляет веру в милосердие Господа и возносит ему молитву о прощении. Духовное торжество Маргариты над Мефистофелем у Гуно в тюрьме подтверждается хоровым пением, пасхальной молитвой. У Достоевского искушающая песнь Мефистофеля включается во внутренний диалог героини: она сама себя обличает. Фоном этого внутреннего диалога становится та часть мессы, которая напоминает о Страшном Суде (как и у Гете). Однако после краткой молитвы Маргариты у Достоевского звучит уже не месса, а вторая часть литургии, литургия верных («Дори-но-си-ма чин-ми»), кульминацией которой становится Евхаристия. Достоевскому важно показать путь спа-

сения — через покаяние, исповедь и причащение Святых Даров. Так, Достоевский включается в диалог с немецким и французским предшественником и утверждает, что преобразование человека может произойти не только в Царствии Небесном, но и в земной жизни, благодаря Церкви и Евхаристии.

### **Вопросы**

1. Какую роль играет музыка в межкультурной коммуникации?
2. Каким образом музыка взаимодействует с литературой?
3. Какую роль играет музыка в литературном тексте?
4. Приведите примеры музыкального культурного кода в литературном произведении.

### **Литература**

1. Арнаудов, М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. — М., 1970.
2. Асафьев, Б. В. Речевая интонация / Б. В. Асафьев. — М. ; Л., 1965.
3. Брузгене, Р. Литература и музыка : о классификациях взаимодействия / Р. Брузгене // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2009. — Вып. 6. — С. 100–103.
4. Гаричева, Е. А. (Фёдорова Е. А.) Звучащее слово у Ф. М. Достоевского и музыка / Е. А. Гаричева // Матер. Всероссийской науч. конф. «Духовные начала русского искусства и образования». — В. Новгород, 2002. — С. 158–163.
5. Гаричева, Е.А. (Фёдорова Е. А.) Музыкальное творчество героев Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского и Томаса Манна / Е. А. Гаричева, В. В. Приймак // Достоевский и современность : Матер. XXI Междунар. Старорусских чтений 2006 г. — В. Новгород, 2007. — С. 78–86.

## Тема 12. Литература и живопись в диалоге культур

В истории культуры были периоды, которые можно назвать живописными, поскольку изобразительное искусство выступило на первый план. Это эпоха Возрождения в Западной Европе, романтизм и Серебряный век в России.

По мысли искусствоведа Н. А. Дмитриевой, изобразительное искусство Нового времени испытывает на себе воздействие литературы не только сознательно, но и бессознательно. На материале русской литературы и живописи XIX в. литературовед К. А. Баршт рассматривает следующие типы взаимодействия одного искусства с другим:

1) использование произведений живописи в качестве «строительного материала» произведений и расширения границ творчества писателями (конструктивная и символическая функция);

2) использование живописания словом, создание синтетических словесных текстов, где литература транспонирует приемы изобразительного искусства (подражательная функция).

Другой исследователь, Е. А. Луткова, взяв за основу выявленную К. А. Барштом типологию отношений между названными искусствами, выделяет пять наиболее значимых подходов к рассмотрению проблемы взаимодействия литературы и живописи. *Первый* подход — *контактный* — «рассмотрение взаимовлияний живописи и литературы, которые происходят в результате личного общения писателей и художников». Здесь взаимодействие литературы и живописи видится в проникновении в литературные произведения живописной манеры художников, сюжетов картин. Эту идею еще раньше развивал в монографии «Слова и краски» В. Н. Альфонсов, который, рассматривая разные связи поэтов и художников, отмечал два вида сближений: **сходство мотивов, переживание общей темы** — и различие в особенностях метода и характерности видения. Так, в пластических «уподоблениях» М. Врубеля исследователь видит что-то внутренне родственное «музыкальному» методу А. Блока.

*Второй* подход взаимодействия искусства слова и живописи связан с особенностями творчества художника, который обладает как талантом живописца, так и талантом писателя. Несомненно, та-

ким дарованием обладали А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь, В. А. Жуковский, В. Ф. Одоевский. Сопоставлению живописной и художественной манеры писателя, выявлению сюжетов, образов, тем живописных и художественных произведений авторов посвящены работы ряда литературоведов и ученых-методистов: А. М. Эфроса, И. Л. Андроникова, К. Н. Григорьяна, Н. П. Пахомова, Е. В. Музы, Т. Г. Цявловской, Е. Н. Колокольцева и др. Известный исследователь-пушкинист Т. Г. Цявловская раскрывает талант А. С. Пушкина-графика. Она полагает, что графическое дарование поэта и его дарование литератора обладают схожими характеристиками: точностью, лаконичностью, выразительностью и пластичностью.

*Третий* подход взаимодействия искусства слова и живописи основан на изучении описания живописных произведений в составе словесного текста, т. е. изучении живописного *экфрасиса*. В основе подхода — определение природы живописного экфрасиса и выявление его функций в тексте. Термин «*экфраза*», т. е. «изображение изображения», в отечественном литературоведении ввела О. М. Фрейденберг, которая рассматривала описания изобразительного искусства в античной литературе.

*Четвертый* подход можно обозначить как историко-литературный. Он помогает рассмотреть взаимосвязи между литературой и изобразительным искусством в процессе их исторического развития. «Тип отношений между двумя искусствами предопределяется основными принципами того или иного художественного направления (классицизм, романтизм, реализм), в рамках которого они сосуществуют». К. В. Пигарев на материале русского искусства показал историю взаимодействия живописи и литературы: периоды доминирования одного вида искусства над другим и вместе с тем начало процесса взаимовлияния и взаимодополнения литературой и живописью друг друга.

*Пятый* вид взаимосвязи литературы и живописи связан с анализом художественных произведений, сюжетообразующим элементом которых являются произведения изобразительного искусства. Данному вопросу посвящены работы Р. В. Иезуитовой, В. М. Марковича, Л. П. Борзовой и др. Исследователи выявляют, посредством каких **способов** темы искусства входят в литератур-

ный текст, анализируют **мотивы** и **образы** живописи, сюжеты литературных произведений о художнике; интерпретируют авторскую **концепцию** искусства и творца.

### **Вопросы**

1. Какие эпохи в истории культуры можно назвать живописными? Почему?
2. Какие подходы к рассмотрению взаимодействия литературы и живописи существуют в современной науке?
3. Приведите примеры общих жанров в литературе и изобразительном искусстве.
4. Какие мотивы, связанные с изобразительным искусством, можно видеть в литературных произведениях?

### **Литература**

1. Альфонсов, В. Н. Слова и краски / В. Н. Альфонсов. — М., 1966.
2. Баршт, К. А. О типологических взаимосвязях литературы и живописи (на материале русского искусства XIX века) / К. А. Баршт // Русская литература и изобразительное искусство XVIII К. А. начала XIX века: сб. науч. тр. — Л., 1988. — С. 5–34.
3. Луткова, Е. А. Живопись в эстетике и художественном творчестве русских романтиков: дисс. ... канд. филол. наук / Е. А. Луткова. — Кемерово, 2008.
4. Пигарев, К. В. Русская литература и изобразительное искусство (XVIII — 1-я четверть XIX в) : Очерки / К. В. Пигарев. — М., 1966.

## **Тема 13. Экфрасис в диалоге культур**

Под **экфрасисом** понимается вербальная репрезентация предмета визуальных искусств (прежде всего живописи, но также скульптуры, архитектуры, фотографии и кинематографа). Экфразис — самая наглядная форма сотворчества литературы с другими видами искусства.

Начало изучению экфрасиса в русской филологии было положено работами О. М. Фрейденберг, Н. В. Брагинской, С. С. Аверинцева, исследовавших тексты античной литературы. Появившиеся в последние годы работы Л. Геллера, Г. Лунда, Ш. Лабре, Р. Ходеля, С. Франк, М. Рубине, М. Нике, Ж. Хетени, И. Есаулова и др. существенно расширили первоначальное понимание термина экфрасис. Среди работ, посвященных изучению роли изобразительного искусства в русской художественной литературе, можно назвать статьи Н. А. Марченко, А. В. Архиповой, И. Есаулова, Ю. М. Лотмана, М. И. Медового, Ю. В. Шатина, М. Нике; монографии К. Пигарева, М. Рубине, Н. Е. Меднис, Ф. З. Кануновой и др. Образцами исследования скульптурного экфрасиса в русской литературе могут служить работы Р. Якобсона («Статуя в поэтической мифологии Пушкина»), Ю. В. Манна (««Скульптурный миф» Пушкина и гоголевская формула окаменения»), Л. А. Ходанен («Миф в творчестве русских романтиков»). Исследованию экфрасиса архитектурного посвящена монография Л. И. Таруашвили «Тектоника визуального образа в поэзии античности и христианской Европы». При этом сам термин «экфрасис», по причине недостаточной освоенности и распространенности в русистике, фигурирует далеко не во всех работах, ему посвященных.

Исследование на стыке двух искусств — словесного и живописного — позволяет обозначить и осмыслить важнейшие семиотические, культурологические проблемы. Экфрасис как словесную картину характеризует семантическая глубина, открывающаяся только в соотношении с текстом произведения в целом, через выявление и осмысление взаимосвязей на сюжетном, мотивном, образном уровнях текста.

### **Вопросы**

1. Каково происхождение понятия «экфрасис»?
2. В чем проявляется диалогичность экфразиса?
3. Какова функция экфразиса в литературном произведении?
4. Какие существуют виды экфразиса?
5. Как происходит диалог культур с помощью экфразиса?

## **Литература**

1. Морозова, Н. Г. Экфрасис в прозе русского романтизма : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. Г. Морозова. — Новосибирск, 2006.

2. «Невыразимо выразимое» : экфрасис и проблемы репрезентации визуального в художественном тексте : [сб. ст.] / сост. и науч. ред. Д. В. Токарева. — М., 2013.

3. Мещерякова, А. В. Экфразис и его функции в романной прозе рубежа XIX–XX веков (на материале романа О. Уайльда «Потрет Дориана Грея» и романа Д. С. Мережковского «Воскресшие боги. Леонардо да Винчи») : автореф. дис. ... канд. филол. наук / А. В. Мещерякова. — Владимир, 2015.

4. Экфразис в русской литературе : труды Лозаннского симпозиума / под ред. Л. Геллера. — М., 2002.

## **Тема 14. Литература и кинематограф в диалоге культур**

В отечественной семиотике особая роль в исследовании взаимодействия литературы и кино принадлежит Ю. М. Лотману. Ю. М. Лотман предлагает анализировать фильм так же, как печатный текст — путём расчленения его на «фильмические» грамматические структуры.

Монтажное начало так или иначе присутствует в сюжетных произведениях, где есть вставные рассказы, лирические отступления, хронологические перестановки, в произведениях с многолинейными сюжетами. Литература «изобрела» различные приёмы рассказа: последовательный, параллельный, ассоциативный и др. Эти приёмы заимствовало кино, и они стали называться приёмами монтажа.

Наиболее развёрнутое определение **кинматографичности** литературного произведения было дано И. А. Мартяновой в монографии «Киновок русского текста: парадокс русской кинматографичности». Исследователь предлагает следующее определение: «характеристика текста с монтажной техникой композиции, в котором различными, но прежде всего композиционно-



синтаксическими средствами изображается динамическая ситуация наблюдения. Вторичными признаками литературной кинематографичности являются слова лексико-семантической группы "Кино", киноцитаты, фреймы киновосприятия, образы и аллюзии кинематографа, функционирующие в тексте».

Т. Г. Можаяева уточняет и расширяет данную трактовку кинематографичности, выделяя следующие её признаки: «аудиовизуальную образность, монтажный и динамичный характер объективированного повествования, свободное обращение автора со временем и пространством текста, создание "иллюзии сиюминутности" с помощью форм настоящего исторического».

Проявления литературной кинематографичности можно найти в различных национальных литературах XX в.: например, в русской литературе — в творческом наследии объединения ЛЕФ (1920-е гг.), во французской литературе — в так называемом «новом романе» (1950–1960-е гг.). Сознательное заимствование определённых приёмов кинематографа было характерно и для американской литературы.

**Экранизация** литературно-художественного произведения — это режиссерская версия прочтения, это «экранно-книжное метапространство, где представлено множество коммуникационных диалогических структур».

Известно, что текст в процессе экранизации подвергается своеобразному переводу, в результате чего приобретает иную (визуальную) характеристику. Соответственно, и диалог как способ общения произведения со зрителем носит специфический характер. П. Рикер предлагает рассматривать экранизацию как интерпретацию, в которой сохраняется традиция и вместе с тем осуществляется связь с современностью.

По мнению С. М. Арутюняна, экранизация литературных произведений — это новый вид художественного творчества, а фильм, созданный в результате экранизации, представляет собой новое художественное произведение, новый эстетический феномен, подчиняющийся своим внутренним закономерностям создания и существования.

## **Вопросы**

1. Каким образом литература оказала влияние на кинематограф?
2. Что такое кинематографичность в литературе?
3. Какие приемы кинематографии использует современная литература?
4. Каким образом с помощью экранизации литературного произведения происходит диалог культур?

## **Литература**

1. Базен, А. За «нечистое» кино (В защиту экранизации) // Базен А. Что такое язык кино? Сб. ст. — М., 1972. — С. 122–146.
2. Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики / Ю. М. Лотман. — Таллин, 1973.
3. Лотман, Ю. Диалог с экраном / Ю. Лотман, Ю. Цивьян. — Таллин, 1994.
4. Шкловский, В. За 60 лет. Работы о кино / В. Шкловский. — М., 1985.
5. Эйзенштейн, С. Избранные произведения : в 6 т. / С. Эйзенштейн. — М., 1964–1970.

## **Тема 15. Символ в диалоге культур**

Источником культурной интерпретации являются также *слова-символы, или слова, словосочетания, получающие символическое прочтение*. В отличие от собственно символов роль языкового символа заключена в смене значения языковой сущности на функцию символическую. Согласно В. Н. Телия, «словозначение в этом случае награждается смыслом, указывающим не на собственный референт слова, а ассоциативно "замещает" некоторую идею». Важно отметить, что материальным экспонентом этого замещения является не реалья как таковая, а имя. Культурно-национальные символы, воплощенные в языковое тело, — это всегда словозначения, выполняющие функцию символов: лексические единицы наделяются устойчиво ассоциируемыми

с ними смыслами, которые и указывают на концепты, не являющиеся их собственно языковыми значениями. Например, в русском фразеологизме с семантикой страха *душа в пятки ушла* значение слова *душа* сохраняет свое символическое прочтение — «орган жизнедеятельности».

Важным источником культурной интерпретации являются ***образы христианства и соответствующие им нравственные установки***. Так, многие фразеологизмы связаны с библейскими мифами о сотворении мира, всемирном потопе, жизни святых. Фразеологические единицы, вышедшие из религиозных дискурсов, могут представлять собой разные виды цитаций: прямую цитацию или аллюзию к религиозным текстам. Источником христианских символов является Псалтирь, Евангелие, богослужебные тексты. Так, в духовной лирике Иисуса Христа именуют «Солнцем Правды», Пресвятую Богородицу — «свечой», «мостом» и др.

Когда мы обращаемся к символическому плану художественного произведения, перед нами возникает проблема читательского восприятия. А. П. Скафтымов обозначает читательское творчество как вторичное: «Хорошим читателем является тот, кто умеет найти в себе широту понимания и отдать себя автору». Способами расширения семантического поля образов являются реминисценция, аллюзия, которые обращают читателя к традиции и одновременно предлагают вступить с ней в диалог.

Образцами для поэтов, придерживающихся христианской традиции, всегда были псалмы царя Давида. По Псалтири учились читать и жить. Глубинный духовный текст в псалмах царя Давида выражается не прямо, а иносказательно. В 44-ом псалме говорится: «Уста мои возглаголют премудрость, и поучение сердца моего разум. Приклоню в притчу ухо мое, отверзу во псалтири ганание мое» (44: 4–5). Путь духовного восхождения к глубинному смыслу для царя Давида — притча. Так, в Толковой Псалтири к богородичным псалмам относят 17, 18, 21, 29, 44, 59, 66, 67, 71–73, 77, 84–86, 88, 118, 131-ый. Здесь появляются такие образы-символы Богородицы, как «непороч-

ный путь» (17:31), невеста «Жениха, исходящего от чертога Своего» (18:6), «Царица одесную» (44:10), плод Земли (66:7), «гора Божия» (67:16), «гора Сиона» (77:68), «капля, каплющая на землю» (71:6), «Истина от земли» (84:12), «град Божий» (86:3), «престол» Господа как «солнце» (88:37), «Кивот Святыни» Господа (131:8), «жилище» Господа (131:13).

В стихотворении «Хвала Богоматери» (1919) М. Волошин использует такие образы, как «незакатная звезда», «живоносная вода», «цвет земли неувядаемый», «покров природы тварной», «пламень зарный путеводного столба». Цель поэта — моление о помощи в Судный день.

### ***Вопросы***

1. Чем отличаются слова-символы от слов, получающих символическое прочтение при интерпретации?
2. Какова база интерпретации символов?
3. Что означает прообразовательность христианского мышления? Как это связано с учением Иоанна Дамаскина?
4. Чем отличаются аллюзии от реминисценций?
5. Приведите примеры символов, аллюзий и реминисценций, обращающих к Евангелию, в современных художественных произведениях.

### ***Литература***

1. Иоанн Дамаскин, преп. Три защитительных слова против порицающих святые иконы или изображения / перев. А. Бронзов. — М., 1993. — С. 8–9, 23.
2. Клименко, Л. П. Словарь переносных, образных и символических употреблений слов в Псалтири / Л. П. Клименко. — Н. Новгород, 2005.
3. Кудрявцев, М. Русский православный храм. Символический язык архитектурных форм / М. Кудрявцев // К свету. Символика русского храмоиздательства. — 1993. — № 17.
4. Псалтирь с толкованиями. М., 2008.

## Тема 16. Медиадискурс: структура и проблематика

**Медиалингвистика** — одна из составляющих медийных исследований, которые начинают претендовать на ведущее направление гуманитарной науки. Тенденции усиления медиацентричности общества выдвигают медиалингвистику в центр лингвистических исследований.

Медиалингвистика в нашей стране стала развиваться в последнее десятилетие. Годом ее рождения можно считать 2000 г., когда была защищена первая докторская диссертация по британским СМИ: Добросклонская Т. Г. «Медиалингвистика: системный подход к изучению языка СМИ (Современная английская медиаречь)» (М., 2008).

Медиалингвистика осваивает опыт социолингвистики, функциональной стилистики, теории дискурса, когнитивной лингвистики, риторической критики и др. **Объектом** новой науки является **медиатекст** во всем фактурном и стилистическом многообразии и **медиадискурс** как совокупность текстов, объединенных рядом признаков.

Медиалингвистика имеет практическую направленность. К основным стратегиям лингвистических исследований медиаполя можно отнести портретирование, дискурс-анализ и мониторинг.

Идея создания речевых портретов была выдвинута М. В. Пановым и воплощена в его книге 1970 г. Лингвисты разрабатывают портреты разных типов речедеятелей — интеллигента, чиновника, политического деятеля, студента, телеведущего, спортивного комментатора и др. При этом внимание обращается на разные аспекты, например формирование личности.

В последнее время в портретировании можно выделить три объекта: языковая личность, её пространство и её речевое коммуникативное поведение. Таким образом, в медиалингвистике можно выделить три подхода — **персональный, пространственный и языковой.**

Понятие «**дискурс**» было введено в лингвистику Эмилем Бенвенистом в значении «речь, присвоенная говорящим», а потом получило распространение как «речь, взятая в событийном аспекте», «речь, погруженная в жизнь» (Н. Д. Арутюнова). Термином «дискурс» сейчас обозначают **совокупность медиатекстов**, каждый из которых воспринимается и идентифицируется как языковой коррелят определенной социально-культурной практики. Совокупность текстов дискурса имеет основу — смысловую, тематическую, жанровую.

Слово «**мониторинг**» заимствовано из английского языка и толкуется как «систематическое наблюдение за каким-либо процессом с целью фиксации соответствия или несоответствия первоначальным предположениям».

За единицу мониторинга принимается месяц, главным объектом становятся тематические дискурсы в еженедельных изданиях. Выбирается одна проблема — например, брендинг города, из жанров большое внимание уделяется новостному жанру.

При анализе медиаполя и отдельных дискурсов применяются классические лингвистические методики: ономастический анализ, методика ключевых слов, жанровые характеристики, лексико-грамматические сопоставления.

### ***Вопросы***

1. Что изучает медиалингвистика?
2. Какова структура медиадискурса?
3. Какова методология исследования регионального медиаполя?
4. Какие социокультурные и этнопсихологические проблемы поднимают ярославские журналисты?

### ***Литература***

1. Коммуникационная культура современного города : тезисы конференции / Факультет журналистики МГУ. — М., 2012.

2. Крысин, Л. П. Современный русский интеллигент : попытка речевого портрета / Л. П. Крысин // Русский язык в научном освещении. — 2001. — № 1. — С. 90–106.

3. Макаров, М. Л. Основы теории дискурса / М. Л. Макаров. — М., 2003.

4. Немировская, А. В. Изучение базовых ценностей и удовлетворенности жизнью жителей Красноярского края в контексте разработки социокультурного портрета региона России / А. В. Немировская // Материалы Тюменского социологического форума, 15–16 окт. 2009 г. — Тюмень, 2009. — С. 165–166.

5. Новгородское медиаполе : опыты лингвистических исследований : монография / под ред. Т. В. Шмелевой. — В. Новгород, 2015.

6. Регионы России : социокультурные портреты регионов в общероссийском контексте / сост. Н. И. Лапин, Л. А. Беляева. — М., 2009.

7. Язык и дискурс средств массовой информации в XXI веке / под ред. М. Н. Володиной. — М., 2011.

## Вопросы к экзамену

1. Национальная картина мира и национальная концептосфера.
2. Национальный менталитет и национальный характер.
3. Национальная картина мира и культурная картина мира.
4. Универсалии как основа картины мира разных народов.
5. Этнопсихологические и социальные проблемы современного общества.
6. Понятия «национальное» и «общечеловеческое» в культуре и искусстве.
7. Понятия «личность» и «нравственное сознание».
8. Система уровней нравственного сознания личности.
9. Доминанта души, по А. А. Ухтомскому, и развитие личности.
10. Соотношение национальных и общечеловеческих, социальных и общечеловеческих ценностей.
11. Соотношение национального с художественно значимым в искусстве.
12. Понятия «коммуникативное поведение» и «коммуникативное сознание».
13. Концепт и его структура.
14. Концептуальная картина мира, концептосфера, коммуникативная личность.
15. Формы проявления национальной специфики коммуникативного поведения народа.
16. Стереотипы и национальный менталитет.
17. Стереотипы и межкультурная, межличностная коммуникация.
18. Механизм возникновения стереотипов.
19. Классификация национальных стереотипов.
20. Пути преодоления стереотипов как барьеров в межкультурной и межличностной коммуникации.
21. Механизмы формирования национальных концептов.
22. Психологические механизмы формирования и существования этноса.



23. Факторы, влияющие на изменение стереотипов.
24. Идентификация и социальная идентичность.
25. Формы социализации, устное народное творчество и литература в процессе социализации.
26. Межкультурная коммуникация на основе идентификации и социализации.
27. Диалог культур.
28. Диалогические отношения между субъектами, объектом и субъектом в тексте.
29. Предмет исследования культурологии и лингвокультурологии.
30. Категория культуры и лингвокультуремы, их виды.
31. Фразеологический и паремиологический фонды языка и его культурный код.
32. Классификация видов культурного кода.
33. Универсальные концепты и концепты, отражающие национальную специфику.
34. Мифологическая картина разных народов: общее и различное.
35. Фразеологизмы и фольклорные жанры.
36. Эталонные сравнения и фольклор.
37. Мифологическая картина мира и религиозная.
38. Сквозные сюжеты и мотивы в фольклоре разных народов.
39. Компаративистика как наука, её методы и подходы к произведению искусства.
40. «Память жанра» и её роль в компаративистике.
41. Универсальные модели в изучении литератур разных народов.
42. Музыка в межкультурной коммуникации.
43. Взаимодействие музыки с литературой.
44. Музыкальный культурный код в литературном произведении.
45. Мотивы, связанные с изобразительным искусством, в литературных произведениях.

- 46. Диалогичность экфразиса, его виды.
- 47. Кинематографичность в литературе.
- 48. Экранизация и диалог культур.
- 49. Слова-символы и слова, получающие символическое прочтение при интерпретации.
- 50. Символы, аллюзии и реминисценции как проявление диалогичности текста в современных художественных произведениях.
- 51. Медиалингвистика как наука.
- 52. Структура медиадискурса.
- 53. Социокультурные и этнопсихологические проблемы в современном медиадискурсе.

## Оглавление

Тема 1. Национальная картина мира и формы её выражения .....	4
Тема 2. Национальное, социальное и общечеловеческое в искусстве и нравственном сознании личности .....	8
Тема 3. Коммуникативное сознание и коммуникативное поведение народа и личности .....	12
Тема 4. Стереотипы как межэтнические и социальные барьеры.....	15
Тема 5. Идентификация и социализация как основа межкультурной коммуникации.....	19
Тема 6. Диалог культур как основа межкультурной коммуникации.....	22
Тема 7. Общечеловеческие лингвокультуремы как основа диалога культур.....	26
Тема 8. Фразеологический и паремиологический фонд языка как основа межкультурной коммуникации.....	31
Тема 9. Диалог культур в устном народном творчестве.....	34
Тема 10. Диалог культур в литературе Нового времени .....	36
Тема 11. Литература и музыка в диалоге культур.....	40
Тема 12. Литература и живопись в диалоге культур .....	44
Тема 13. Экфрасис в диалоге культур .....	46
Тема 14. Литература и кинематограф в диалоге культур .....	48
Тема 15. Символ в диалоге культур.....	50
Тема 16. Медиадискурс: структура и проблематика.....	53
Вопросы к экзамену .....	56

Учебное издание

**Фёдорова Елена Алексеевна**

**Этнокультурные  
и социокультурные проблемы  
современной коммуникации**

Учебно-методическое пособие

Редактор, корректор М. Э. Левакова  
Верстка М. Э. Леваковой

Подписано в печать 31.05.16. Формат 60×84 1/16.  
Усл. печ. л. 3,49. Уч.-изд. л. 2,5.  
Тираж 4 экз. Заказ

Оригинал-макет подготовлен  
в редакционно-издательском отделе ЯрГУ

Ярославский государственный университет  
им. П. Г. Демидова.  
150000, Ярославль, ул. Советская, 14.