

## Отражение межкультурной коммуникации в художественных произведениях - действительность или заблуждение?

Mecibah Abdelouheb

*Université d'Alger*

### ملخص

إن النص الأدبي كان وما يزال محل اهتمام الباحثين والأدباء وطريقة تحليله وميدان استعماله هما اللذان يحددان قيمته العلمية. ونحاول في هذا المقال تحليل النص الأدبي من منظور ثقافي كما نحاول أن نسلط الضوء على الطريقة التي يتعين على هذا النص أن يقدم بها كي يساهم في تفعيل ما يسمى بحوار الحضارات. من خلال سرد بعض الأمثلة وشرحها حاولنا هنا أن نوضح بأن نجاح النص الأدبي يعكس حضارات وثقافات الغير وبالتالي المساهمة في حوارها مع الثقافات الأخرى، وهذا مرتبط ليس فقط بقدرات القارئ ولكن بثقافة كاتب النص أيضا.

Известно, художественный смысл возникает не только как результат коммуникации между автором литературного произведения и его реципиентом, но и как результат взаимодействия с особым культурно-эстетическим универсумом. «Погружение» в этот универсум художественных высказываний любого типа определяет их порождение и восприятие, позволяет не только преодолеть узко коммуникативный подход к изучению механизмов формирования эстетико-смысловых комплексов (по схеме *адресант — текст — адресат*), но и привлечь в поле исследования коллективный художественный опыт. В настоящее время появились достаточные основания считать частью такого универсума художественную картину мира, рассматриваемую как концептуализированное художественное пространство, обрамляющее каждый литературный феномен и обладающее своими постоянными и переменными свойствами. Она состоит из специфических интенциональных структур (художественных концептов), представленных в той или иной форме в индивидуальном сознании и коллективном бессознательном [Миллер, 2000, С.45]<sup>1</sup>. Названная сфера служит основой эстетической реакции, важнейшим звеном которой следует считать непрерывное сравнение и сопоставление с прошлым художественным опытом, а также прогнозирование на основе проникновения в художественную логику.

Поскольку художественная картина мира является скрытой, интенциональной формой существования художественных смыслов, то любой смысл всегда получает языковое выражение, «прикрыт фразами и пропозициями» [Фуко, 1996, 112]<sup>2</sup>. В настоящее время возникла задача определить тот способ, которым в этом случае язык надстраивается над смысловым сводом. Стало очевидно, что если речь идет о выходе научной мысли в интертекстуальное пространство литературы в целом, где имеется особенно существенное различие между миром смыслов и миром экспликаций [Там же с.126-127].

Тем не менее, эстетическая система конкретного литературного произведения, безусловно, конструирует особую художественную реальность, однако изучение только авторского видения мира, проявляющего себя через систему всех образов и мотивов, присутствующих в данном тексте, уже не отвечает сформировавшимся в

настоящее время потребностям изучения процессов взаимодействия общенациональных инвариантных эмоционально-эстетических реакций и индивидуальных представлений. И хотя, по-прежнему, достаточно распространенным является мнение, что мир художественных смыслов принципиально ориентирован на единичное и уникальное, что порождает «ситуацию плюрализма» художественных мировидений представляется тем не менее более оправданным говорить о существовании «генеральной» художественной картине мира, которая представляет собой результат особой коллективной художественной деятельности. Такая картина всегда имеется внутри произведения и, не будучи выраженной, взаимодействует с созданной, выраженной в тексте. За счет этого, вступая посредством произведения литературы в мир художественного, человек всегда оказывается в некотором пространстве, особом мире, который «не есть историческая обстановка или общественная среда. Они суть лишь его проекции, варианты. За ними угадываются очертания мира в целом, его картина, свойственная не только данному произведению, но и историко-культурной эпохе в целом, ее разным уровням и вариантам. При этом само произведение представляет собой «"кадр" общей картины мира, ее фрагмент». Таким образом, можно считать, что обращение к художественному высказыванию предполагает его соотнесение не только с пространством авторского художественного видения, но и с определенной национально-культурной реальностью

Художественная литература, как правило, является отражением жизни, быта и духа народа. Особо привлекают наше внимание так называемые поликультурные художественные тексты, т.е. те тексты, в которых читатель находит больше чем одну культуру. В случае монокультурных текстов, художественное произведение отражает всего лишь одну культуру, по определению В.В.Кабакчи «внутреннюю», которую он определяет как: *«культура народа-носителя данного языка, который (язык) и становится средством наименования всех элементов данной культуры»* [Кабакчи, 1998, С.9]<sup>3</sup>. в данном случае, язык на котором написано литературное произведение и есть язык народа-носителя данной культуры. В случае обращения к так называемому «поликультурному тексту», перед нами представится,

помимо внутренней национальной культуры, другая или другие культуры, отражающие другой склад мышления, другую культурную личность. Наша задача здесь состоит в том, чтобы проверить, способны ли поликультурные тексты безупречно отражать чужую культуру или нет.

Говоря об образе чужого человека с точки зрения культуры и о чужой личности, мы, разумеется, прикоснёмся к межкультурной коммуникации, понимающейся как общение между людьми, принадлежащими к разным этносам и культурам. Под коммуникацией мы, в данном случае, понимаем не только тот обмен вербальной информацией между партнёрами этого акта общения, так как, помимо словесных сообщений, посылаемых друг другу собеседниками, существуют и другие сообщения, проявляющиеся в виде смысловых знаков, т.е. знаков имеющих свой смысл, который осмысливается и становится ясным только путём их правильного декодирования. Самое значительное состоит в том, что эти знаки людям, принадлежащим другой культуре не совсем понятны. Одни знаки в одной культуре имеют тот смысл, которого они не имеют в другой. Другими словами, семиотичность культурного кода варьирует от одной культуры к другой. Культурный код включает в себя все, что составляет национальную культуру. Для разъяснения понятия «культуры» стоит обратиться к разным определениям этого термина.

Всем известно, что термин «культура» в настоящий момент имеет большое количество определений. Для дальнейшего обсуждения нашего вопроса, мы останавливаемся лишь на некоторых из них.

Во-первых, сама культура понимается как совокупность некоторых компонентов. Так, во-первых, по мнению Э. Тэйлора *«Культура, или цивилизация, в широком этнографическом смысле слагается в своем целом из знания, верований, искусства, нравственности, законов, обычаев и некоторых других способностей и привычек, усвоенных человеком как членом общества»* [Тэйлор: 18]<sup>4</sup>.

Во-вторых, термин «культура» противопоставляется термину «природе», Ю.М.Лотман объясняет это тем, что: «... своеобразие

человека как культурного существа требует противопоставления его миру природы, понимаемой как внекультурное пространство» [Лотман 92: 44]<sup>5</sup>. Мы понимаем здесь, что выполнения биологических нужд, таких, как еда и питье остается за пределами понятия «культуры», т.к. они являются природными нуждами и общими между всеми людьми. Это утверждение показывает нам еще раз, что культура – есть что-то особенное, отличающее этносы друг от друга, а то, что дано человеку природой не что иное, как общее, не характеризующее и не отличающее людей друг от друга. Культура – результат человеческой деятельности. Эта же мысль наиболее четко выражается в следующих словах Г. Риккерта: «*Продукты природы – то, что свободно произрастает из земли. Продукты же культуры производит поле, которое человек вспахал и засеял. Следовательно, природа есть совокупность всего того, что возникло само собой, само родилось и предоставлено собственному росту. Противоположностью природе в этом смысле является культура, как то, что или непосредственно создано человеком, действующим сообразно оцененным им целям, или, если оно уже существовало раньше, по крайней мере, сознательно взлелеяно им ради связанной с ним ценности*» [Риккерт: 69]<sup>6</sup>.

Особо привлекает наше внимание определение, которое даёт известный алжирский мыслитель Малек Беннаби. На его взгляд, культура есть «окружающая среда» (*l'ambiance*), «культура не переводится с одного места на другое, потому что окружающая среда - это не картина, которую можно, за определенную цену получить у продавца произведений искусства и уносить к себе домой» [Bennabi, 2004, 24]<sup>7</sup>. Культура не продаётся, не покупается и не импортируется извне, она берёт своё начало из повседневной жизни людей, и самое важное, из среды, в которой живут эти люди.

Окружающая среда представляет собой все, что живёт с нами и окружает нас. Это суждение приемлемо как по отношению к нашей собственной культуре, так и по отношению к чужой. Следовательно, чужая культура – это все что окружает чужого для нас индивида.

Отражение образа чужого, с точки зрения культуры, народа, на языке которого написано художественное произведение,

или отражения нашего же собственного отражения в произведениях иностранной художественной литературы и представляет собой предмет нашего исследования.

Картина мира опосредствует и генерирует все акты человеческой деятельности, человеческого мировосприятия и миропредставления.

Для существования общества необходимо взаимопонимание и взаимопроникновение людей в духовные миры друг друга, поэтому необходимо общая система миропредставления. Существует столько картин мира, сколько существует наблюдателей, контактирующих с окружающей действительностью.

Модель мира является знаковым выражением картины мира и определяется как «...обобщенное отображение надсубъективного компонента картины мира в данной традиции, взятое в систематическом и операционном аспектах».

При этом мир понимается как человек и среда в их взаимодействии или, как результат переработки информации о среде и о человеке» [Цивльян, 1990, с.3]<sup>8</sup>.

Если картина мира представляет собой систематизацию членом коллектива личного и коллективного эмпирического опыта, то модель мира является сочетанием взаимосвязанных семиотических воплощений информации, содержащей в картине мира.

Модель мира можно рассматривать как знаковое образование, репрезентирующее идеальный, глобальный объект (картину мира) своей структурой. В свою очередь эта структура репрезентируется в знаковых образованиях, в частности в языке, в нашем случае, в художественном тексте. Язык играет организующую и упрочивающую роль в членении и восприятии мира.

Следует здесь сказать, что художественная литература, какой бы реальной она не была, не может полностью соответствовать реальной жизни, в произведение художественной литературы включается так называемый «образ автора», т.е. его представления о реальности, его собственный склад личности и его переживания.

Исходя из выше упомянутых суждений и точек зрения, нам представится ясным, что автор как бы он не старался отражать чужую культуру в своем художественном произведении, он не сможет перевести её целиком. Повторяя слова Малека Беннаби, мы согласуемся с тем, что окружающая среда и есть культура, а её нельзя перевести с одного места на другое. Анализируя следующие примеры, посмотрим, насколько «культурный перевод», осуществленный автором художественного произведения успешен.

Так, в одном из эпизодов своей повести «Хаджи-Мурат» Л.Н.Толстой пишет: «... *Что значит: принять братом?*

*- Я не брил два месяца головы, ногтей не стриг и пришел к ним. Они пустили меня к Патимат, к его матери. Патимат дала мне грудь, и я стал его братом»* [Толстой, 1994, 68]<sup>9</sup>.

Здесь Л.Н.Толстой объясняет через персонажа своей повести очень странный кавказский обычай избегания кровной мести, но не даёт разъяснений по поводу того, к какой именно культуре принадлежит данный обычай, к кавказской культуре или к мусульманской. Большинство читателей воспринимают его как мусульманский обряд, когда как на Кавказе это традиция исключительно местная, она совсем отличается от мусульманских догм и правил и, следовательно, нуждается в комментировании не только для немусульман, но и для самых мусульман. Исходя из этого, можно утверждать, что нехватка комментариев к культурному акту, цитируемому в художественном произведении, вводит читателя в заблуждение.

В этом втором примере мы постараемся выяснить, насколько самому автору удалось отразить в своем произведении чужой культурный концепт:

*«Песня «Ля илляха», и крики: «Хаджи Мурат идет», и плач жен Шамиля- это были вой, плач и хохот шакалов, который разбудил его»* [Толстой, 1994, 37]<sup>9</sup>.

Выражение «ля илляха» в арабском языке и у мусульман вообще звучит следующим образом [ла илаха илла Аллах] (لا إله إلا الله) «нет никакого божества кроме Аллаха» – формула, кратко выражающая один из главных догматов ислама – единобожие. Первая часть шахады (признание или свидетельство).

*Повторяется мусульманами во многих случаях жизни, входит во все молитвы.* [Пиотровский, 1988, 136]<sup>10</sup>.

В этом примере Л.Н.Толстой определяет это выражение как песню, но мусульманам известно, что это утверждения единобожия. Оно выкрикивается мусульманами для поднятия духа и утверждения правоты своего дела, а не для развлечения и веселья как это бывает с песнями.

Следует напомнить, что сам процесс коммуникации понимается как процесс обмена информации, т.е. во время совместной деятельности люди обмениваются между собой разными идеями, интересами, настроениями и чувствами.

При всяком рассмотрении человеческой коммуникации с точки зрения теории информации фиксируется лишь формальная сторона дела: как информация передаётся, в то время как в условиях человеческого общения информация не только передаётся, но и формируется, уточняется, развивается. Как мы замечаем, автор здесь всего лишь передаёт чужую информации о чужой культуре, но при описании коммуникативной стороны общения надо выявить специфику в самом процессе обмена информации, где он особенно имеет место в случае коммуникации между двумя разными людьми или культурами:

Общение нельзя рассматривать лишь как отправление информации какой-то передающей системой или, как приём ее другой системой, так как в отличие от простого «движения информации» между двумя устройствами имеется в виду отношение двух индивидов, каждый из которых является активным субъектом: взаимное информирование их предполагает налаживание в совместной деятельности. Каждый участник коммуникативного процесса предлагает активность также и в своем партнѐре. Направляя ему информацию необходимо ориентироваться на него, т.е. анализировать его цели, мотивы и т.д., «обращаться» к нему.

По этому, в коммуникативном процессе происходит активный обмен информацией. Здесь особую роль играет значимость информации, т.к. люди не просто общаются, но и стремятся при этом выработать общий смысл. Это возможно лишь при условии, что информация не просто принята, но



понята, осмыслена. Суть коммуникативного процесса не просто взаимное информирование, но совместное постижение предмета.

Обмен информации сводится к тому, что посредством системы знаков партнёры могут повлиять друг на друга, следовательно, обмен информации предполагает воздействие на поведение партнёра, т.е. знак изменяет состояния участников коммуникативного процесса. Коммуникативное влияние, которое здесь возникает, при чтении и осмыслении художественного текста, есть не что иное, как психологическое воздействие одного коммуниканта (автора) на другого (реципиента) с целью изменения его поведения. Эффективность коммуникации измеряется тем, насколько удалось это воздействие. При обмене информацией происходит изменение самого типа отношений, который сложился между участниками коммуникации.

В заключение можно сказать, что успешное осуществление межкультурной коммуникации в художественном произведении нуждается, с одной стороны, в правильной передаче культурного акта и в четком и подробном его разъяснении со стороны автора, а с другой стороны, оно нуждается в хорошем восприятии со стороны реципиента-читателя. Правильная передача и правильное восприятие культурного акта означает успешное понимание другого мировоззрения и другой культуры и, следовательно, успешную реализацию межкультурной коммуникации.

### **Использованная литература**

---

1. Миллер Л.В. Художественная картина мира и мир художественных текстов, СПб: Филологический факультет СПбГУ, 2003. -156с.
2. Фуко М. Слова и вещи. СПб., 1994.
3. Кабакчи В.В. Практика англоязычной коммуникации. Санкт-Петербург, 2004.
4. Тэйлор Э.Б. Первобытная культура. Москва, 1989.
5. Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Москва, 1992.
6. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Москва, 1995.
7. Malek Bennabi . Le problème de la culture . Alger, 2004.
8. Цивльян Т.В. Лингвистические аспекты балканской картины мира. Москва, 1990.
9. Толстой Л.Н. Божеское и человеческое: Избранные произведения 1903-1910 гг. Москва, 1994.
10. Пиотровский М.Б. Ислам: Словарь атеиста. Москва, 1988.