

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В АСПЕКТЕ ФОРМИРОВАНИЯ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ

Ирина ЦВИК

Кишинёвский государственный педагогический университет им. Иона Крянгэ

În articol autorul afirmă că educația literară, constituită ținându-se cont de obiectivele comunicării interculturale, va contribui la stabilizarea dialogului intercultural, deoarece în cadrul acestui proces va fi formată competența interculturală. Pentru formarea acestei competențe este necesar ca textul artistic să fie examinat din punctul de vedere al specificului național.

Autorul afirmă că studierea specificului istoriei național-culturale, a mentalității este posibilă anume prin exemplul textelor artistice, deoarece ele sunt nu doar o modalitate de a transmite și a păstra informația artistică, dar și un procedeu de cunoaștere a lumii, a reprezentanților altei culturi.

Formarea competenței interculturale este aspectul practic al educației literare, pentru că prin această competență pot fi înlăturate barierele comunicative, îmbunătățită viața în comunitatea polietică.

In the article «The Art Text in the Aspect of Formation of the Intercultural Competence», the author asserts that the literary education that is built taking into account problems of intercultural communications, will promote adjustment of intercultural dialogue because in its process the intercultural competence will be formed. For the solution of these tasks, it is necessary to teach to consider the art text from the point of view of national specificity.

The author asserts that studying of features of national-cultural history and mentality is possible primarily on an example of art texts, since they are not only a way of transfer and storage of the art information, but also a way of knowledge of the national world of representatives of other culture.

Formation of the intercultural competence is a practical aspect of literary formation since presence of such competence will help to remove communicative barriers and to improve life in a polyethnic society.

Современный мир ставит множество *новых целей* перед образованием. Сегодня важно подготовить конкурентоспособную, востребованную личность, развить потребность и заинтересованность в самосовершенствовании и саморазвитии. Целью образования является также создание *смысловой картины мира*, которая в сложных, неоднозначных ситуациях может помочь в нахождении путей действия и развития. Эта картина исходно является мотивационной. В этой картине личность выступает как поисковая система, а не система, в которую просто вкладываются те или иные знания. И очень важным является *подготовка личности к жизни в поликультурном обществе*, где *существуют различные национально-культурные миры*, что предполагает адекватное общение с представителями различных культур, т.е. **межкультурную коммуникацию**.

Ключевыми *задачами* образования выступают *ценностные ориентиры*, направленные не только на экономические мотивы, но имеющие *гуманистический характер* (человеческая личность, духовные ценности, творческая самореализация и т.д.), а потому и особо значимой должна стать выработка *умения эффективно взаимодействовать в межкультурной среде*, т.е. **формирование межкультурной компетенции**.

По-новому выстроенное **гуманитарное образование** способствует, с нашей точки зрения, достижению этих целей и содействует решению поставленных задач современного высшего образования, обусловленных **жизнью в полиэтнической обществу**.

За длительный период развития педагогики и методологии был предложен определённый комплекс подходов к преподаванию и обучению литературе. Но если говорить о преподавании литературы в контексте формирования межкультурной компетенции и в аспекте межкультурной коммуникации, то не следует забывать, что «искусство – одно из средств коммуникации. Оно, бесспорно, обеспечивает связь между передающим и принимающим» [1]. Следовательно – эта коммуникация очень часто является **межкультурной**, т.к. автор и читатель (передающий и принимающий) случаются людьми разных национально-культурных миров. Каналом коммуникации в искусстве служит, безусловно, художественный текст. В **изучении литературы как предмета работа с текстом является основной**.

Ю.Борев в своей книге «Эстетика» отмечает, что *искусство – средство художественного общения*. «Общение между народами и освоение культуры прошлого делают эти коды и условности общедоступными, вводят их в арсенал художественной культуры человечества. Восприятие произведения происходит по законам общения, другими словами, это коммуникация с обратной связью. Навстречу опыту художника, зафиксированному в произведении, реципиент бросает свой опыт, осовременивающий, проявляющий и даже обогащающий смысл произведения» [2].

В то же время следует помнить, что искусство – это **художественная коммуникация**. «Художественная коммуникация – это осуществление интеллектуально-творческой взаимосвязи автора и реципиента, передача последнему художественной информации, содержащей определенное отношение к миру, художественную концепцию, устойчивые ценностные ориентации. Опосредствующим звеном этой передачи является художественное произведение. В ходе художественной коммуникации у адресанта (художника) возникают три типа отношений: автор – действительность; автор – реципиент; автор – художественный процесс, благодаря которым и осуществляется полный коммуникативный акт» [3].

Художественная коммуникация происходит посредством понимания смысла текста художественного произведения, его прочтение в контексте истории, социальной реальности, художественной культуры, общественного мнения. «Этот аспект художественной коммуникации предполагает понимание: исторической реальности, изображенной автором; реальности, современной реципиенту; автора (его личности); того, что он хотел сказать, и того, что он сказал; смысла художественного текста, [...] духа культуры, запечатленного в тексте» [4].

А.Н. Толстой однажды описал такую воображаемую ситуацию: «Вас, писателя, выбросило на необитаемый остров. Вы, предположим, уверены, что до конца дней не увидите человеческого существа и то, что вы оставите миру, никогда не увидит света. Стали бы вы писать романы, драмы, стихи? Конечно, – нет... Для потока творчества нужен второй полюс, – вниматель, сопереживатель: круг читателей, класс, народ, человечество». Многие существенные стороны художественной коммуникации раскрываются в этой экспериментальной ситуации.

Обращаясь к рассматриваемой проблеме, нужно видеть, что ядром системы литературной коммуникации является классическая триада «Автор – Текст – Читатель». В любом литературном произведении можно распознать «голоса» его Авторов и/или Соавторов (писатель, социальные заказчики, посредники), которые, прямо или косвенно, способствуют накоплению ценностно-информационного потенциала текста, сохраняя для потомков их духовные послания «о времени и о себе». [5] Разумеется, «автор и адресат-читатель представляют собой субъекты культуры. Автор выступает субъектом культурного творчества, а читатель – субъектом восприятия культуры и, в известном смысле, сотворцом культурного акта. В процессе создания художественного текста автор осознанно или подсознательно учитывает фактор адресата, ориентируясь на особенности его восприятия в целом» [6].

Обратим внимание, что *автор, принадлежащий к одной с читателем культуре, не только не может не ориентироваться на особенности восприятия читателя, а именно выражает саму особенность «коллективного» читателя (его национально-ментальный космос) через героя и художественный мир в целом*. Безусловно, что «общефилософские категории (пространство, время, причинно-следственные связи и т.п.), преломляемые по-своему в каждом художественном произведении, тесно связаны с культурой, выражая её логический срез, представляя собой структурные элементы всего духовного мира эпохи» [7]. Однако следует добавить к сказанному, что здесь не учтено существенное – эпохи приходят и уходят, а *национальный стержень* остаётся, являясь основным и ведущим в каждой культуре, вот он, безусловно, также по-разному преломляется в художественном творчестве.

Если, как утверждают современные лингвисты, именно язык является хранителем и способом трансляции исторической и культурной информации, культурных представлений, норм и оценок, то, безусловно, одним из ведущих основных способов хранения всего этого богатства – языка и национальной культуры – является *художественный текст*. Мы уверены, что изучение особенностей национально-культурной истории, психологии, ментальности в целом возможно именно на примере художественных текстов, **отражающих своеобразие мировидения народа. Понимание различных национальных систем ценностных установок поможет снять коммуникативные барьеры**, а значит, при соответственно выстроенной деятельности **сформировать межкультурную компетенцию**.

В этой связи важна проблема **текста** как исходной точки. Само слово текст, как отмечает В.П. Руднев, «имеет сложную и разветвленную этимологию (лат. *textum* – ткань, одежда, связь, соединение, строевание, слог, стиль. *Textus* – сплетение, структура, связное изложение. *Texo* – ткать, сплести, сочинять, переплетать, сочетать)» [8]. М.Бахтин отмечал, что «текст (устный и письменный) – первичная данность всего гуманитарно-филологического мышления» [9].

Тексты дают возможность потомкам узнать людей предшествующих эпох, они осуществляют преемственную связь поколений. В этом заключается коммуникативная функция текста. О.Герлован справедливо отмечает, что «сегодня учёными признаётся, что художественный текст содержит в себе бесконечную глубину смыслов и неисчерпаемые возможности для изучения и интерпретации, что порождает множество способов его прочтения, способов его исследования с целью прочтения. Десятилетиями учёные ведут поиски таких научных методов, которые способствовали бы глубине и адекватности охвата основного объекта гуманитарных наук – текста, вбирающего в себя духовный и интеллектуальный мир человека» [10]. Мы добавим ко всему вышесказанному и *национальную* основу художественного текста. О.Герлован предлагает также включить в семантику текста ещё один «компонент – содержание» [11].

Термин «текст» широко используется и в литературоведении. Это – собственно речевая грань литературного произведения, выделяемая в нем наряду с предметно-образным аспектом (*мир* произведения) и идейно-смысловой сферой (художественное *содержание*) [12]. Однако далеко не все исследователи ставят знак равенства между понятиями «текст (художественный текст)» и «художественное произведение».

Текст и произведение – не синонимы. Чтобы стать произведением, текст должен быть прочитан. Однако есть и другие существенные признаки произведения: *во-первых*, литературное произведение – это высказывание, зафиксированное как последовательность языковых знаков. *Во-вторых*, литературное произведение – это художественное целое, обладающее границами. *В-третьих*, читатель является и адресатом, к которому автор направил своё произведение, и его интерпретатором. Последнее замечание особо значимо, т.к. выявляется *коммуникативно-диалогическая* сущность произведения. Потенциально любая коммуникация в обществе представляет собой взаимодействие «говорящих сознаний» (М.Бахтин). А «текст как генератор смысла, ... для того чтобы быть приведенным в работу, нуждается в собеседнике. ... Чтобы активно работать, сознание нуждается в сознании, текст в тексте, культура в культуре» [13].

Текст и произведение представляют *две стороны* знаковой реальности (нарратива), зависящей от направленности герменевтического процесса. Когда понимание устремлено на произведение, то взгляд исследователя фокусируется на авторской идее, основной «мысли» художественного произведения. Когда понимание устремлено на текст, происходит децентрация точки зрения автора. Текст становится открытым дискурсивным полем деятельности. Подобное различие понятий «текст» и «художественное произведение» связано с противостоянием методологических позиций классической герменевтики и постмодернизма. Для классической герменевтики предметом понимания является художественное произведение, а для постмодернизма – текст. Однако совершенно ясно, что произведение основано на тексте – отсюда устоявшийся термин «текст произведения». «Представления о литературном тексте задают три его части: текст как представляемая реальность («сюжет»). Текст как воплощение желания спросить или ответить («философия»). Текст как таковой («язык»)» [14].

Понимание текста – это вычитывание *разных* видов текстовой информации. В тексте есть многое, что не является прямым ответом на вопрос, поэтому первоначально происходит отбор того материала, который «мог бы стать ответом на вопрос». Освоение какого-либо текста в таком контексте можно представить как «вычитывание» в нём некоего определённого содержания, отвечающего интересам личности. Всякий интерес основан на пока еще неясном в предмете, а потому этот интерес может быть представлен в форме *вопроса*. Можно отметить одно существенное замечание М.Бахтина: «Смыслами я называю ответы на вопросы. То, что ни на какой вопрос не отвечает, лишено для нас смысла» [15].

Интересную для нас мысль о литературном тексте высказывает И.Манкевич, которая уверена, что его «линия жизни потенциально включает в себе различные "срезы" бытования культурологической информации, а именно: социокультурная среда – писатель; писатель – текст; текст – текст; писатель – литературные герои; литературные герои – литературные герои; литературные герои – читатель; текст –

читатель; писатель – читатель; читатель – читатель; читатель – социокультурная среда» [16]. Она также полагает, что «в пространстве литературного текста потенциальными источниками культурологической информации становятся те сюжеты, мотивы и образы, которые, так или иначе, презентуют различные аспекты быта и бытия частного человека как проявления ментальных стереотипов и индивидуальных эмоциональных импульсов. При этом объектами информационного анализа становятся функции художественных образов, "увиденные" в контексте мысленной интеграции макро- и микроанализа литературного текста как текста культуры» [17].

Однако художественный текст – это не только способ передачи и хранения художественной информации, познания действительности, но и *способ познания национального мира и духовного облика представителей иной культуры*. Познание действительности в произведении всегда направлено на познание человека, но не просто (и не только) социологического и исторического, но и **национально-культурно** детерминированного. В то же время «художественный текст как объект культуры является носителем как минимум двух видов информации: эксплицитной и имплицитной. Эксплицитная, или текстовая информация, выражается главным образом языковыми единицами, поэтому для её восприятия вполне достаточно оказывается семантизации компонентов текста. В отличие от эксплицитной, имплицитная, или подтекстовая, информация передаётся более глубинными структурами текста» [18].

Ю.Лотман, занимаясь проблемами текста, отмечал, что «воспринимающему текст в целом ряде случаев приходится не только при помощи определенного кода дешифровать сообщение, но и устанавливать, на каком «языке» закодирован текст. При этом приходится различать ряд случаев. Воспринимающий и передающий пользуются одним общим кодом – общность художественного языка, безусловно, подразумевается, новым является лишь сообщение» [19]. Мы можем отметить, что это возможно в том числе и особенно при *совпадении национально-ценностных* представлений и характеристик. Ю.Лотман также уточнял, что «иным является случай, когда слушающий пытается расшифровать текст, пользуясь иным кодом, чем его создатель. Здесь также возможны два типа отношений: а) воспринимающий навязывает тексту свой художественный язык. При этом текст подвергается перекодировке (иногда даже разрушению структуры передающего). Информация, которую стремится получить воспринимающий, – это еще одно сообщение на уже известном ему языке [...]; б) воспринимающий пытается воспринять текст по уже знакомым ему канонам, но методом проб и ошибок убеждается в необходимости создания нового, ему еще не известного кода» [20].

Следует также безусловно согласиться, что при восприятии текста происходит «накладывание понятийно-денотативной структуры личного опыта реципиента на понятийно-денотативную структуру текста, воспринимаемого реципиентом» [21]. Однако по-настоящему диалогической позицией оказывается лишь та, при которой подразумевается «полноправие "Собеседника" (В.И. Вернадский) и поиск такого с ним контакта, который, не устрояя ни его, ни своих самостоятельности, своеобразия, суверенности, свободы, одним словом – субъектности, порождает бы некое их духовное единство, «единство многообразия», говоря прекрасной формулой древних греков» [22].

При *рассмотрении художественного текста в контексте межкультурной коммуникации*, особую роль играет такой интересный и сложный феномен, как **прецедентный текст**. Впервые термин «прецедентный текст» в лингвистике использовал Ю.Н. Караулов. Вслед за ним под данным термином понимают «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников, и, наконец, такие, обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [23].

Прецедентные тексты считаются важными для данной национальной культуры. Прецедентным текстом можно назвать любое иноязычное произведение, являющееся фактом национальной культурной жизни. Источниками прецедентного текста являются как *произведения художественной литературы и фольклора*, так и кино- и театральные постановки, песни, тексты религиозного, философского, историко-политического характера. Существенно то, что прецедентные тексты *зафиксированы в сознании* носителей языка и являют собой как бы готовые интеллектуально-эмоциональные блоки, стереотипы, маркёры для сравнения, которые помогают человеку ориентироваться в ментальном и вербальном пространстве. «На основании изучения этих текстов и прежде всего анализов

инвариантов их восприятия, хранящихся в когнитивной базе, можно делать выводы о действиях, поступках, чертах характера и т.п., которые в данном сообществе поощряются или осуждаются. Прецедентные тексты в определенном отношении образуют прототексты национальной культуры, тот фундамент, на котором основываются все другие тексты, ... образуют своего рода метауровень, к которому обращается при восприятии и порождении текста практически любой носитель культуры» [24]. Без знания и понимания этих текстов невозможно стать полноценным участником межкультурной коммуникации, адекватно воспринимать и понимать чужую культуру. Именно поэтому понимание подобных текстов является сложной и важной составляющей межкультурного обучения.

В прецедентных текстах в основном собственно и «обитают» *национальные концепты* – «вербально выраженная содержательная единица национального сознания, которая включает понятие, но не исчерпывается им, обогащается культурными смыслами и индивидуальными ассоциациями и изменяется вместе с развитием отечественного языка и культуры» [25].

Близка к этому определению и мысль Ю.Е. Прохорова о том, что принадлежность к определенной культуре определяется наличием базового стереотипного ядра знаний, повторяющегося в процессах социализации индивидуумов в данном обществе, и достаточно стереотипного (на уровне этнической культуры, а не личности) выбора элементов периферии [26].

Многие исследователи уверены, что *концепт является предметом межкультурной коммуникации*, а язык выступает средством материализации концепта в коммуникативных целях, и выбирают «концепт на роль единицы межкультурной коммуникации» [27]. Однако ни у кого не вызывает сомнения, что «успех коммуникации зависит от степени знания системы концептов и правил перехода от концептосферы к семантической системе и владения нормами ее реализации» [28].

Впервые в российской науке сам термин *концепт* был употреблен С.А. Аскольдовым-Алексеевым в 1928 г. Ученый определил концепт как мысленное образование, которое замещает в процессе мысли неопределенное множество предметов, действий, мыслительных функций одного и того же рода (концепты *растение, справедливость, математические концепты*) [29]. В словаре отмечается, что концепт – это «сгусток культуры в сознании человека, то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека» [30]. Концепт – это идея, включающая абстрактные, конкретно-ассоциативные и эмоционально-оценочные признаки, а также спрессованную историю понятия.

Исходя из термина «концепт» рождается и термин «концептосфера», он был введен в российскую науку академиком Д.С. Лихачевым. Концептосфера, по определению акад. Д.С. Лихачева, это *совокупность концептов нации*, она образована всеми потенциями концептов носителей языка. Концептосфера народа шире семантической сферы, представленной значениями слов языка. Чем богаче культура нации, ее фольклор, литература, наука, изобразительное искусство, исторический опыт, религия, тем богаче концептосфера народа [31]. Таким образом, можно отметить, что концептосфера – это упорядоченная совокупность концептов народа, информационная база мышления.

В этой связи представляется важным также и определение собственно понятия «*концепта культуры*», т.е. культурно обусловленных базовых единиц картины мира, обладающих экзистенциальной значимостью как для отдельной личности, так и для народа (нации) в целом. «Концепты суть ментальные сущности» [32]. Научить умению обнаруживать и вычленять их – задача преподавателя в контексте формирования межкультурной компетенции.

В подходах к художественному тексту как выражению национальной культуры и менталитета, очень важно не забывать о его *ахетипичности*. Если нация – это ценности, которые мы разделяем, то именно они ярко утверждаются в национальной художественной литературе, роль которой при этом трудно переоценить. Более того, именно в ней в основном и в большей мере архетип может проявить себя. Сейчас усилилось стремление «к постижению национального менталитета и его составляющих (национального характера, идеи, идентичности) через глубинные архетипы, укорененные в коллективном бессознательном и на поверку определяющие самодвижение народной жизни – наперекор всем навязываемым догмам и нормативам. [...] В задачи национального самопознания, культурной самоидентификации тогда входит «поиск себя» как обретение некоей точки опоры – на глубинные, базовые архетипы национального менталитета, коренящиеся в устойчивых протообразцах, первичных моделях развития» [33].

Тот, «кто говорит архетипами, глаголет как бы тысячей голосов, он охватывает и увлекает; при этом он подымает изображаемое им из мира единократного и преходящего в сферу вечносущего; притом же и свою личную судьбу он возвышает до всечеловеческой судьбы и через это высвобождает и в нас благотворные силы, которые во все времена давали человечеству возможность выдерживать все беды и пережить даже самую долгую ночь. В этом – тайна воздействия искусства...» [34]. А.Большакова отмечает, что «в литературе архетип – исходный образец или модель творческого развития. В литературоведении исследование архетипа предполагает его реконструкцию по следу, отпечатку, оттиску, оставленному им в душе человека, или реальности и данному нам в реалиях образной системы и других средствах построению художественного мира произведения» [35].

Архетипические представления соотносятся с кодами культуры. «Существование кодов культуры как феномена является универсальным по своей природе. Однако удельный вес каждого кода в определённой культуре всегда национально детерминирован и обуславливается конкретной культурой» [36].

Существуют различные нюансы трактовки кодов культуры, но в целом эти трактовки можно соотнести с мыслью В.В. Красных, который понимает под кодом культуры некую «сетку», которую культура как бы «набрасывает» на окружающий мир, членит, категоризирует, структурирует и оценивает его» [37]. Художественный текст, возникая как эстетический объект, со временем и достаточно быстро начинает выступать и как документ эпохи, как показатель *национальной психологии, ментальности целого народа, как памятник его культуры* и эстетической мысли. Происходит это потому, что в художественном тексте отражен не только опыт автора, но и опыт предшествующих поколений, опыт всей нации, всего человечества. Таким образом, любой изучаемый текст может выступать в роли **посредника между национальной культурой автора и национальной культурой его читателя.** Художественные произведения живут в сознании читателей в виде образов, ассоциаций, опыта переживаний и размышлений над прочитанным. Сознание читателя вступает в диалог с героями, автором, а уже посредством их – с другими эпохами и национальными культурами. Именно таким образом *художественный текст реализует себя межкультурным посредником.*

Итак, если уже принято традиционно считать, что медиатор культур – это личность, которая может идентифицировать себя как с родной, так и с иноязычной культурой, имеющая эмпатические способности (готовая к ним), то мы предлагаем в качестве культурного посредника – медиатора – считать сам текст национального художественного произведения. Важно увидеть, что именно текст может выступать в роли межкультурного медиатора, выражая культуру автора произведения. Общение с ним создаёт эффект совмещения двух (или нескольких) культур: автора, читателя как интерпретатора художественного произведения на основе своего менталитета и культуры описываемого в данном произведении народа.

Для адекватного понимания информации художественного текста, выступающего средством межкультурной коммуникации, необходимо не только дать общую характеристику художественному произведению как «вместилищу» культуры и изучить поликультурное пространство художественного произведения, но осмыслить инонациональную концепцию мира, способы её выражения и причины функционирования. Это возможно при сформированности межкультурной компетенции, важной как путь преодоления межкультурных барьеров.

Изучение языка – условие необходимое, но недостаточное, по тем или иным причинам не всем доступное, в отличие от чтения, хотя бы в переводе, иноязычной литературы. Художественному слову дана власть над человеком, оно воспитывает сознание и душу, готова благоприятную почву для межнационального мира. Можно предложить формулу: **«знать, чтобы понять, понять, чтобы принять».** Не всегда возможен для использования принцип «культура через язык», в том числе и потому, что в Молдове, в России и странах постсоветского пространства изучается предмет «всемирная литература» в основном *не на языке оригинала.*

Художественный текст, являясь средством моделирования национальной и социокультурной среды, предоставляет богатый материал для понимания представлений и ценностных характеристик того или иного народа. Межкультурная коммуникация, опосредованная художественным произведением, представляет собой встречу автора и читателя, их диалог как носителей разного национального сознания и культурного опыта, а это, в свою очередь, находит отражение в процессе кодирования и интерпретации заложенной в тексте информации. Полноценное вживание в определенный тип культуры,

участие в диалоге культур возможно лишь при условии понимания читателями кодов культур, которые определяются «национальным образом мира» (Г.Гачев), географической средой, национальным складом психики, мышления. Но чтобы «культура будила сознание реципиента, побуждала к диалогу, необходимо выстроить ее модель, определить ее ценностные доминанты» [38].

Развитие общечеловеческой культуры представляет собой взаимодействие национальных культур, и само развитие мировой литературы является продуктом взаимовлияния национальных литератур. Труды и работы области сопоставительно-типологического литературоведения раскрывают наличие в каждой национальной литературе общего, интернационального содержания, которое проявляется через конкретное национальное.

Именно благодаря предварительному знакомству с культурой народа посредством текста его национальной литературы, в процессе чего и формируется межкультурная компетенция, может сложиться последующее успешное *межкультурное взаимодействие*, под которым следует «понимать явление общественной жизни, при котором в контакт вступают представители различных культур, рассматриваемые как носители норм морали и права, мировоззрения, знаний во всевозможных областях человеческой деятельности, традиций и обычаев; обладающие определённым интеллектуальным, нравственным, эстетическим уровнем развития, эмоционально-волевым и ценностным отношением к окружающим людям, труду, общению и т.д.; владеющие способами и формами деятельности, общения с окружающим миром. Отметим, что важнейшей чертой межкультурного взаимодействия как социокультурного феномена, помимо заданной практической функции, является то, что оно направлено на взаимное познание, обогащение опытом культурного и духовного развития. Основой межкультурного взаимодействия, залогом эффективности данного процесса является диалог культур, который возможен при условии уважительного отношения представителей одной культуры к представителям другой, при позиции участников диалога как равноправных субъектов межкультурного взаимодействия» [39].

На *диалоге культур*, безусловно, основано и сравнительно-историческое изучение литератур, в процессе которого выявляются и раскрываются «те общие исторические и историко-литературные закономерности, которым были подчинены и эти литературы при всей их географической от нас отдалённости и веками сложившемся национальном своеобразии» [10;83]. Труды и работы ученых-филологов М.П. Алексеева, М.М. Бахтина, В.С. Библера, Г.Д. Гачева, В.М. Жирмунского, Н.И. Конрада, Д.С. Лихачева, К.М. Нартова, И.Г. Неупокоевой, В.И. Топорова, Б.М. Храпченко и др. в области сопоставительно-типологического литературоведения раскрывают наличие в каждой литературе общего, универсального содержания, типологических, жанровых и идейных схождений.

Мы же ведём речь об особенном (не забывая о наличии общего), о стремлении рассмотреть каждую литературу с точки зрения её национальной самобытности. В.Жирмунский делает упор на сходствах, помятуя о различиях, мы же делаем упор на различиях, зная о сходствах. Нас волнует национально-особенное, его – всемирно-универсальное. Национальное не отменяет всемирного, как и наоборот. Речь не о замкнутости, а о создании национального характера, осмыслении национальных проблем. Вот как о такой ситуации размышляет В.Жирмунский. Он говорит, что влияние на Пушкина «Шекспира и В.Скотта со времени михайловской ссылки (1824-1826) имеет характер соревнования в решении сходных задач изображения исторической и современной национальной действительности в художественной форме драмы или романа» [40]. В.Жирмунский разработал концепцию сравнительно-исторического изучения литератур, он по-новому осмыслил проблему международных (межкультурных) литературных связей. При всём своём интересе к творческой интерпретации художественных заимствований, к исследованию типологических схождений разных литератур, художественных систем и самих художников, в поисках общего и сближающего, В.Жирмунский ясно указывал, что писатель отражает свою национально-историческую действительность. Он уделял национальному фактору большое внимание, утверждая, что социальная обусловленность влияния «определяется внутренней закономерностью национального развития, общественного и литературного». При этом «социальную трансформацию заимствованного образца» В.Жирмунский понимал как «творческую переработку и приспособление к общественным условиям, явившимся предпосылкой взаимодействия, к особенностям национальной жизни и национального характера на данном этапе развития, к национальной литературной традиции» [41]. В.Жирмунский, говоря о сравнительно-историческом изучении литератур разных народов, утверждал, что основной предпосылкой такого изучения «является

идея единства и закономерности общего процесса социально-исторического развития человечества, которым обусловлено и закономерное развитие литературы» [42]. Однако при этом он не забывает справедливо указывать, что «вместе с тем, они (т.е. сходства) неизбежно сопровождаются существенными, более частными различиями, которые вызываются местными особенностями исторического процесса и создаваемым этими особенностями национально-историческим своеобразием. Их сравнительное изучение важно потому, что позволяет установить общие закономерности литературного развития в его общественной обусловленности и в то же время **национальную специфику литератур** (выделено нами – И.Ц.), являющихся предметом сравнения» [43].

Безусловно, «огромное методическое значение имеет сравнение творчества писателя с литературной традицией, национальной и международной [...]. Именно с помощью подобных сопоставлений познаётся творческая самостоятельность писателя и его место в общем развитии литературы, национальной и мировой» [44].

Возникает принципиальный вопрос: **«Всякое ли произведение можно рассматривать с точки зрения национальной специфики?»** Мы уверены, что фактически все, почти все (о постмодернизме разговор особый). Однако до сих пор не прекращаются споры о том, *как* выражается национальное в литературе, *существует ли* вообще национальное своеобразие литератур, или они отражают лишь универсальные проблемы, волнующие как человека, так и человечество в целом. Немалое распространение имеет убеждение, что в художественной литературе более существенна общность, а не различность. Ещё А.С. Пушкин писал, что «климат, образ правления, вера дают каждому народу особенную физиономию, которая более или менее отражается в зеркале поэзии. Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» [45].

Д.Лихачёв, много изучавший национальную специфику русской литературы, писал: «национальное своеобразие литературы, как известно, состоит не только в неких постоянных признаках содержания и формы, отличающих ее от других национальных литератур, в неких неизменных идеях, эмоциональном строе или моральных качествах, сопутствующих всем произведениям этой литературы. Национальный характер – это и особенности исторического пути литературы. [...] Следовательно, для определения национального своеобразия литературы важны не только стабильные, неизменяемые моменты, ее общая характеристика, но и самый характер развития, характер отношений, в которые вступает литература, не только черты, присущие литературе как таковой, но и положение ее в культуре страны, ее взаимоотношение со всеми другими сферами человеческой деятельности. [...] Обычно черты национального своеобразия, взятые в их статике, служат оценивающими и "взвешивающими" литературу моментами. Всякая черта имеет точный смысл – и в своем происхождении и в своей функции, а потому не может служить материалом для суждения о достоинстве литературы» [46].

Следует понимать, что исторический или любой другой сюжет «одевается» в национальные «одежды», оформляется национальной психологией, осмысливается с точки зрения этнической (национальной) ментальности, при этом используется (реализуется) национальный код поведения, стереотип поведения и мышления, понятные людям данной страны. Исторический роман (как и другая жанровая разновидность романа) воплощает себя (и выражается) в национальной форме каждой страны: в психологии, ментальности, этике. Вот и В.Жирмунский утверждал, что «для всякого сравнительно-исторического изучения литературы вопрос о чертах различия и их исторической обусловленности не менее важен, чем вопрос о сходстве» [47].

На современном этапе востребована необходимость в *формировании умений* в сравнении культур. А.Бердичевский под этим понимает «выделение компонентов для определения различий в культурах. [...] Развитие умений в эмпатии действий и объяснение этих действий с позиций представителя другой культуры... Определение стереотипов в иноязычной культуре и их оценка» [48]. Всему этому «удобно» учиться ещё до попадания в инокультурную среду, а это возможно, по нашему убеждению, на основе и примере художественного текста, отражающего в той или иной степени ментальность народа.

Сегодня для исследователей очевидно, что существует острая необходимость в обнаружении новых подходов к литературному тексту – в силу этого и обозначился поиск практических методологических и историко-литературных ориентиров в рамках еще только *формирующегося и определяющегося*

в своих основах **этнофилологического** подхода к художественному произведению. Специалисты обоснованно говорят о необходимости разработки специфических *этнолитературоведческих методов* [49]. Этнофилологический подход к художественному произведению предполагает системное выявление и изучение всех эстетических элементов и решений, которые выражают акцентируемую автором личную (национальную) идентичность с определенной моделью ценностного устройства мира, проверенной и подтвержденной жизнью реального народа, обозначенного в тексте в качестве «своего» и отграниченного от иной («чужой») ценностной модели.

Среди современных интерпретаций текста особое место занимает *культурологическая интерпретация*, разработанная в трудах Д.С. Лихачёва, В.Н. Топорова, Ю.М. Лотмана, согласно которой «текст» характеризуется как данность культурологического порядка с присущими ей эстетическими, *этнокультурными и поведенческими стереотипами*. Исследователи данного подхода утверждают, что понятие *текста* расширилось *до границ культуры*, т.е. текст есть культурный феномен, культурный универсум. Он – обобщённая модель мира в целом и **национального мира – в частности**.

Таким образом, *художественный текст* является носителем духовно-практического опыта как отдельных личностей, так и целых народов. С помощью наиболее ярких образцов текстов осуществляется свободное общение целых народов и всего человечества. Именно в этом заключается важнейшая функция текстов в культурном контексте. Исходя из этого, рассмотрение текста в предлагаемом нами национально-культурном аспекте должно включать в себя следующее: **1.** Адекватно понимать инокультурный текст. **2.** Представлять чужие ценности, узнанные в тексте, определять культурные коды. **3.** Осознавать различия в словесной культуре. **4.** Связывать культуру в целом и словесное (литературное) творчество. **5.** Выделять национально-культурные компоненты содержания в тексте и контекста в целом. **6.** Уметь выделять и правильно интерпретировать национальные концепты и архетипы. **7.** Определять, к какому национальному миру принадлежит герой и почему. **8.** Определять, какие особенные (национально-культурные) изобразительно-выразительные средства использует автор и с какой целью.

Мы уверены, что при таком подходе изучение художественных текстов всемирной литературы станет не только средством повышения литературной компетенции, но, что особенно существенно для нас, *способом формирования межкультурной компетенции*.

Литература:

1. Лотман Ю.М. Структура художественного текста.. www.gumer.info/.../Lotman/_01.php
2. Боров Ю.Б. Эстетика: Учебник. - Москва, 2002.
http://www.independentacademy.net/science/library/borev_estetika/index.html.
3. Козакова В.С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетическом пространстве. V Культурологические чтения памяти Владимира Подкопаева. www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s2_2.php
4. Козакова В.С. Проблема художественной коммуникации в культурно-эстетическом пространстве. V Культурологические чтения памяти Владимира Подкопаева. www.culturalstudies.in.ua/sekcia_s_s2_2.php
5. Манкевич И.А. Литературные коммуникации и культурологическое знание // Вопросы филологии, 2006, № 1, с.167-175.
6. Зайковски Т. Национально-культурный компонент художественного творчества.
7. Зайковски Т. Национально-культурный компонент художественного творчества.
8. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. - Москва, 1997, с.305.
9. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - Москва, 1979, с.281.
10. Герлован О. Текст как проблема гуманитарного знания // Текст: проблемы филологии и методики. Материалы международной научной конференции. - Кишинёв, 2005, с.4.
11. Герлован О. Текст как проблема гуманитарного знания // Текст: проблемы филологии и методики. Материалы международной научной конференции. - Кишинёв, 2005, с.4.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. - Москва, 1999.
13. Лотман Ю.М. Текст в тексте / Ю.М. Лотман // Об искусстве. - СПб., 1998, с.429.
14. Герлован О. Текст как проблема гуманитарного знания // Текст: проблемы филологии и методики. Материалы международной научной конференции. - Кишинёв, 2005, с.4.
15. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - Москва, 1979, с.350.
16. Манкевич И.А. Литературные коммуникации и культурологическое знание // Вопросы филологии, 2006, №1, с.167-175.

17. Манкевич И.А. Литературные коммуникации и культурологическое знание // Вопросы филологии, 2006, №1, с.167-175.
18. Гетман Л.И. Имплицитная информация в художественном тексте и её культурологический комментарий // Материалы международной конф. «Язык и культура». Ч.П. - Киев, 1993, с.10.
19. Лотман Ю. Структура художественного текста. Печатается по изданию: Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998, с.36. www.gumer.info/.../Lotman/_Index.php
20. Лотман Ю. Структура художественного текста. Печатается по изданию: Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб., 1998, с.36. www.gumer.info/.../Lotman/_Index.php
21. Сорокин Ю.А. Метод установления лакун как один из способов установления специфики локальных культур // Национально-культурная специфика речевого поведения. - Москва, 1977, с.87.
22. Каган М.С. Введение в историю мировой культуры. Книги 1-2. - СПб., 2003, с.341.
23. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. - Москва: Наука, 1987, с.216-217.
24. Гудков Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации: - Москва, 2003, с.226.
25. Мишатина Н.Л. Речевое и литературное освоения концептов русской культуры (на примере концепта *благоговение*) // Литература в школе, 2007, №5.
26. Прохоров Ю.Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев. - Москва, 1996, с.14.
27. Межкультурная коммуникация. Учебное пособие / Под ред. проф. В.Г. Зусмана. - Нижний Новгород, 2001, с.49.
28. Межкультурная коммуникация: Учебное пособие / Под ред. проф. В.Г. Зусмана. - Нижний Новгород, 2001, с.84.
29. Аскольдов-Алексеев С.А. Концепт и слово. - Ленинград, 1928, с.4.
30. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. - Москва, 1997, с.41.
31. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН – СЛЯ, 1993, №1, с.3-9.
32. Белая Е.Н. Теория и практика межкультурной коммуникации. - Москва, 2011, с.77.
33. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Материалы Международной заочной научной конференции «Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине писателя», г. Астрахань, 19-24 апреля 2010. - Астрахань, 2008, с.8.
34. Jung C.G. Ueber die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk // Seelenprobleme der Gegenwart. - Zurich, 1950, s.62-63.
35. Большакова А.Ю. Архетип, миф и память литературы // Материалы Международной заочной научной конференции «Архетипы, мифологемы, символы в художественной картине писателя», г. Астрахань, 19-24 апреля 2010. - Астрахань, 2008, с.8.
36. Белая Е.Н. Теория и практика межкультурной коммуникации. - Москва, 2011, с.65.
37. Красных В.В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? - Москва, 2003, с.297.
38. Ивашин В.В. Изучение русской литературы во взаимосвязи с белорусской/ В.В. Ивашин, М.А. Лазарук, Е.Н. Ленсу. - Минск: Народная асвета, 1988, с.101.
39. Жучков Е.В. Формирование компетентности будущего учителя иностранного языка в сфере межкультурного взаимодействия: Автореф. канд. дисс. - Ульяновск, 2010, [itah.phil.spbu.ru > edu/edu_mat/falkova..._comm_web.pdf](http://itah.phil.spbu.ru/edu/edu_mat/falkova..._comm_web.pdf)
40. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение. - Ленинград, 1979, с.81.
41. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение, с.75.
42. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение, с.68.
43. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение, с.68.
44. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение, с.77.
45. Пушкин А.С. О народности в литературе // Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10-ти томах. - Москва, 1976, т.6, с.238.
46. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН - СЛЯ, 1993, №1, с.3-9.
47. Жирмунский В. Сравнительное литературоведение, с.76.
48. Бердичевский А.Л. Технология межкультурного образования средствами иностранного языка на современном этапе. - Австрия, Ин-т международных экономических связей. www.russianforall.ru/upload/iblock/c35/berdichevskij.rtf.
49. Гудков. Д.Б. Теория и практика межкультурной коммуникации. - Москва, 2003, с.226.