

парадокс трагедии: то, что должно было уничтожить, дало силу. Страх, от которого хотел Эдипа избавить вестник, уже не властвует над царем Фив. Он узнал о себе все – и стал свободен. Акт самоослепления становится в трагедии первый поступком, совершенным освободившимся от страха человеком.

ЛИТЕРАТУРА

1. Софокл, Царь Эдип [пер.: С. Шервинский] / Софокл // Древнегреческая трагедия. – С.-Петербург : Азбука-классик, 2005. – С. 209–274.

УДК 82.01/.09

С.Ю. Лебедев, доц. кафедры культурологии БГУ,
канд. филол. наук, доц.
(БГУ, г. Минск)

«НАЦИОНАЛЬНЫЙ КОД» В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ

Проблема наличия «национального» в произведении искусства (заметим: о проблеме отсутствия оною речи по определению идти не может, так как очевидно, что «гены пальцем не раздавишь» – классическая, пусть и грубоватая констатация неоспоримого факта, что при наличии в деятельности человека психической и психологической составляющей его национальная принадлежность будет в той или иной степени прослеживаться **всегда**) неизменно перетекает в **проблему национальной идентификации произведения.**

Может показаться, что знаковые системы таких видов искусства, как музыка, живопись, танец и др. являются наднациональными или вненациональными. Для М. Плисецкой, по ее неоднократным утверждениям, очевидно, что язык танца – универсален (или интернационален). Также можно утверждать, что русскому человеку не требуется «перевода» «Времен года» А. Вивальди, а итальянцу незачем «переводить» «Времена года» П. Чайковского. Все это как бы верно. Но – не совсем... Дело в том, что такие гениальные произведения становятся воспринимаемы носителями иной культуры именно потому, что они оказываются «созвучны» не только восприятию представителями своей национальности; их духовное содержание оказывается намного более глубоким, чем просто выражение национальной сущности как таковой. Заметим при этом, что интерес к «Калинке-малинке» и т. д.

не у русского человека, а у иностранца – это элементарный интерес к экзотике, к самобытности, к «чему-то эдакому». Такой интерес сродни любопытству европейца к индийскому танцу: мы наблюдаем эстетику в «чистом» ее виде, как цветок в поле, не понимая всех смыслов, заложенных в движениях, не воспринимая это произведение как произведение **искусства**. Француз слушает произнесенное вслух «хокку» по-японски и говорит: «Боже, как красиво!»... Эстетическое восприятие – состоялось, духовное восприятие **произведения искусства** – нет.

Звук, цвет, жест – конечно же, универсальны. Они не требуют перевода. Именно поэтому великие хореографические постановки, живописные полотна, музыкальные произведения, скульптурные композиции, архитектурные шедевры не требуют «конвертации» в иную культуру. Там ведь эти же виды искусства «говорят» на этих же языках, их семиотическая система – та же! Однако если серьезно разобраться, то мы поймем, что всегда есть (не бывает, чтоб не было!) некие **особые** сочетания звуков, цветовые символы, жесты, которые несут в себе определенные смыслы, закодированную глубинную психологическую, архетипичную информацию, которая «резонирует» при восприятии одним национальным менталитетом и «молчит» при восприятии другим. Поэтому происходит невероятное. С одной стороны, великие художники, музыканты, скульпторы, танцоры «преодолевают» возможности «языка» своего вида искусства – и как бы становятся понятны всем. Однако, с другой стороны, очевидным становится то, что по-настоящему «попадать в резонанс» с тем или иным произведением искусства в полном объеме возможно лишь в случае тотального «нахождения» с ним в одной системе ценностей – в том числе и национальных. Необходимо быть носителем данной культуры, быть представителем этой национальности. Тогда есть возможность понять – вернее, **воспринять** – всю полноту и глубину данного произведения во всей его красе. И вместе с тем одним из критериев ценности, духовной глубины, если угодно, «художественного качества» произведения может быть его возможная «конвертация» в другие национальные культуры. «Узконациональное», если можно так выразиться, произведение не может быть действительно значимым. Здесь психика, «душа», глубинные пласты человеческого сознания и подсознания главенствуют над мыслью, «духом» (и это касается произведения любого вида искусства). А, как гениально высказался по этому поводу Б. Шоу, «великое произведение искусства – это мучительная победа гениального ума над гениальным воображением».

В таких видах искусства (а так было, есть и, думается, будет) спор о национальной идентификации произведения – трудноразрешимая проблема. При отнесении к тому или иному национальному искусству, допустим, живописного шедевра все сводится, в основном, к критериям типа «где родился автор», «где жил», «кто по национальности», «кем себя считал», «какой менталитет выразил». И если все перечисленное, кроме последнего, установить обычно не составляет труда, то как раз последнее – самое «непонятное» и «раздираемое» на части представителями разных культур. При этом парадокс в том, что именно это последнее, по логике, и является определяющим – и самым сложным по определению именно в силу того, что знаковая система этого вида искусства универсальна: **цвет и линия**. А вот национальный менталитет, который выразил данный художник универсальными цветом и линией, но **уникальной** техникой, отражающей **собственное** мироощущение – тот еще вопрос...

Трудности здесь – понятны. Выявить особенности национального менталитета, который всего лишь «растворен» в образах, «окрашивает» их, который невозможно «опредметить», «поймать за хвост» – трудно (но, заметим, возможно! Пример тому – труды Г. Гачева). Особенно это сложно, если, повторимся, принимать во внимание то, что язык большинства видов искусства по своей форме – **универсален**. И вот здесь мы «подбираемся» к тому виду искусства, язык которого не универсален, а **абсолютно национален**, ибо это естественный язык общения – к литературе.

Казалось бы, здесь не должно быть таких проблем, как в определении национальной отнесенности, например, произведений художника или композитора. Там нет «национального звукоряда» или «национальной цветовой палитры». Национальный же язык есть. Есть даже национальные алфавиты. Однако здесь, как ни странно, все оказывается еще запутанней.

Здесь сразу же следует отметить, что национальная принадлежность того или иного писателя чаще всего сегодня сомнению не подвергается. Что поделать: если человек русский, француз или узбек по рождению – этого не изменить. Однако принадлежность **художественных текстов** того или иного автора к той или иной национальной литературе по-прежнему зачастую остается предметом спора – причем, заметим, не научного, а чаще спекулятивного.

Сегодня в Беларуси, например, А. Мицкевича относят к белорусским поэтам, в Литве – к литовским. Польское

литературоведение по этому поводу справедливо снисходительно молчит, как молчало бы в такой ситуации русское, если бы, допустим, в украинском литературоведении стали бы называть Н. Гоголя украинским писателем. «Электронная еврейская энциклопедия», например, относит к явлениям еврейской литературы творчество Л. Фейхтвангера и И. Бабея. А «патриотически» настроенная часть российских литераторов дружно вытесняет творчество Д. Рубиной из сферы русской литературы. Как быть в этих ситуациях?

Нам представляется, что необходимо абстрагироваться от «желаний» и предпочтений, а апеллировать к логике. Во-первых, сама тематика литературно-художественного произведения явно не определяет его национальную принадлежность – это уже давно очевидно всем. Англичанин может писать о Дании и при этом оставаться английским писателем, а русский – о Кавказе, при этом оставаясь русским. Проблема там, где как бы «скрещиваются» две относительно независимые субстанции – национальный менталитет и национальный язык. Возможно ли выражение одного менталитета другим, чуждым для него национальным языком? История литературы показывает, что возможно. Здесь достаточно упомянуть творчество Ч. Айтматова или лауреата французской национальной Гонкуровской премии 1995 г. А. Макина.

Однако отнесенность произведения к той или иной культуре – это не выявление в нем того или иного менталитета или традиции. Отражение и того, и другого – вполне – возможно. Но отнесение в конкретную национальную культуру на основании этого представляется не совсем корректным.

Язык – один из основных носителей национальной культуры (наряду с другими семиотическими системами, но все же – главный). Есть, говоря словами языкознания, национальный **лингвистический универсум**, являющий собой целостную систему, которая включает в себя свод **всех** текстов, созданных на национальном языке, которая является, по большому счету, носителем национального самосознания в самом широком, объемном, полноценном смысле этого слова и тем самым отражает и выражает саму национальную сущность. «Капнула» ли в этот «культурный океан» (например, русский) «капля» шекспировского «Гамлета» и растворилась ли в нем, когда великий англичанин создал свою трагедию? Очевидно, что **нет**. Потом, со временем, опосредованно – да. Немного. И лишь при возникновении достойных переводов на русский язык произведение стало **фактом** русской культуры. Оно воспринялось культурой, «растворилось» в ней, в «океане» стало на одну «каплю» больше. И так происходит с

любым произведением литературы (заметим – не обязательно художественной), которое «конвертируется» с одного языка в другой. Оно становится каплей национального культурного океана, оно в нем присутствует, и оно является моментом его целостности. Но до тех пор, пока произведение существует на **ином** для данной культуры языке, оно не является ее фактом и фактором, оно не «растворено» в нем, оно может «плавать» на его поверхности подобно капле масла – и не быть частью этого культурного пространства. Эта «капля» может быть той же температуры, что и океан, быть того же цвета, но у нее **другая структура**. Она – не растворилась. Для этого нужно что-то наподобие химической реакции – **перевода**. Произведение может сколь угодно много нести в себе черт конкретной национальности, автор его может быть какой угодно национальности – написанное на «чужом» языке, оно не стало моментом данного лингвистического универсума и, соответственно, данной литературы. Повторимся: литература «обретает» то или иное произведение лишь по факту его наличия на языке данной литературы, его «вхождения» в национальный лингвистический универсум, важнейшей составляющей которого именно художественная литература и является. Относить же «оригинал», написанный на одном языке, к литературе, являющейся частью целостной системы другого языка, не совсем правомерно с точки зрения логики.

При рассмотрении ситуации двуязычия или, наоборот, единого для нескольких разных национальностей языка литературно-художественное произведение тоже не остается «бездомным» или «многодомным».

Если язык у двух национальностей – общий, то и критерии отнесения произведения литературы на этом языке требует не языковой идентификации. Он (критерий) определяется как в музыке или в живописи – это **выраженностью ОБЩИМ языком своих, национальных особенностей**. Но уже на других уровнях. Русско-или франкоязычный читатель может и не уловить (особенно в переводе) тонких различий между произведениями немецкой и австрийской литературы. Однако для человека сведущего (а особенно для немца или австрийца) эти различия будут очевидны. То же – для англичанина и американца.

Иногда интересные черты обретает проблема литературно-национальной терминологии в двуязычных литературах. В Беларуси на вполне «законных» основаниях существует **русскоязычная литература Беларуси**. То есть, белорусская культура «живет» в двух лингвистических универсумах – белорусском и русском. Поэтому

отнесение писателя, пишущего по-русски, к русской или белорусской русскоязычной литературе требует тех же оснований, что и «распределение», например, немецкоязычных писателей «между» немецкой и австрийской литературами.

Закончить наше рассуждение мы хотели бы словами профессора А. Андреева, являющегося, кстати, еще и ярким представителем современной русскоязычной литературы Беларуси: «...Великие произведения становятся национальным достоянием не столько потому, что они выражают национальный менталитет, сколько потому, что этот менталитет выражен высокохудожественно».

УДК 811.161.1'243-054.6

Г.В. Лаптёнок, ст. преп.
(БГТУ, г. Минск)

ОБУЧЕНИЕ ГОВОРЕНИЮ НА ЗАНЯТИЯХ ПО РКИ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ

Наиболее активной формой коммуникации является говорение, как самый продуктивный вид речевой деятельности, с помощью которого осуществляется устное общение. Обучение говорению – наиболее сложная задача в процессе преподавания русского языка как иностранного. Сложность в том, что общение требует владения языковым материалом в совершенстве.

Цель говорения – передача информации, выражение чувств и мыслей. Это требует обязательного обучения данному виду деятельности в рамках ситуации общения. Следует рассматривать говорение в контексте коммуникативного метода.

В современной методике существует два основных подхода к обучению иностранных учащихся самостоятельной речи:

- 1) постепенное развитие речи от отдельных элементов к развёрнутому речевому высказыванию путём постепенного расширения фраз;
- 2) развитие текста-модели к составлению собственного высказывания.

На первом этапе обучения используются ситуационные задачи, которые позволяют учащемуся совершенствовать навыки использования и передачи информации в процессе речевой деятельности. Этапами здесь являются: ознакомление – понимание – применение – анализ – синтез – оценка. Особенностью ситуационных