

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Санкт-Петербургский государственный электротехнический
университет «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина)

**«КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ»**

Методические указания
для дополнительного раздела выпускных квалификационных работ
бакалавров по направлению подготовки «Лингвистика»

Санкт-Петербург
Издательство СПбГЭТУ «ЛЭТИ»
2024

УДК 168.522 (07)

ББК Т 3 (0) – 7 я 7

К 90

«Культурологические аспекты межкультурной коммуникации»: Метод. указания для дополнительного раздела выпускных квалификационных работ бакалавров по направлению подготовки «Лингвистика» (ИСГЭО). / Сост.: О. В. Андреева.

Рассматриваются культурологические аспекты межкультурной коммуникации для дополнительного раздела выпускных квалификационных работ, выполняемых бакалаврами по направлению подготовки «Лингвистика» (ИСГЭО) СПбГЭТУ «ЛЭТИ».

Основное внимание отводится теоретико-культурологическим, цивилизационным и религиозным аспектам межкультурной коммуникации, феномену русской культуры, а также особенностям современной эпохи.

Предназначены для студентов по направлению подготовки «Лингвистика» (ИСГЭО) СПбГЭТУ «ЛЭТИ».

ВВЕДЕНИЕ

Методические указания предназначены для студентов СПбГЭТУ «ЛЭТИ», выполняющих выпускную квалификационную работу (ВКР) бакалавра по направлению подготовки **Лингвистика** по профилю **Теория и практика межкультурной коммуникации**.

Отражение в структуре выпускных квалификационных работ указанных дополнительных разделов позволяет студентам закрепить теоретические знания, полученные ими в рамках изучения курсов «Культурология» и «Основы теории межкультурной коммуникации», расширить общекультурные и профессиональные компетенции и повысить практическую значимость квалификационной работы.

Выпускник должен показать умение:

- Учитывать многообразие региональных, национальных культур и цивилизаций в их взаимодействии; культурные особенности и ценностно-смысловые ориентации различных национальных, социальных, религиозных, профессиональных общностей и групп.

- Руководствоваться принципами культурного релятивизма и этическими нормами, предполагающими отказ от этноцентризма, уважение своеобразия иноязычной культуры и ценностных ориентаций иноязычного социума.

- Понимать свою роль в сохранении и развитии гуманистических ценностей; проявить готовность принять нравственные обязательства по отношению к окружающей природе, обществу и культурному наследию.

Методические указания носят универсальный характер. Поэтому в каждом конкретном случае в помощь автору предполагается процедура **консультирования** в определении:

- культурологических особенностей, учет которых необходим в рамках выбранной темы квалификационной работы;

- методики раскрытия этих особенностей на базе собранного материала;

- возможных коммуникативных трудностей и особенностей интерпретации накопленных данных.

В **Приложении 1 – 5** можно ознакомиться с примерами выполнения дополнительных разделов ВКР, выполненных студентами в 2016-2022 гг.

1. ТЕОРЕТИКО-КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Термин «**межкультурная коммуникация**» появился в 1954 г. в работе Г. Трейгера и Э. Холла «Культура и коммуникация. Модель анализа». Это понятие авторы раскрывали как идеальную цель, к которой должен стремиться человек в своем желании как можно эффективнее адаптироваться к окружающему миру. «Межкультурная коммуникация» предполагает ситуацию, при которой участники этого процесса, представляющие разные культуры, осознают не принадлежащее к их культуре как феномен «чужого». Очевидно, что для полноценного и эффективного контакта двух сторон необходим учет всей совокупности знаний и представлений о «чужой» культуре, ее цивилизационной и историко-культурной самобытности, религиозном опыте и традициях, ценностных ориентациях и культурных кодах.

1.1. Теория культурологии. Понятие культуры

Позитивное решение этой проблемы предполагает знание основных аспектов **теории культурологии**. Под *культурологической теорией* понимают систему взаимосвязанных понятий, принципов, суждений, раскрывающих *сущность, структуру, генезис культуры* в целом или какого-либо явления культуры. В этой связи бакалавр, выполняющий ВКР по профилю «**Теория и практика межкультурной коммуникации**», должен ориентироваться в базовых культурологических понятиях.

Термин культура (от лат. «colere», cultura - обработка почвы, уход, возделывание) появился в эпоху античности. Первоначальное его значение было связано с обработкой почвы. Постепенно этот термин стал синонимом понятия воспитания, образования и развития личности. В современном понимании «**культура**» – это исторически определенный уровень развития общества, творческих сил и способностей человека, выраженный в типах и формах организации его жизнедеятельности; это мир, созданный человеком, искусственная среда его обитания, отличная от природной среды, совокупность материальных и духовных ценностей, жизненных представлений, образцов поведения, норм, способов и приемов человеческой жизнедеятельности.

1.2. Функции культуры

Культура выполняет в обществе многочисленные **функции**. Важнейшая из них – *гуманистическая*. Она призвана помочь человеку наилучшим образом адаптироваться в окружающей среде и определяет остальные функции как частные способы решения этой общей задачи. *Познавательная, гносеологическая* функция связана со способностью культуры отражать социальный опыт множества поколений людей. *Информационная* функция тесно переплетается с функцией исторической преемственности, трансляции социального опыта. *Регулятивная (нормативная)* функция закрепляет нормы и регулирует поведение людей. *Ценностная (аксиологическая)* функция фор-

мирует ценности и ориентации. Функция **социализации** выполняет задачу вхождения человека в общество. **Адаптивная** – помогает ему приспособиться к окружающей среде. **Креативная** – развивает творческий потенциал человека. **Коммуникативно-интегративная** функция выступает средством общения и объединения людей. В этом смысле межкультурная коммуникация будет настолько успешной, насколько ее участники глубоко осознают модели культурного кода друг друга.

1.3. Типы культур

Для правильного понимания в межкультурной коммуникации категорий «свой» - «чужой» важно знать, к какому типу та или иная культура относится. Применяя различные критерии классификации, культурологи выделяют разные **типы культур**. Наиболее общим подходом является деление культуры на **материальную** и **духовную**. К области **материальной культуры** относят результаты деятельности человека, имеющие материальное воплощение (здания, орудия труда, предметы быта и др.). **Духовная культура** отражает результаты его деятельности, направленные на формирование духовных и художественных ценностей (этические, эстетические нормы, правовые, политические, религиозные, научные знания). Некоторые исследователи (М. С. Каган) из духовной сферы выделяют как самостоятельную **художественную культуру**.

По степени специализации культурологи различают **обыденную** и **специализированную культуру** (Э. А. Орлова, А. Я. Флиер). **Обыденная культура** предполагает овладение человеком обычаями повседневной жизни в среде проживания. Процесс овладения этой культурой называется **социализацией и инкультурацией личности**. **Специализированная культура** предполагает специальную, обычно профессиональную подготовку, связанную с профессиональным статусом человека.

В классификации культуры могут применяться **этнические, национальные, региональные, социальные, религиозные** и иные критерии. Для межкультурной коммуникации особое значение имеет глубокое проникновение в **национальную культуру** того или иного народа. Она складывается под воздействием многочисленных факторов (природно-климатических, географических, исторических, социокультурных) и проявляется в особенностях материальной, духовной жизни и ментальности каждого народа. Наиболее ярким проявлением национальной самобытности является язык, литература, искусство, фольклор, религия, быт, способы ведения хозяйства.

В рамках национальной культуры выделяют **элитарную, народную, массовую культуру, субкультуру и контркультуру**. **Элитарная культура** создается элитой общества, либо по ее заказу, и предназначена для соответствующих слоев общества. **Народная культура** (фольклор) создается анонимным творцом и отражает запросы широкой массы людей. **Массовая культура** – современное явление, связанное с законами рынка. Нередко мас-

совая культура выступает средством манипулирования сознанием потребителя. **Субкультура** (профессиональная, молодежная, сельская, городская и др.) связана с культурой конкретных слоев и групп населения и выделяет себя особым стилем (одежды, поведения, речи). **Контркультура** не только отличается от доминирующей культуры, но и открыто противостоит ей, находится в конфликте с господствующими в обществе ценностями.

В межкультурной коммуникации особую роль играет **этническая культура** (например, при изучении фольклора). Она лежит у истоков национальной культуры и консервирует ее наиболее архаичные, локальные черты. Для нее характерна взаимосвязь с природной средой и вековым опытом народной жизни, традициями этноса.

Региональные типы культур, характеризующиеся некоторым сходством в рамках *культурного ареала*, целесообразно рассмотреть в п.2.

1.4. Ценности и культура

Понятия **ценности и культура** неотделимы. Наука о ценностях получила название *аксиология* (от греч. aksios – ценность). Ценность – это незыблемая жизненная ориентация, то, что свято для конкретного человека, группы людей или для всего человечества. Ценности лежат в основе поведения человека и межкультурного общения. К категории *нравственных ценностей*, например, могут быть отнесены такие понятия как достоинство и свобода. К категории *эстетических ценностей* – прекрасное, возвышенное, трагическое и комическое. К категории *религиозных ценностей* – понятия веры и божественной благодати.

В основе культурных ценностей лежит *целесообразность*. Это следует иметь в виду, поскольку существуют ложные идеалы, наделенные множеством несуществующих достоинств. Они опасны тем, что могут завести человечество в нравственный или интеллектуальный тупик.

1.5. Обычаи и традиции

В процессе межкультурного общения важно осознавать **обычаи и традиции**, характерные для представителя той или иной культуры. **Обычаи** – это исторически сложившийся порядок общественной жизни, выражающий собой образцы поведения в воспитании, общении, в труде и быту. Они выполняют как разрешительную, так и запретительную функцию, блокируя проявления отдельных слов, действий и поступков. Обычаи включают в себя совокупность **традиций** (от лат. tradition – благодарность). Обычаи и традиции также во многом определяют нормы и правила поведения людей.

2. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ, ЦИВИЛИЗАЦИОННЫЕ И РЕЛИГИОЗНЫЕ АСПЕКТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

Классификация типов культуры будет неполной, если не упомянуть, что в теории культурологии проблема происхождения и развития культуры рассматривается с позиций эволюционного и цивилизационного подхода.

2.1. Эволюционный подход

Эволюционисты (Ж. А. Кондорсе, Ш. Л. Монтескье, Э. Тэйлор, Л. Г. Морган, Дж. Фрезер) развитие природы, общества и культуры рассматривают в контексте эволюции, которая, как правило, понимается как движение от простого к более сложному феномену. Такой подход у большинства ученых совпадает с *теорией общественного прогресса*, которая позволяет выделить **исторические типы культуры**. Это культура первобытного общества; культура Древнего мира (Древнего Востока и античности - Греции и Рима); культура Средневековья; культура Нового и Новейшего времени.

2.2. Цивилизационный подход

С точки зрения цивилизационного подхода, всемирная история предстает как совокупность *«локальных»* (по А. Тойнби), замкнутых образований – *цивилизаций*. Каждая из них проходит свой цикл зарождения, расцвета и гибели. В разные эпохи *теорию цивилизаций* разрабатывали Дж. Вико, Н. Я. Данилевский, О. Шпенглер, Л. Н. Гумилев. При этом одни ученые рассматривали понятия *«цивилизация»* и *«культура»* как синонимы, что соответствует нашему пониманию, другие – противопоставляли их.

Применяя цивилизационный подход, ученые исследовали культурно-исторические, политические, социальные, религиозные, национальные, ментальные, хозяйственно-бытовые и природные факторы культуры. При этом их жизнеспособность они объясняли различными теориями. Британский культуролог, историк и философ **А. Тойнби** (1889-1975), автор 12-т. труда *«Постижение истории»*, обосновал концепцию *вызова и ответа*. К числу вызовов он относил природные и климатические факторы, социальные конфликты и внешние угрозы. Если творческое меньшинство было способно дать ответы на эти вызовы, то цивилизация была жизнеспособна. А. Тойнби выделял 21 цивилизацию. Среди них он отмечал египетскую, шумерскую, вавилонскую, сирийскую, арабскую, древнекитайскую, индуистскую, эллинскую, западную, дальневосточную (Корея и Япония) и православную христианскую (Византия, Балканы и Россия.).

Для бакалавров, выполняющих ВКР в рамках избранной темы, важно понимать, что *отличает цивилизации Запада и Востока, восточный и западный* тип культуры.

2.3. Восточный тип культуры

Он связан с древнейшими очагами человеческой жизнедеятельности. Здесь зародились первые цивилизации: появились города, письменность,

государственные институты власти и управления, классовые структуры общества, правовые нормы. По своей сути это были **«закрытые», аграрные, речные цивилизации**. Их основу составляла **ирригационная система земледелия (Древний Египет, Месопотамия, Индия, Китай)**. Специфика отдельных культур (например, арабской культуры), не исключала общих закономерностей. Постоянные войны или угрозы вторжения, значительная территория государства, наряду с единой системой ирригации, храмовым хозяйством и общинной собственностью, требовали мощной централизованной бюрократической системы управления, сильной религиозной доктрины и деспотической власти. Поэтому восточный тип культуры складывался под воздействием сакрализации власти и авторитарных форм управления; превалирования государственного, коллективного интереса над интересом личности.

Древний Восток на протяжении тысячелетий оставался регионом культурного многообразия. Здесь появились первые школы, архивы и библиотеки; научные и философские трактаты; теоретическая и практическая медицина. Культурным разнообразием в древних цивилизациях отличались архитектура, скульптура, живопись, музыка, танец, поэзия, литература и декоративно-прикладное искусство.

Восток всегда был регионом смешения различных этнокультур. Межкультурная коммуникация древних народов отразилась в широком развитии филологических знаний. В Месопотамии появились первые в мире билингвы – двуязычные надписи и тексты; писцы и переводчики, знавшие иностранные языки. Были созданы грамматические пособия на шумерском и аккадском языках; многочисленные словари – шумеро-аккадские, шумеро-хуритские, шумеро-аккадо-хуритские, аккадо-хеттские, шумеро-аккадо-хеттские, аккадо-касситские.

В Древней Индии **лингвистика** и такие ее разделы как фонетика, этимология, грамматика получили развитие к середине I тыс. до н.э. Величайшим достижением языкознания древнего мира явилась грамматика санскрита Панини (V - IV вв. до н.э.). Некоторые его идеи были оценены и развиты лишь в структурной лингвистике XX в. Народы Восточного Средиземноморья обогатили мировую культуру созданием алфавита. Современные алфавиты либо прямо восходят к финикийскому аналогу (греческий, латинский), либо созданы с учетом принятой в нем системы.

Время на Востоке подчинялось вечности. Хозяйственный уклад консервировал архаичные черты в различных сферах жизни. Социальный опыт передавался от поколения к поколению при неукоснительном следовании обычаям, нормам и традициям предшествующих поколений.

Религия пронизывала всю жизнедеятельность общественного организма, наполняя смыслом каждый поступок отдельного человека. На Востоке родились великие религиозные доктрины. Восток дал миру брахманизм и

индуизм, конфуцианство и даосизм. В Древней Иудее появился монотеизм. В восточном ареале сформировались и мировые религии: буддизм, христианство, мусульманство.

Религиозные традиции до настоящего времени определяют многие стороны жизни на Востоке, что следует учитывать бакалаврам в рамках избранной темы. Для более глубокого понимания этой проблемы можно обратиться к работам немецкого социолога **М. Вебера** (1864-1920). Он одним из первых исследовал органическую взаимосвязь религии и экономической жизни. В своих трудах («Протестантская этика и дух капитализма», «Религия Китая: конфуцианство и даосизм», «Религия Индии: социология индуизма и буддизма») он показал *различие религиозного опыта Востока и Запада*. Религиозная этика Востока направляла духовную энергию вне материального мира: на переустройство души и мистический опыт человека. Специфика социальной стратификации (кастовая система в Индии и строгая социальная иерархия в Китае) ограничивали социальную мобильность и консервировали господствующее положение элит. Эти факторы, по мысли Вебера, сдерживали развитие капитализма, сохраняя традиционные хозяйственные уклады. Напротив, протестантская этика отражала дух капитализма, ускоряя его развитие в культурном ареале реформационных движений европейского Запада.

2.4. Западный тип культуры

Формировался в иных природно-климатических, географических, культурно-исторических и политических условиях. У его истоков лежала *культура античного мира*, который представлял собой новую модель развития. Это была *«открытая», морская цивилизация*, которая, не имея богатейших ресурсов, изначально пошла по пути специализации, разделения труда, товарно-денежных отношений и колонизации. В отличие от Востока, в *Греции* отсутствовали крупные речные артерии и угрозы внешних вторжений. Жизнедеятельность греков проходила в рамках небольших изолированных территорий (*городов-государств - полисов*), защищенных горными массивами и береговой линией. Свою хозяйственную деятельность они строили на основе отдельной семьи, а не в рамках крупного храмового или дворцового хозяйства, как на Востоке.

Экономическая самодостаточность семей, военная организация полиса (народное ополчение), его политическая структура (народное собрание) стали основой *полисной демократии*. Эволюция полиса: *монархия - аристократическая республика - демократическая республика (Афины)* – важнейшее политическое наследие античности. Демократические формы управления; система правовых гарантий для граждан полиса; их право собственности на землю; отсутствие чиновничье-бюрократического аппарата - все это, помимо прочего, являлось результатом ожесточенной борьбы демоса за свои права, что так отличало Запад от Востока.

Значительными были отличия и в религиозной жизни полиса. Здесь не сложилась замкнутая каста жрецов, они не играли самостоятельной роли, подобно жрецам в Египте или в Индии. Их должности были выборными и замещались гражданскими лицами. Простота религии, которая пребывала в стадии политеизма, отсутствие глубоких и оригинальных религиозных доктрин привели к некоторой *«десакрализации»* политической и духовной жизни полиса. Поэтому античная культура, наряду с религиозным опытом, дала миру философскую систему знаний. Философские школы (натурфилософия, эпикуреизм, скептицизм, стоицизм) поставили сложнейшие проблемы бытия. Софисты обратили взоры к человеку, развили искусство риторики. Протагор сформулировал тезис о том, что *человек есть мера всех вещей*. Сократ, Платон и Аристотель заложили основы современной философии.

Античная цивилизация быстро перенимала и аккумулировала опыт древневосточных культур. Наиболее отчетливо синтез культурного наследия проявился в эпоху эллинизма. Духовный переворот отразился в формировании *новых ценностей*. Гуманизм, чувство долга гражданина полиса, его гражданские свободы, гармоничное развитие личности, поиск соотношения личного и общественного интереса дополнились в эпоху эллинизма идеями космополитизма и человеческой общности. Художественная культура отразила эти ценности в архитектуре, скульптуре, театре и литературе.

Античная культура стала эталоном, который был воспринят и переработан римским обществом. Римская культура, родившаяся на основе синтеза этрусского, италийского, греческого начала, а позже – восточного мира, получила мощные импульсы культурного развития. Римлянам был присущ дух практицизма, целесообразности, государственности, внутренней суровости и религиозной сдержанности. Важнейшей ценностью в римском обществе выступали патриотизм, достоинство, верность гражданскому долгу, воинская доблесть и уважение к закону. ***Ценности античной культуры стали базой западноевропейской цивилизации.*** В современном мире они являются основой для понимания противоречивых процессов в условиях глобализации.

Рассматривая ***восточный и западный тип культуры***, бакалавр в рамках избранной темы должен также разбираться в таких базовых понятиях как стабильность и изменчивость, ***«культурная статика» и «культурная динамика»***. Культурная статика отражает тип культурных явлений, для которых характерна повторяемость, неизменность. К этому типу относятся те образцы материальной и духовной культуры, которые выдержали испытание временем. Они воспринимаются новыми поколениями как ценное культурное наследие, которое следует воспроизводить без каких-либо существенных изменений. Культурная динамика отражает типы культурных явлений, которые находятся в процессе движения и изменения.

Как правило, культура одновременно отражает и устойчивые, и изменчивые моменты. Соотношение традиции и новации позволяет классифицировать культуру различных обществ как **традиционную и современную**.

2.5. Традиционная культура - характерные черты:

Социальный опыт сохраняется и передается от поколения к поколению.

Неукоснительное следование сложившимся образцам поведения.

Высокий уровень нормативности, охватывающий все стороны жизни; наличие многочисленных запретов – табу; коллективизм и конформизм в сознании и поведении людей.

Нетерпимость к чужой культуре, вплоть до *ксенофобии* (от греч. ксенос - чужак, фобос - страх; нетерпимость к чужому, чужеродному; антоним «толерантности»).

Осуждение попыток новаций (от лат. изменение) традиционных норм, устойчивость психологии, быта, уклада жизни, социального устройства.

Такой тип культуры был характерен для первобытного общества, Древнего мира (Египет, Китай, Индия, Малая Азия), средневековья. В странах Востока и ряде мусульманских государств сохраняется до нашего времени.

2.6. Инновационная культура - характерные черты:

Гибкая шкала жизненных ценностей.

Ослабление нормативной культуры, вплоть до падения нравов и расшатывания морали. Терпимость к девиациям (отклонениям) в поведении людей.

Индивидуализм вместо коллективизма. Свобода личности.

Критичность и самостоятельность мышления. Вера в мощь человеческого разума. Социальная значимость интеллектуального труда.

Общей тенденцией развития истории является движение от традиционной к инновационной культуре. Однако следует иметь в виду, что при всех новациях важнейшим моментом является сохранение стабильности в обществе. Американский социолог и политолог **С. Хантингтон** (1927-2008) определял стабильность как *«порядок плюс преемственность»*.

Проблема культурной динамики органично связана с *«культурной интеграцией»* (взаимосвязь различных частей или элементов культуры, когда они объединяются в некую целостность); *«культурной экспансией»* (расширение сферы влияния доминирующей, национальной культуры за первоначальные пределы или государственные границы) и *«культурной диффузией»* (стихийное, никем не контролируемое заимствование культурных ценностей). Эти проблемы стали наиболее актуальными в условиях глобализации.

3. МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ В СОВРЕМЕННОМ ГЛОБАЛЬНОМ МИРЕ

Современная проблематика является ведущей для исследований бакалавров. В этой связи необходимо понимать основные тенденции развития мира, процессы глобализации, которые накладывают определенную специфику на межкультурную коммуникацию. В XX веке мировая история из суммы истории отдельных регионов и цивилизаций превратилась в историю земной цивилизации. **Глобализация** стала закономерным процессом взаимосвязи наций и государств. В предшествующие столетия ее подготовили Великие географические открытия, колониальная система и мировые войны. После второй мировой войны появились *глобальные* (от лат. globus – земной шар) **проблемы**, которые определяли судьбы всей цивилизации.

3.1. Глобальные проблемы современной цивилизации

Опасность возникновения ядерной войны. В условиях гонки вооружений и «холодной войны» эта глобальная проблема вызывала наибольшую тревогу. Ее решение требовало усилий всех миролюбивых государств и международных организаций, в том числе, созданной в 1945 году Организации Объединенных наций. Немалую роль в этом процессе сыграл СССР. К 1970-м гг. он достиг военного паритета с США, что послужило началом *эпохи разрядки международной напряженности*. Между СССР и США были подписаны важные международные договоры. *Совещание по безопасности и сотрудничеству в Европе* (Хельсинки, 1975) закрепило послевоенные изменения и открыло новые перспективы сотрудничества. В результате ядерного конфликта удалось избежать.

Охрана окружающей среды. Эта глобальная проблема была связана с возрастанием антропогенной нагрузки, воздействием человека на природную среду обитания. Загрязнение мирового океана и атмосферы, хищническая эксплуатация природных ресурсов, вырубка лесов, утрата плодородного слоя почвы неизбежно могли привести к экологической катастрофе. В этих условиях международные организации ставили задачу изменить модель человеческой деятельности, показать ее взаимосвязь с планетарной экосистемой. На это указывали и *«биосферные концепции культуры»*, которые были сформулированы крупными учеными - В. И. Вернадским, А. Л. Чижевским и Л. Н. Гумилевым. Решение экологической проблемы требует баланса интересов высокоразвитых стран (так называемого *«золотого миллиарда»*) и развивающихся государств. Однако в настоящее время реальность такова, что на долю 5% населения Земли, проживающих в США, выпадает около 45% мировых энергетических затрат и свыше 2/3 выбросов, загрязняющих среду обитания.

Демографическая проблема. В XX в. наблюдался невиданный ранее демографический бум. Достаточно сказать, что в 1965 г. в мире проживало 3,5 млрд. чел. Через 30 лет, в 1995 г., на планете насчитывалось 5,7 млрд. чел. К октябрю 1999 г. количество жителей превысило 6 млрд. чел., а к началу 2009 г. со-

ставляло уже 6,7 млрд. чел. Демографический бум проходил в развивающихся странах и регионах мусульманской культуры на фоне замедления и прекращения воспроизводства коренного населения высокоразвитых стран. Подобные тенденции обостряли проблему неравномерности развития и, помимо всего прочего, стимулировали неконтролируемую миграцию в страны Западной Европы.

Разрыв в развитии Севера и Юга. («Север» - условное понятие для богатых, «Юг» - для бедных стран). Эта глобальная проблема может быть рассмотрена на примере Индии, бывшей колонии Великобритании. В настоящее время Индия - одно из крупнейших государств Южной Азии, обладающее огромными ресурсами. По территории она занимает 7-е место, а по населению - 2-е место в мире (1,2 млрд. чел., 2015). Индия - ядерная держава с высокотехнологичным производством. По ВВП (ППС, паритет покупательной способности) в 2014 г. Индия поднялась на 3-е место в мире (7277 трлн. долл.). Однако ВВП на душу населения в этом же году составлял всего 3,693 долл. (129-е место в мире). Подобные деформации отражают современное мироустройство и обостряют межнациональные, межконфессиональные и межэтнические конфликты.

3.2. Новые глобальные проблемы и вызовы на рубеже XX-XXI вв.

Антропологический кризис. Это – новая глобальная проблема, которая не имеет аналогов в прошлом. Она проявляется как опасная тенденция в условиях прорывных технологий и открытий в области медицины, генетики и биотехнологий. С одной стороны, новые открытия позволяют продлить жизнь человека и победить многие тяжелые болезни. С другой стороны, некоторые открытия и технологии могут вызвать необратимые последствия в судьбах человечества. Это повышает ответственность ученого за результаты своей деятельности.

В последней трети XX в. научно-технический прогресс придал новое качество глобализации, которая охватила практически все сферы жизни. Однако ее модель далека от совершенства. Распад СССР и связанного с ним миропорядка привел к формированию *однополярного мира*. События последних десятилетий показали, что современный мир хрупкий и нестабильный. Модель глобализации, сложившаяся в послевоенном мире, не отвечает интересам большинства стран, что требует ее изменения в сторону *многополярного мира*.

Политический терроризм, религиозный фанатизм, исламский фундаментализм, «цветные революции», национализм, неонацизм.

Многие из этих проблем являются порождением нерешенных глобальных проблем уходящего столетия. Другие, изменив окраску, взяты из арсенала прошлых столетий. Так, религиозный фанатизм вкупе с *исламским фундаментализмом*, прикрываясь идеями ислама, на деле являются формой международного терроризма. Политический радикализм и экстремизм исламских организаций на почве фундаментализма представляет собой наиболее маргинальный, архаичный вариант традиционного исламского мира. Однако его можно рассматривать, до известной степени, как стремление исламского общества сохранить свою аутен-

тичность в условиях агрессивного глобализма и навязывания Западом европейских «либеральных ценностей» и массовой культуры всему миру.

Исламский фундаментализм может стать историческим ответом мусульманской цивилизации на «вызов» Запада. Тем более, по мысли С. Хантингтона, западная цивилизация утрачивает свою мощь перед ее натиском. По прогнозам, к 2025 г. в сфере влияния исламского мира может оказаться треть населения Земного шара. Поэтому будущее глобального мира С. Хантингтон видел, как проблему возможного **«столкновения цивилизаций»**, которая приобретет главенствующее значение среди других глобальных проблем человечества.

3.3. Глобализация и культура

Культура в эпоху глобализации характеризуется процессом интеграции отдельных этнических и национальных культур в единую мировую культуру. Однако в современном мире подобные процессы нельзя абсолютизировать. Скорее всего, можно говорить об **усилении интернационального характера культуры как закономерности и особенности XX века.**

В культурном пространстве сохранялось устойчивое различие всех видов и типов культур, культурного опыта различных цивилизаций. Так, цивилизации Востока по-прежнему отличались от цивилизации Западной Европы, а «мусульманская» культура - от «христианской». Свою самобытность сохраняли культуры народов Африки и Латинской Америки. Более того, агрессивное проникновение продукции массовой культуры, созданной на Западе и в США, в другие регионы мира, особенно в традиционные общества, вызывало протесты общественности. В этом случае применяли либо прямые запреты, либо ограничивали доступ к «инородной» культуре, пропагандируя традиционную культуру. **Поэтому баланс мировой – региональной - национальной - этнической культуры являлся актуальной проблемой XX века.**

3.4. Особенности современных культурных процессов

Взаимосвязь и взаимозависимость культур росла по мере ускорения процессов глобализации. **Важнейшей тенденцией и особенностью XX в. являлась динамика культуры, ускорение развития культурных процессов.** Наиболее ярко отмеченная тенденция проявилась после второй мировой войны, когда средства массовой коммуникации связали мир в единое целое. Появившийся в отдельной стране, отдельном регионе, культурный феномен быстро становился общемировым явлением. При этом заимствовалось, прежде всего, то, что позволяло по - новому раскрыть общечеловеческие проблемы. Как правило, заимствование не было слепым копированием, и облекалось в форму национальной культуры, дополняя и углубляя ее содержание.

Складывающееся **единство мировой культуры не отрицало многообразия ее национальных и этнических форм**, что ярко проявилось, например, в музыке. Французский композитор Д. Мийо (1892-1974) вплетал в ткань произведений провансальские, еврейские и бразильские мелодии. В балете «Бык на крыше» (1919) он использовал ок.30 бразильских мелодий, а в

балете «Сотворение мира» (1923) – африканские мотивы в джазовой обработке. Французский композитор А. Жюливе (1905-1974) использовал музыку народов Африки, Ближнего Востока и Восточной Азии.

Мировая и национальная культура базировались на фундаменте **этнической культуры**, к которой на протяжении всего XX в. наблюдался всевозрастающий интерес. Этнические мотивы экзотических культур в начале века стали основой творчества французского художника П. Гогена (1848-1903), творившего в стиле постимпрессионизма. В своих полотнах он запечатлел неповторимые образы Французской Полинезии - «застывшей цивилизации», по определению А. Тойнби. Среди них - 80 полотен, посвященных о-ву Таити и его жителям («Почему ты ревнуешь? 1892; «Две таитянки», 1899).

Синтез культурных традиций – еще одна тенденция и особенность культуры XX в. Используя новаторские подходы, многие художники создавали новые стили и направления культуры. Глубокое проникновение в традиции африканской мелодики и ее ритма позволили американскому композитору Дж. Гершвину (1898-1937) создать афроамериканскую музыку, а синтез джаза и классики дал жизнь симфоническому джазу.

Полистилизм или полифонию можно рассматривать как одну из тенденций и особенностей культуры XX в. Она проявлялась в том, что разрушилось стилевое единство культурного процесса. Вместо сменяющих друг друга художественных стилей и направлений в одном историческом времени и даже в творчестве отдельного художника соединялись разные, порой противоположные, подходы и приемы отражения действительности.

3.5. Техногенная культура

В XX веке на основе научно-технической революции возникает **техногенная культура**: кино, фотография, радио, телевидение, видеокультура. По степени воздействия на массы техногенная культура далеко превзошла все формы традиционной культуры. Более того, она совершила некий «цивилизационный» прорыв. На смену письменной культуре, которой предшествовала дописьменная культура, по мнению канадского социолога **Г. Маклюэна** (1911-1980), пришла **информационная, экранная культура**. Основанная на глобальных технологиях, она имеет свои законы. Один из них - создание виртуального мира с помощью информационных технологий и аудиовизуальных средств, который сосуществует с человеком, постоянно и повсеместно окружает его и программирует его поведенческие модели и мировоззренческие установки.

Техногенная, информационная, экранная культура часто выбирается бакалаврами для научного исследования, поэтому нужно хорошо разобраться в ее особенностях, в специфике проявления и воздействия на личность. В **Приложении 3-5** даны примеры дополнительных разделов дипломных работ, связанных с экранной культурой.

3.6. Массовая культура

Массовая культура – это рыночный продукт, предназначенный для потребления максимально широкими слоями населения. Немецкий культуролог **Т. Адорно** (1903-1969) предупреждал об «омассовлении» культуры, которая становится все более единообразной, стереотипной, превращается в рекламу и товар. Ее опасность также в том, что она обращается к низменным качествам человеческой личности. Эксплуатируя проблемы, связанные с насилием, жестокостью, эротикой, жадностью обладания властью и вещами, массовая культура подрывает основу духовно-нравственного здоровья личности и общества в целом. Одна из ее граней – предельное выражение духовной несвободы человека. На это обращали внимание О. Шпенглер, Э. Фромм, А. Швейцер, Х. Ортега-и-Гассет.

Всевластие массовой культуры - одна из глобальных проблем, характеризующих кризисное состояние современной культуры. Обнаружилась также тесная взаимосвязь, переплетение **техногенной и массовой культуры** как наиболее важная тенденция и особенность XX в.

Массовое тиражирование произведений культуры, рост числа ее творцов привели к тому, что в XX веке художественные стили, направления и тенденции быстро сменяли друг друга. Они предназначались для разных слоев населения и вписывались в разные **субкультуры**. Понятие субкультуры и ее разновидностей является одной из проблем научного анализа бакалавров.

В XX веке с определенной долей условности можно выделить четыре направления в развитии европейской культуры: **реализм, модернизм, авангардизм и постмодернизм**.

3.7. Постмодернизм

В последние годы бакалавры стали чаще обращаться к опыту постмодернизма. В лингвистике это связано, например, с анализом такой проблемы как интертекстуальность. **Приложение 2** позволяет ознакомиться с дополнительным разделом ВКР по данной проблематике.

Если в работе бакалавра рассматривается современная культура, необходимо обратить внимание на следующие моменты. В частности, художественное творчество отразило неверие в возможность переустроить мир и показало кризис современных культурных процессов. Среди негативных последствий культурной глобализации - **унификация культурных миров**, разрушение базовых ценностей национальных культур, стандартизация жизни, норм поведения, идеалов и ценностных ориентаций.

Охватывая «высокие сферы» культуры и ее базовые основания, культуру повседневности и моду, традиции и ценности, унификация как одна из граней глобализации может вызвать столкновение культурных миров. Поэтому уважительное, *толерантное отношение к культуре* и традициям различных народов продолжает оставаться актуальной задачей. В то же время политика *мультикультурализма* на примере западноевропейских государств показывает, что она способна привести к стихийной, неконтролируемой

«культурной диффузии», в рамках которой может пострадать и господствующая культура.

4. ФЕНОМЕН РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ

Бакалавру, который приступает к анализу чуждой культуры, следует хорошо разбираться в особенностях своей национальной культуры. Русская цивилизация сложилась под воздействием опыта Востока и Запада, сохранив свою уникальность и специфику. Русский культуролог **Н. Я. Данилевский** (1822-1885), развивая учение о *культурно-исторических типах* («Россия и Европа»), подчеркивал роль религиозного, культурного, политического и общественно-экономического факторов в истории цивилизаций. Особое значение он придавал **славянскому типу культуры** и таким ее феноменам как православие, самодержавие и крестьянская община.

Русский историк **С. М. Соловьев** рассматривал судьбы Отечества в контексте природно-климатического и географического факторов. Сравнивая западную и восточную часть Европы, он поражался их различиям. На западе земля разветвлена, острова и полуострова, горы, много отдельных народов и государств. На востоке – сплошная громадная равнина, одно громадное государство. На западе – соседство моря, длинная береговая линия, умеренная величина ограниченной государственной области, удобство естественных внутренних сообщений, разнообразие форм, отсутствие огромных, подавляющих размеров во всем, благорастворение воздуха. В этом ученый усматривал один из факторов быстрого развития европейской цивилизации и делал вывод: природа на Западе для ее народов была мать, а на Востоке – мачехой.

Суровые природно-климатические условия, огромные территории, не защищенные естественными преградами, постоянные внешние вторжения, внутренняя колонизация – все эти факторы формировали менталитет русского человека. В его характере соединялись противоположные черты. Русская удаль молодецкая, широта души, бескорыстие, смелость и самоотречение дополнялись ленью, неорганизованностью, отсутствием бережливости, которые проистекали от наличия богатых внутренних ресурсов и сложных ритмов сельскохозяйственного труда в зоне рискованного земледелия. Двойственная природа русской цивилизации, сложившейся на стыке западного и восточного миров, стала ее своеобразным «культурным кодом».

Характерные черты русской цивилизации:

Значительная территория, внешние угрозы, суровые условия жизнедеятельности при малой плотности населения порождали необходимость сильного государства. В самосознании народа это нередко выражалось через призму имперских амбиций, а порой и великодержавного шовинизма. В то же время, русский народ вовлекал в орбиту исторического творчества различные народы России, создавая уникальную великорусскую культуру на основе многонационального культурного наследия. При этом прочное государство для России было благом, а его ослабление – трагедией народа.

Стержневую основу культуры составляло византийское наследие, христианская (православная) вера. Отношения между государством и церковью строились по принципу «византийской симфонии», хотя в реальной жизни они нередко принимали трагическую окраску (раскол церкви во времена реформы Никона; гонения на церковь в годы советской власти).

Византийское наследие обусловило мессианское самосознание и соборность русского народа по принципу веры.

Длительное существование монархической формы власти, отсутствие демократических институтов и гражданских свобод, частной собственности консервировало патриархальные устои и общинные традиции.

Община, «мир» являлись основой и предпосылкой бытия индивида. Личное подчинялось общественному, коллективному. Чувство долга превышало эгоистичный интерес. Богатство не имело самодовлеющего значения, в то время как пострадать за «мир» означало спасение души.

Это порождало в общественном сознании наличие таких *ценностей* как *чувство социальной справедливости, коллективизм, соборность и терпение*. Высокую общественную оценку получали бескорыстие, мужество, патриотизм, самоотверженность и любовь к Отечеству.

Русские люди во все времена ценили не богатство и знатность, а образованность и мудрость. Свое благополучие они связывали не столько с материальными ценностями, сколько с великой идеей, которая устремляла их дух в будущее. В этом отношении Россия напоминает восточные культуры. Однако, в отличие от Индии, например, где ментальность связана с прошлым, Россия живет и прошлым, и будущим. Отношение к пространству и времени отличают Россию и от американцев, которые предпочитают жить в настоящем. Современная Россия стоит на перепутье. Осознав опыт прошлого, аккумулируя культурное мировое наследие, Россия призвана выполнить свое историческое и духовное предназначение.

Список рекомендуемой литературы

1. Астафьева О. Н. Культурология. Теория культуры: учеб. пособие. / О. Н. Астафьева, Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2012.
2. Грушевицкая Т. Г. Культурология: учебное пособие / Т. Г. Грушевицкая, А. П. Садохин. М.: Альфа-М.: ИНФРА-М, 2011.
3. Грушевицкая Т. Г., Попков В. Д., Садохин А. П. Основы межкультурной коммуникации / под ред. А. П. Садохина. Учебник для вузов. М.: ЮНИТИ-ДАНА, 2003.
4. Зарубежная культура XX века: учеб. пособие / под общ. ред. В. В. Калашникова. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2010.
5. Калашников В. В. Культура Древнего мира: Учеб. пособие. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2007.
6. Культурология: методические указания к семинарским занятиям / Сост.: В. В. Калашников, О. В. Андреева, И. Ю. Ершова. СПб.: Изд-во СПбГЭТУ «ЛЭТИ», 2013.
7. Кармин А. С., Новикова Е. С. Культурология. СПб., 2006.
8. Соловьев С. М. Чтения и рассказы по истории России. / Сост. С. С. Дмитриева. М.: Правда, 1989.
9. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М., 2002.

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1.Теоретико-культурологические аспекты межкультурной коммуникации.....	4
2.Культурологические, цивилизационные и религиозные аспекты межкультурной коммуникации.....	7
3.Межкультурная коммуникация в современном глобальном мире...	12
4.Феномен русской культуры и межкультурная коммуникация.....	18
Список рекомендуемой литературы.....	20
Приложение 1.....	22
Приложение 2.....	23
Приложение 3.....	31
Приложение 4.....	37
Приложение 5.....	44

Приложение 1

Темы работ бакалавров 2016 – 2022 гг.

1. Алугишвили К. З. «Вербальные средства психотерапевтических сеансов» (защита – отлично)
2. Безхлебнова А.С. «Сопоставление культурных стереотипов о казахской и русской лингвокультуре (на материале современных кинофильмов)» (защита – отлично).
3. Березина Я. Н. «Особенности актуализации категории интертекстуальности в научно-популярном дискурсе» (защита – отлично).
4. Будков В.А. «Японская языковая картина мира как производная национального менталитета» (защита – хорошо).
5. Матерухина Д. А. «Экстралингвистический аспект киноvideоперевода на материале англоязычного кинематографа» (защита – отлично).
6. Ныркова А.Е. «Концепт «свобода» в антиутопиях (на материале романа Дж. Оруэлла «1984»))» (защита – хорошо).
7. Тецлав А.А. «Особенности перевода языковой игры (на материале сериала «Дживс И Вустер»))» (защита – хорошо).
8. Турбина М. Е. «Французский национальный характер в кинотексте» (защита – хорошо).

С работами бакалавров ГФ (ныне ИСГЭО) за 2016-2022 гг. можно ознакомиться на сайте:

<http://library.etu.ru/jirbis2/>

ОСОБЕННОСТИ АКТУАЛИЗАЦИИ КАТЕГОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМ ДИСКУРСЕ

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. КАТЕГОРИЯ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМ ДИСКУРСЕ

1.1. Определения дискурса и его прагматические и коммуникативные особенности

1.2. Научно-популярный дискурс как функционально-стилевая разновидность научного дискурса

1.3. Различные подходы к определению интертекстуальности и прецедентности

1.3.1. Лингвистический подход к анализу межтекстовых связей

1.3.2. Типы и формы интертекстуальности

1.3.3. Цитаты и ссылки как вид межтекстовых связей

1.3.4. Поликодовый текст: вербально-визуальное единство

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ I

ГЛАВА II. АНАЛИЗ СРЕДСТВ АКТУАЛИЗАЦИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ В НАУЧНО-ПОПУЛЯРНОМ ДИСКУРСЕ

2.1. Интертекстуальные связи в научно-популярных статьях

2.2. Собственно-текстовый тип интертекстуальных связей

2.2.1. Прямые цитаты

2.2.2. Косвенные цитаты

2.3. Паратекстовый тип интертекстуальных связей

2.3.1. Авторские ссылки

2.3.2. Титульные ссылки

2.3.3. Адресные ссылки

2.3.4. Гиперссылки

2.3.4.1. Ретроспективные гиперссылки

2.3.4.2. Источниковые гиперссылки

2.3.4.3. Детализирующие гиперссылки

2.4. Комбинированный тип интертекстуальных связей

2.5. Поликодовый тип интертекстуальных связей

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ II

ГЛАВА III. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК НОВЫЙ ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНИЗМА

3.1. Постмодернизм как феномен

3.2. Дискурс и интертекстуальность в эпоху постмодернизма

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

ПРИЛОЖЕНИЕ А

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

ПРИЛОЖЕНИЕ В

ГЛАВА III. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ КАК НОВЫЙ ФЕНОМЕН ПОСТМОДЕРНИЗМА (текст)

Последняя треть XX века ознаменовалась вступлением мирового сообщества в качественно новую эпоху – эпоху постмодерна. Ведущей характеристикой новой эпохи является переосмысление исторического опыта, традиционных ценностей и установок, сложившихся в предшествующие эпохи исторического развития. Теоретики постмодерна переосмысливают проблемы, связанные с областями философии, политики, культуры, искусства, морали и другими сферами жизни.

3.1. Постмодернизм как феномен

Постмодернизм первоначально возник в 50-е гг. XX века в США как художественное явление в визуальных видах искусства – дизайне, скульптуре, архитектуре и живописи. В дальнейшем он распространился в музыке и литературе. После этого постмодернизм получил развитие в Европе, оказывая влияние не только на культуру, но и на политику, экономику и различные науки [51].

Постмодернизм возник как реакция на новую реальность, в которую мир вступил после второй мировой войны. Главные его предпосылки формировались на протяжении всего века и были связаны с рядом факторов. Во-первых, это мировые войны, поставившие под сомнение идею о гуманизме. Появление ядерного оружия и угроза его использования обострили проблему выживания человечества. Нарастание в послевоенном мире кризисных явлений в экологической сфере также обесценило и идею покорения природы. Серьезные сдвиги происходят в производственной, экономической сфере, что отражает трансформацию капиталистического производства. Главной целью производственного процесса становится не только получение прибыли, но и расширение внутреннего рынка за счет потребления продукции и услуг населением развитых стран. В “обществе потребления” происходят глубокие структурные перемены. Изменяются ценности и установки, соотношение трудового ритма и свободного времени, социальные и профессиональные ориентиры. Закономерным следствием этих процессов стала смена технологической природы индустриального общества на информационную природу постиндустриального, постмодернистского общества [52].

Эпоха постмодернизма отражала и такие новые черты в развитии мирового сообщества как появление либерально-демократических институтов, рыночная экономика, культура с оттенком коммерциализации и другие явления. Цивилизация, созданная на этих принципах и основанная на высоком уровне жизни, стремительно расширяет свои границы. Многие страны отказываются от традиций прошлого, так как в постмодернистской системе не действуют старые категории. Также и государственность в классическом её понимании утрачивает свой смысл. Всё, что когда-то было национально-специфическим, становится иллюзорным. Начинается масштабный процесс глобализации [51].

Впервые понятие «постмодернизм» в значении, приближенном к современному, употребил в 1946 году британский культуролог Арнольд Тойнби. Однако только к началу 1980-х гг. постмодернизм сформировался как идейное течение, связанное едиными философскими и общетеоретическими предпосылками и подходами [53].

Хотя понятия “постмодерн” и “постмодернизм” вызывают особый интерес исследователей, в науке до сих пор нет их единой трактовки. В рамках настоящей работы обратимся к словарю А. А. Грицанова, где он, на наш взгляд, наиболее точно постарался донести суть этих явлений. В соответствии с его концепцией, постмодерн представляет собой состояние современной культуры, которое включает в себя ряд следующих элементов: постнеклассическую философскую парадигму, допостмодернистское и непосредственно постмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи. Постмодернизм представляет собой одно из направлений современного философствования, которое позиционирует себя вне рамок как классической, так и неклассической традиции в качестве постнеклассической философии [54].

Кириллова отмечает многозначность понятий «постмодерн» и «постмодернизм», которые используются для обозначения изменений в различных сферах жизни и деятельности человека [55].

Некоторые исследователи склонны рассматривать суть постмодернизма в том, чтобы развенчать классическую рациональность как единственный возможный способ существования научного знания и подход к осмыслению общества, а также заменить “модернистское” видение мира новым видением, которое отражает изменения новой эпохи. Переход к эпохе постмодерна сопровождается отказом от классических традиций в сторону иррационального начала, динамизма и плюрализма. Именно плюрализм способен предотвратить всеобщую абсолютизацию, которая была свойственна модернизму. Переход от старых традиций к новому видению произошел путем обращения к архаике и мифу (т.е. к тексту), постижения различных типов ментальности индивида [51].

Эпоху постмодернизма отличает стремление переосмыслить картину мироздания. Фундаментальные изменения происходят в науке. Появляются идеи об универсальности некоторых процессов эволюции во Вселенной, которые реализуются в виде концепции универсального эволюционизма. Данная концепция базируется на конкретной совокупности научных знаний, а также включает в себя определённые философско-мировоззренческие установки. Благодаря концепции эволюционизма появляется возможность описать множество различных процессов, которые протекают в живом веществе, неживой природе и обществе. Эту концепцию принято относить к тому знанию, которое обозначается понятием «научная картина мира» [56].

Глубокие изменения происходят в мировоззрении, методах и стилях интеллектуальной деятельности. Основными ценностями становятся отрицание всех норм и традиций; отказ от каких-либо авторитетов; свобода и новизна во всем; стихийность и непредсказуемость действий. В этот период появляется желание избавиться от власти старых традиций. Прошлое начинает восприниматься с негативной точки зрения [57].

Идеи постмодернизма затронули и философию. Постмодернистская философия противопоставляет себя Гегелевской философии, которая опиралась на такие принципы как абсолютное, универсальное, единое, целое, истина, бытие. Философия постмодернизма подвергает эти принципы критике, опираясь на основные концепты плюрализма и релятивизма, основные идеи которых заключаются в рассмотрении мира не как единого целого, а как множество фрагментов, между которыми нет определенных устойчивых связей. Более того, постмодернистская философия выражает полное разочарование в идеалах и ценностях рационализма [53].

В общественных науках, например, в социологии, постмодернизм уделяет особое внимание явлениям бессознательного в социальных действиях, утверждает о конце веры в господство всеобщей теории социального прогресса. Возрастающую роль играют свободно конструируемые теории и концепции плюрализма. Основными изменениями, произошедшими в политике в эпоху постмодерна, являются: критика метанарративов модернизма, а также признание тоталитарной сущности рационализма в политологии [58].

В искусстве появляется постмодернистский принцип “открытого искусства”, которое взаимодействует со старыми и новыми стилями [59]. Люди искусства перестают работать с “чистым” материалом, т.к. зачастую этот материал оказывается культурно усвоенным. Произведения художников уже не будут первичными. Они существуют только в виде аллюзий уже имеющихся произведений [55].

Составной частью постмодернистских изменений являются культурные процессы, в которых отражается переход от традиционной культуры к единой мировой культуре. Если в первой половине века мировая культура в основном базировалась на ценностных стандартах Западной Европы и США, то

к концу века в ней преломляется тенденция к культурной полифонии. При этом культурные феномены в складывающемся глобальном мире по-прежнему отражают все многообразие национальных и этнических форм. Ускорение динамики культурных процессов обусловлено появлением техногенной культуры. Это - видеокультура, радио, кино, фотография, телевидение. Новый вид культуры оказывает большое воздействие на массы по сравнению с традиционной культурой. При этом техногенная культура имеет как положительные, так и отрицательные стороны. С одной стороны, она значительно расширяет доступ к любому виду информации и знания. С другой стороны, она показывает опасность технического прогресса для духовного развития личности. Техногенная культура создает виртуальный мир, который программирует поведенческие модели и мировоззрение человека, делая его зависимым от навязанных стандартов [60].

Сравнивая традиционную культуру с постмодерном, английский исследователь С. Коннор прослеживает постмодернистские тенденции в практике различных искусств. Среди них – аудиовизуальные (театр, видео, кино, музыка, ТВ) и визуальные искусства (фотография, архитектура, живопись). Пластические искусства (пантомима, танец) и общественные науки, литература и многие образцы «массовой культуры». Другими словами, идеи постмодернизма затронули все сферы деятельности человека и оказали влияние на мышление индивида [53].

Постмодернистская мораль складывается под влиянием трудов Ф. Ницше, З. Фрейда и К. Маркса. Это показывает, что человечество в эпоху постмодернизма находится в мире морального мультиплюрализма. Люди все чаще начинают обитать в моральных субкультурах [55]. Нравственность в постмодернистский период характеризуется, в первую очередь, изменением статуса традиционных ценностей. Коллективизм переходит в индивидуализм; гражданский патриотизм сменяется культурным; трудолюбие заменяется креативностью; автономная свобода превращается в свободу выбора. Во-вторых, происходит формирование нового универсализма, который заключается в том, что все системы нравственности отражаются в общем дискурсивном поле. Параметры этого поля реализуются глобальными нравственными функциями на современном этапе [61].

Литература постмодернизма представляет собой отказ от норм, установок и канонов прошлого. Некоторые исследователи постмодернизма считают, что постмодернистская литература – это текст свободы, который генерируется из ранее написанных текстов [62]. Постмодернизм, в отличие от модернизма, не создает абсолютно нового выразительного языка, а лишь опирается на готовые формы, при этом начиная сопоставлять их абсолютно новым и необычным способом [51].

Главным объектом языкознания в эпоху постмодернизма становится проблема изучения текста как лингвистического феномена. Любой текст

начинают рассматривать как место пересечения уже существующих текстов, то есть место, где происходит переплетение всех научных и культурных знаний. Появляются такие понятия как интертекстуальность, текстуальность, метатекстуальность, гипертекстуальность, архитекстуальность [63].

Из этого видно, что характерное для постмодерна стремительное изменение общественных процессов нашло своё отражение в политике, экономике, науке, философии, искусстве, культуре и других областях жизни. Постмодернизм затронул и такую сферу научной деятельности как изучение текста и дискурса, что описано в следующей главе.

3.2. Дискурс и интертекстуальность в эпоху постмодернизма

“Мир как текст” – это один из самых известных тезисов постмодернизма. В постмодернистский период вся реальность представляется как текст, дискурс и повествование. В постмодернизме появляются такие важные понятия как “интертекстуальность”, “текстуальность” и “нарратив”, которые обычно используются для описания современной реальности [64].

Интертекстуальность представляет собой неизбежное присутствие предыдущих текстов в каком-либо тексте. Интертекстуальность также не позволяет любому тексту считать себя автономным [25].

Текстуальность, по мнению постмодернистских исследователей, реализуется как феномен письменной культуры, который состоит из суммы текстов различного характера [там же].

Нарратив – это понятие философии постмодерна, которое фиксирует процессуальность самоосуществления как некий способ бытия сообщающего текста. Отличительными чертами нарратива являются самодостаточность и самоценность [там же].

Французский философ и теоретик литературы Ж. Деррида утверждает, что ничто не существует вне текста. Культура любого исторического периода представляет собой интертекст или сумму текстов. Понимание текстов становится возможным только лишь в "дискурсивном поле культуры". Это означает, что их нельзя понять только в рамках какой-либо нормативной истины или буквального значения текста. Любой текст необходимо рассматривать в связи с другими текстами. Деконструкция как общий метод постмодернистского анализа применяется для понимания того или иного феномена культуры (текста). Деконструкция превращается в многомысленный интерпретативный процесс, который лишает любой текст или понятие одного, конкретного, значения [64].

Понятие интертекстуальность впервые было введено Ю. Кристевой. Интертекстуальность представляет собой феномен взаимодействия текстов друг с другом. По мнению исследователя Р. Барта, главную основу текста составляет его выход в другие тексты, коды и знаки. Текст – это воплощение множества других текстов. Каждый текст представляет собой интертекст, т.е.

другие тексты присутствуют в нем в разных формах на различных уровнях [13].

С точки зрения постмодернизма, текст существует только в силу межтекстовых отношений, где интертекстуальность выступает как необходимое предварительное условие для любого текста [там же]. Сама идея текстуальности считается неотделимой частью интертекстуальности. Исходя из этого, текст может рассматриваться как "ансамбль суперпозиций других текстов" [65]. Понятый таким образом текст в некотором роде приобретает "память" [66]. Однако постмодернизм отказывается рассматривать интертекстуальность только в качестве генетического возведения текста к его источникам. Во-первых, по мнению Р. Барта, в интертекстуальность следует включать тексты, которые возникли позже какого-либо произведения, так как источники текста существуют также и после написания того или иного текста. Во-вторых, феномен интертекстуальности является значимым для постмодернизма в плане функционального аспекта, так как интертекстуальность не следует понимать так, что у текста есть какое-то происхождение, текст – это совокупность других текстов и знаний [13].

Основополагающим феноменом интертекстуальности в постмодернизме становится цитирование. Данное понятие предполагает построение текста как своего рода мозаики из различных цитат с достигаемым смысловым эффектом. Под цитатой в постмодернизме понимается заимствование функционально-стилистического кода, который отображает стоящий за ним образ мышления того или иного автора или культурную традицию. В постмодернистской парадигме под цитатой также понимается: ассоциативные отсылки, потоки кодов, едва уловимые аллюзии, жанровые связи и многие другие межтекстовые связи [16].

Таким образом, при переходе от традиционного подхода к изучению текста появляется новый подход, который характеризуется своей направленностью на изучение межтекстовых связей, а также взаимодействие всех существующих текстов, традиций и кодов.

В постмодернистский период появляется также теория о том, что субъект восприятия текста должен иметь некоего рода "подключённость" к мировой культуре, а также быть знакомым с различными традициями, что должно обеспечить читателю интертекстуальную компетенцию, которая поможет ему узнавать цитаты в смысле содержательной их идентификации. Это означает, что для того, чтобы понять интертекстуальные связи текстов, читатель должен быть носителем так называемой "интертекстуальной энциклопедии". В этом контексте постмодернизм вырабатывает ряд понятий к читателю, например, воображаемый читатель, аристократический читатель, архичитатель и т.д. Именно в ориентации на читателя, а не в его отнесенности к конкретному автору, реализуется возникновение смысла. Читатель представляет собой пространство, в котором "запечатляются" все цитаты, из которых в

дальнейшем складывается текст. Однако даже самому образцовому читателю не удастся уловить все смыслы текста, так как любой текст бесконечно открыт для новых смыслов [13].

Подводя итог, необходимо отметить, что в постмодернистский период исследователи начинают уделять внимание изучению интертекстуальных связей и выводить типологии текстов, что не осуществлялось в предшествующий период. Интертекстуальность представляет собой новый феномен, который до сих пор вызывает особый интерес ученых разных областей.

ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ КИНОВИДЕОПЕРЕВОДА НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНОГО КИНЕМАТОГРАФА

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОЛОЖЕНИЯ КИНОВИДЕОПЕРЕВОДА

1.1. Кинодискурс и дифференциация смежных ему понятий

1.2. Перевод кинофильмов как отдельный вид перевода

1.2.1. Дублирование

1.3. Классификация экстралингвистических категорий кинотекста

Выводы к Главе 1

ГЛАВА 2. АНАЛИЗ ЭКСТРАЛИНГВИСТИЧЕСКОГО АСПЕКТА КИНОВИДЕОПЕРЕВОДА НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛОЯЗЫЧНЫХ КИНОФИЛЬМОВ

2.1. Вступительные замечания

2.2. Анализ экстралингвистического аспекта кинотекста на материале кино-фильмов

2.2.1. Визуальные экстралингвистические категории

2.2.2. Аудиальные экстралингвистические категории

Выводы к Главе 2

ГЛАВА 3. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОДИСКУРСА

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

КАТАЛОГ КИНОФИЛЬМОВ

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

ПЕРЕЧЕНЬ ФРАГМЕНТОВ КИНОДИАЛОГА

Глава 3. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КИНОДИСКУРСА (текст)

Переводоведение, наряду с другими филологическими областями, а также педагогическими, искусствоведческими и религиоведческими науками, относится к наукам о формах социальной коммуникации и трансляции опыта, которые изучает культурология [48, с. 8]. Вопрос соотношения и взаимодействия языка и культуры является одним из важнейших в современном языкознании и традиционно включается в сферу интересов ученых-

лингвистов и теоретиков перевода. Перевод, таким образом, может рассматриваться как передача информации с одного национального языка на другой, из одного времени в другое, из одного культурного окружения в другое. Именно поэтому переводчик выступает как посредник не только между двумя языками, но и между двумя культурами, двумя различными картинами мира. На сегодняшний день наиболее точное отражение культур может быть выявлено в кинематографе. Кино является культурным феноменом, формирующим мировоззрение зрителя. Точное копирование и воспроизведение жизненных ситуаций, с присущими национальными и этнокультурными особенностями, предполагает некое экспонирование существующей реальности. Кинотексты занимают одно из ведущих мест в культурных переносах, т.е. «передаче, распространении, рецепции и интерпретации инокультурного наследия» [3]; [7]; [25]; [49]. Следовательно, актуально исследовать кино с точки зрения языка и культуры в целом. Прежде чем рассматривать кинематограф с культурологической точки зрения, необходимо дать представление о киноvideопереводе (в частности, о дублировании, которое сложилось в Западной цивилизации в исторической парадигме) и разобрать культурологические особенности киноvideоперевода.

Кинофильм является продуктом определенной культуры. Главная задача киноvideопереводчика – локализовать инокультурный продукт в новой, принимающей среде, совершить культурный перенос или лингвокультурную адаптацию. К культурно-маркированным элементам любого языка, перенос которых необходимо совершить переводчику, относятся различные лингвистические категории, например, фразеологические единицы, реалии, юмор, диалектные особенности и многое другое [6]; [50, с. 223]. Исследование перевода подобных явлений необходимо, так как его ключевой функцией является создание эквивалентных воздействию оригинала в культуре носителя эмоционального, эстетического и прагматического воздействия на зрителя в принимающей культуре. Сложность, возникающая при передаче культурных смыслов при киноvideопереводе, заключается в противоречии структурных единиц культуры, например, в противоречии речи киногероев и визуального ряда. Задача кинопереводчика – разрешить это противоречие путем поиска и подбора эквивалентных по воздействию лингвистических единиц, способных соответствовать визуальному и звуковому ряду кинофильма. Современные профессиональные переводческие студии киноvideоперевода, в частности, дубляжа, справляются с данной задачей. Каким же образом происходило возникновение, развитие и формирование киноvideоперевода? История киноvideоперевода включает несколько этапов. Изначально, в период немого кино (с 1895 по 1927 годы), киноvideоперевод сводился к комментариям операторов кинопроекторов и специальных артистов (конферансье), которые поясняли и озвучивали короткометражные документальные и игровые киноленты. В 1903 году впервые были использованы интертитры (межсценовой

поясняющий текст). Получив широкое распространение по всему миру, они заменили деятельность конференсье.

В связи с обострившейся конкуренцией между киностудиями и радиостанциями в 1927 году студия Warner Bros выпустила первый звуковой фильм «The Jazz Singer». Выпуск звуковой кинокартины вызвал ошеломительный успех, и киностудии начали заниматься массовым производством кинокартин со звуком. Изначально студии снимали множество разноязычных версий одного и того же фильма с измененным актерским составом. Однако создание подобных версий на разных языках выявило негативные стороны. Среди них была высокая стоимость производства кинофильмов и низкое качество актерской игры. В 1928 году в США и Германии возникает дублирование, а в 1930-х годах – субтитрирование. Создание национальных студий дубляжа было важным этапом в развитии кинематографа. В 1930-е годы они появились во Франции, Италии, Германии и Испании. Помимо всего прочего, голливудский перевод не соответствовал идеологическим стандартам в тех государствах, где сложилась тоталитарная система. В этом случае дублирование выполняло своеобразную функцию политической пропаганды, вплоть до окончания Второй Мировой войны. После её завершения в Германии, например, с помощью дубляжа происходило устранение упоминаний о Третьем Рейхе в зарубежных кинокартинах. В послевоенном мире субтитрирование получило широкое распространение во многих странах. Это было связано с различными факторами, в том числе: значительным импортом кинопродукции, востребованностью в целостности оригинального кинопродукта, которую нарушал дубляж. Что касается европейских фильмов, которые поставлялись в США и Великобританию, они также проходили субтитрирование. Среди них были фильмы авторского, элитарного кино, которое имело малочисленную зрительскую аудиторию.

В СССР доминирующим видом киновидеоперевода являлся дубляж, по причине низкого уровня грамотности населения и влияния политической цензуры. Первый дубляжный цех был открыт при киностудии им. Горького в 1937 году. Позднее дублированием зарубежных фильмов и фильмов из стран социалистического блока занялся Ленфильм (1956 г.). Благодаря работе укладчиков текста, которые на высоком профессиональном уровне добивались четкой синхронизации артикуляции, советская школа дубляжа стала одной из лучших в мире. С 1930-х годов использовался синхронный закадровый или закадровый перевод. Однако он не получил такой популярности и востребованности, как первые два вида киновидеоперевода. В 1970-1980-е годы наступил период домашнего видео. Фильмы на видеокассетах переводились синхронно закадрово. В 1990-е годы синхронный закадровый перевод перемещается на российское телевидение. С этого времени и до наших дней он является наиболее популярным видом киновидеоперевода на ТВ [51, с. 3 - 28]. Таким образом, формирование различных видов киновидеоперевода шло

параллельно с появлением и развитием кинематографа. В этой связи важно понять, что представляет собой кинематограф как феномен культуры. В современном мире кинематограф относится к техногенной культуре, т.е. культуре, которая появилась вследствие научно-технического прогресса. Как форма техногенной культуры кинематограф обладает симультанностью (синхронный, параллельный, одновременный). Кинематограф задействует одновременно два канала восприятия (визуальный и аудиальный). Как результат развития современных технологий кинематограф является частью экранной культуры. Эта культура, в которой основным носителем информации является не письмо или книжный текст, а визуальные образы на экранах компьютеров. Киноискусство - старейшая форма экранной культуры. Именно создание кино породило экранную культуру, новый способ передачи информации, новый выразительный язык – язык экрана.

Зарождение кино произошло в конце XIX века. Во Франции братья Люмьер, создав киноаппарат, названный синематографом, положили начало документальному жанру, а благодаря Жоржу Мельесу появилось художественное кино. Зрелищность, иллюзия реальной жизни на экране, синкретизм всех видов искусства (живописи, музыки, танца, архитектуры), присущие кинематографу, обусловили его необычайную популярность. Достаточно быстро он превратился из ярмарочного, дешевого развлечения в подлинное искусство. Этому способствовал переход от кустарного производства к промышленному производству кинопродукции. Во Франции и США появились профессиональные киностудии (Голливуд). Кинематограф стал сферой бизнеса и отделился в профессиональную область [52]; [53]. Возникли различные жанры и виды кино, в том числе экспериментальное кино, появились новые профессии (оператор, сценарист, режиссер). В конце 1920-х годов на смену немому пришло звуковое кино. Ведущим направлением в мировом кинематографе оставался реализм. В послевоенной Италии он принял форму неореализма. Неореализм достоверно отражал тяжелую обстановку в итальянском обществе после Второй Мировой войны, обращался к социальной проблематике, без прикрас показывал жизнь простых людей. Фильмы этого направления киноискусства открыто противостояли голливудским штампам и «ложной красивости». В 1960-е годы стали появляться фильмы элитарного направления. В противовес массовому коммерческому кино, нацеленному на получение прибыли, в этих фильмах преобладало художественное начало, они говорили со зрителем, используя условный киноязык. Так в современных условиях обнаружилось разделение киноискусства на массовую и элитарную культуру, истоки которой уходят в киноавангард 1920-х годов. Что же представляет собой массовая и элитарная культура?

Массовая культура – это культура, которая приспособлена к вкусам широких масс людей, обывателей. Технически она тиражируется в виде множества копий и распространяется при помощи современных коммуника-

ционных технологий. В кинематографе к массовой культуре относят развлекательные, зрелищные фильмы с большим тиражом, для которых характерны упрощенное содержание и проблематика, опора на стереотипные, «штампованные» образы и идеи, транслирование тем насилия, секса, денег, власти, концепта материального успеха [54]; [55]. Элитарная культура - это культура привилегированных групп общества. Ее характеризуют такие черты как принципиальная закрытость, ценностно-смысловая самодостаточность, включающая в себя тезис «искусство для искусства», духовный аристократизм и высокообразованность ее носителей [56, с. 385-389]. Теоретик кино Олег Аронсон подчеркивает, что смысл элитарной продукции заключается в ее собственном производстве и признании элитарным сообществом [57]. Восприятие данного вида культуры требует особой подготовки. Элитарное искусство характеризуется коммерческой независимостью творчества, философским проникновением в сущность явлений и души человека, сложностью и разнообразием форм художественного освоения мира [55, с. 226]. Элитарная культура противостоит культуре большинства во всех ее исторических и типологических разновидностях - фольклору, народной культуре, официальной культуре того или иного сословия, класса или государства в целом. Более того, она нуждается в постоянном контексте массовой культуры, поскольку основывается на механизме отталкивания от ценностей и норм, принятых в ней, на разрушении сложившихся в ней стереотипов и шаблонов, на демонстративной самоизоляции [58, с.189]. В кинематографе элитарное искусство подразумевает некоммерческие кинокартины, основанные на авторском видении режиссера и «высоких» ценностях, а также фильмы, для понимания семантики которых необходимы широкий кругозор и подготовка. Художественный кинематограф включает такие жанры, как арт-хаус и авторское кино.

В настоящее время в кинематографе наблюдается тенденция синтеза массовой и элитарной культуры. В первую очередь, это связано с тем, что кинематограф сам по себе является частью массовой культуры. К тому же, многие исследователи считают, что до сих пор границы элитарного искусства сложно определить [57]; [59]. Большое количество кинокартин, обладающих характеристиками элитарного искусства, зачастую включают и особенности массового. Так, например, работы режиссера Вуди Аллена, считающиеся независимым авторским кино, с уникальным видением и синтаксисом не по коммерческим стандартам, могут быть восприняты зрителями как объект массового искусства в силу различных признаков. Например, этим фильмам присущи комедийность, обращение к обыденным темам, любви и романтике в несложных вариациях, большой тираж. Фильм «Молодость» итальянского режиссера Паоло Соррентино несет глубочайшие смыслы, имеет нестандартное повествование. Однако он может быть принят и как массовая кинокартина по причине наличия в нем большого количества особенностей кино мас-

сового потребления (зрелищность, демонстрирование секса и т.д.). По этой причине, в данном исследовании фильмы не разграничиваются четко, поскольку большинство из них содержит комплексно как признаки массовой, так и элитарной культуры. Более того, с точки зрения экранной и техногенной культуры, кинематограф в любом случае является продуктом массового потребления. В связи с этим определить рамки элитарного искусства становится еще сложнее.

Таким образом, стремительная визуализация современной культуры и её техногенный характер приводят к тому, что кинематограф на сегодняшний день является наиболее наглядным и востребованным объектом изучения различных культур и их подвидов. Представленный подробный обзор культурологических аспектов киноvideоперевода и кинематографа дает нам возможность осознать, что эти области представляют огромный пласт в рамках общечеловеческого культурного наследия. Кинотекст активно вовлечен в процесс межкультурной коммуникации, обладает репрезентативным характером, отражает реальную жизнь и особенности отдельных подвидов культуры.

Изучение кинотекста предполагает изучение культурно-значимых концептов, понятий и объектов, так как он строится на основе определенных элементов какой-либо культуры. Киновидеоперевод, в свою очередь, способствует исследованию этих культур и их передаче и адаптации в иноязычные культуры. Представленные культурологические аспекты в очередной раз позволяют нам убедиться в тесной взаимосвязи языка, культуры и перевода, которая обуславливает необходимость культурологического подхода к обучению переводческой деятельности.

ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА «ДЖИВС И ВУСТЕР»)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ В КИНОПЕРЕВОДЕ

1.1. Определение понятия «языковая игра» в отечественной и зарубежной науке

1.2. Классификация приемов языковой игры

1.3. Особенности перевода языковой игры

1.4. Стратегии перевода языковой игры

1.5. История изучения киноперевода, его виды и особенности

Выводы по Главе I

ГЛАВА II. ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕДАЧИ ЯЗЫКОВОЙ ИГРЫ С АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА НА РУССКИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ СЕРИАЛА «ДЖИВС И ВУСТЕР»)

2.1. Фонетический уровень

2.1. Лексический уровень языка

2.2. Синтаксический уровень языка

2.3. Графический, морфологический и словообразовательный уровни языка

Выводы по Главе II

ГЛАВА III. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

3.1. Особенности английского юмора как лингвокультурологического феномена

3.2. Творчество Вудхауса как воплощение традиционного английского юмора

3.3. Значение лингвокультурологических аспектов в кинопереводе

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

ТИПЫ ЯИ И СТРАТЕГИИ ЕЕ ПЕРЕВОДА

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

КЛАССИФИКАЦИЯ ЯИ ПО ЯЗЫКОВЫМ УРОВНЯМ

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

СТРАТЕГИИ ПЕРЕВОДА ЯИ

ГЛАВА III. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ АНГЛИЙСКОГО ЮМОРА В КОНТЕКСТЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ (текст)

3.1. Особенности английского юмора как лингвокультурологического феномена

С развитием лингвокультурологии и когнитивной лингвистики предметом изучения многих исследователей становится юмор. Юмор имеет важное значение для коммуникационного процесса и является неотъемлемой частью национальной культуры. Он требует непрерывного научного осмысления из-за своего многообразия и постоянного изменения [23, с. 116].

Английский юмор — это неотъемлемая часть английской национальности, существенная для национальной идентичности. В отличие от юмора других культур, английский юмор редко ассоциируется с комедией положений. Чаще всего он основан на словесной игре. Поэтому для него характерны такие комические приемы, как ирония, парадокс, нонсенс, повторение, абсурдность, контраст, сравнение, гиперболы и литоты [4, с. 36-37]. Английский юмор нередко строится на самоиронии и самокритицизме. Смертельную болезнь англичане назовут «досадной неприятностью», а при виде великолепного пейзажа сухо скажут: «Довольно мило». По мнению англичан, в Антарктиде — «довольно холодно», а в Сахаре — «несколько жарковато» [39, с. 7].

В отличие от английской культуры, для русской культуры характерны преувеличения, а не самоуничижительные конструкции. Например, русский человек скажет: «Я обожаю суп», если ему нравится суп, а англичанин констатирует: «I do not dislike soup» — «Я ничего не имею против супа» [11, с. 184].

Для английского юмора особое значение имеют не только ирония и сложные каламбуры, которые требуют осознанности, но и те формы языковой игры, которые основаны на причудливом сочетании звуков и не требуют долгого осмысления [50, с. 39-40].

3.2. Творчество Вудхауса как воплощение традиционного английского юмора

Одним из самых известных представителей английской прозы XX века является П.Г. Вудхаус (1881-1975). Его творчество, продолжая великую английскую комическую традицию, пронизано чисто английским юмором. В каждой строчке читатель находит его характерные черты [24, с. 87]. Произведения П.Г. Вудхауса, оставаясь в рамках «легкого чтения», перекликаются с классической английской литературой. Пародируя и цитируя классические произведения мировой и английской литературы, Вудхаус вводит их элементы в литературу XX века [33, с. 34].

Особую любовь публики вызвала серия, посвященная Дживсу и Вустеру. Первый рассказ П.Г. Вудхауса о Дживсе и Вустере «На выручку юному Гас-си» был издан в 1917 году. Главные персонажи — инфантильный аристократ Бертрам Вустер и его немногословный камердинер Реджинальд Дживс. Дживс и Вустер стали одним из самых любимых читателями комедийных дуэтов в истории английской литературы. Характерно, что Дживс и Вустер, так же как Холмс и Форсайты, стали символами национального самосознания и героями британского фольклора [40, с. 198].

Лингвистические приемы и стилистические фигуры, которые использует П.Г. Вудхаус, создают особый авторский стиль. Одновременно они делают невозможным полноценную передачу языковой игры на другие языки. Именно поэтому в русском переводческом сообществе Вудхаус известен как «любимец переводчиков» [36, с. 35].

Тем не менее произведения П.Г. Вудхауса обладают непреходящей привлекательностью. Они переведены более чем на тридцать языков. В то время как другие авторы писали на серьезные темы простым языком, П.Г. Вудхаус поступал наоборот. Он писал легкие комедии с запутанным сюжетом, с великолепными юмористическими метафорами и постоянным потоком литературных ссылок и цитат — в том числе и искаженных — от Библии и Гомера, Шекспира и Диккенса, до популярных песен и реклам того времени. Он вызывал у своих читателей смех не только рассказами, но и манерой повествования. Его герой Дживс постоянно спасает Берти из череды затруднительных ситуаций, обычно вызванных властной тетей или случайно приобретенной невестой. При этом излишне нормированная речь Дживса контрастирует с молодежным сленгом Берти. В нем встречаются полузабытые латинские выражения и цитаты из произведений Шекспира, которые он изучал в университете [48, с. 13-14].

Особый интерес вызывает «лингвистическая культура» героев. В речи Вустера необычно звучат галлицизмы. Французские заимствования были приняты среди английских аристократов того времени. Берти использует их, не задумываясь, как комично они контрастируют с его обычной манерой речи, полной сленгизмов, жаргонизмов и просторечий. Сами французские слова и выражения не несут в себе юмористический эффект, однако П.Г. Вудхаус активно использует их для создания авторского разговорного стиля — аристократического просторечия [14, с. 46].

Примечательно, что персонажи-иностранцы в его произведениях не говорят на родном языке, кроме, пожалуй, повара Анатоля. Вудхаус создает юмористический эффект, «заставляя» иностранцев говорить на ломаном английском. Поэтому герои произведений, пытаясь высказать мысль на английском языке, строят фразу с примесью американизмов и французской кальки (если они франкофоны). Переводчики на русский язык подчеркивают комичность

речи иностранцев грамматическими и лексическими ошибками, а также нелепыми сравнениями [14, с. 46].

Автор часто использует прием несоответствия. Оно проявляется между формой и содержанием, характером и внешностью персонажа, реальной значимостью героя и его самомнением, словами и действиями [40, с. 199]. Контраст, в частности, возникает из-за несоответствия между характером высказывания и ролями участников коммуникации, буквальным и переносным значением фразы, вербальным и невербальным поведением. Для того, чтобы адресат смог сопоставить контрастные контексты, он должен обладать конкретным культурным кодом. У британцев, владеющих этим культурным кодом, этот контраст вызывает реакцию, в частности, смех [22, с. 255].

Творчеству П.Г. Вудхауса нет соответствий в русской литературе. В его произведениях царит атмосфера доброго юмора и мягкой иронии. При этом речь характеризует персонажа лучше всех авторских примечаний и пояснений. Комический эффект произведений сложно передать при переводе на русский язык [40, с. 202]. Так, комизм достигается путем использования контрастных стилистических уровней. Столкновение в одном контексте слов и выражений различных функциональных стилей речи — прием, которым мастерски владел П.Г. Вудхаус. Ему удалось выработать индивидуальную манеру повествования, используя для характеристики своих персонажей контрасты в их речевой коммуникации. Особенно интересно столкновение чересчур официальной манеры речи Реджинальда Дживса, представителя низшего сословия, и неформальной манеры Берти Вустера и его друзей, принадлежащих привилегированному классу [34, с. 89].

Прием контраста проявляется не только в речевых портретах персонажей, но и в их образах. Например, Гасси Финк-Ноттл, друг Берти, очень неуклюж, рассеян и обожает тритонов, что является необычным увлечением для представителя высшего общества. На основе этого противоречия возникают многочисленные комические ситуации. Родственникам Берти также присуща экспрессивная окраска речи. Например, тетя Далия — благородная дама, занимающая высокое положение в обществе. Однако ее импульсивная манера поведения и речь, полная ярко окрашенных выражений, не соответствуют общепринятым ожиданиям о речи аристократов. Благодаря данному контрасту П.Г. Вудхаусу удастся создать комический эффект [41, с. 88].

Язык Дживса несколько тяжелый, искусственный, словно это он учился в Оксфорде, а не Бертрам. Вустер же говорит быстро, свободно, в его речи множество оговорок, жаргонизмов, молодежного сленга. Вся жизненная история персонажей открывается англоговорящему читателю моментально — стоит героям сказать несколько предложений. Акценты различных социальных классов практически невозможно передать при переводе на русский язык. К тому же русскоговорящему реципиенту просто недоступно их понимание в связи с другими культурными реалиями [31].

Цитаты и аллюзии в произведениях П.Г. Вудхауса отсылают читателя к разным источникам: Библии, Шекспиру, Р. Бернсу, Р. Кипплингу. В основном они встроены в контекст для контраста и комизма и абсолютно не уместны в нем, так как выглядят слишком напыщенно и официально [34, с. 117].

Отдельную трудность для перевода представляют окказиональные метафоры, которыми пестрит речь Вустера. Например, выражая сомнение в способностях человека, Берти называет его «яйцом, которое варили двадцать минут» («twenty-minute egg»). Напротив, для речи сдержанного Дживса характерно большое количество эвфемизмов, вызванных тем, что камердинер всегда соблюдает речевой этикет. Например, избегая прилагательное «плохой», Дживс говорит «далеко не благоприятный» («far from favourable»). Эвфемизмы смягчают категоричность высказываний, что помогает Дживсу следовать правилам хорошего тона [26, с. 110-113].

В начале 1990-х годов на экраны вышел британский комедийный сериал «Дживс и Вустер» по произведениям П.Г. Вудхауса. В нем роли Берти Вустера и его камердинера Дживса исполнили Хью Лори и Стивен Фрай. Исследуя проблему перевода английского юмора на русский язык, А.В. Кильдишева и Ю.Е. Чубарова отмечают, что она представляет большую переводческую проблему. Конечно, юмор — это универсалия, характерная для многих культур. Однако в отличие от других культур, где юмор уместен лишь в определенное время, в английской культуре юмор (особенно ирония) — неотъемлемая часть любой коммуникативной ситуации, даже серьезной, например, бизнес-переговоров. Телесериал отличается «серьезной несерьезностью». От отдельно взятых диалогов, до образов самих главных героев. Так, камердинер Дживс — намного более эрудированный и сообразительный, чем Берти, представитель высшего класса. Однако свой острый ум Дживс прячет за услужливостью и преуменьшениями [21, с. 226-227].

«Дживс и Вустер» пропитан иронией, преуменьшениями, лингвистическим и ситуативным юмором. Перевод английского юмора представляет особую сложность даже для хорошо владеющего языком переводчика, если он не знаком с культурой английского юмора, его ролью в повседневной жизни. Это может привести к тому, что переводчик не сможет распознать и верно интерпретировать языковую игру. При переводе приходится обращаться к переводческим трансформациям, при этом самой частотным приемом является компенсация. Не следует просто опускать языковую игру, так как при переводе комедийного сериала сохранение шутки намного важнее [21, с. 226-227].

3.3. Значение лингвокультурологических аспектов в кинопереводе

К. Дэвис считает, что тот факт, что шутки, особенно построенные на игре слов, страдают при переводе, не является большой проблемой. Большинство рассказчиков запоминают не шутки, а тему и так называемый «панчлайн».

Затем они каждый раз заново придумывают историю. Важен контекст языковой игры. Можно собрать тексты шуток из разных культур и сравнивать их, однако, без контекста, тона, которым нужно рассказывать конкретную шутку, невозможно сделать какие-либо выводы о цели, функциях шутки или эмоциях, которые она вызывает. Шутка — это больше, чем текст. Анекдот с одинаковой формулировкой может вызвать совершенно разную реакцию в разных ситуациях [51, с. 160-161].

Ситуативность имеет важное значение, так как изменчивый характер восприятия комического приводит к тому, что одна и та же шутка будет иметь разный эффект в зависимости от времени и места, когда она была произнесена, насколько экспрессивно она была рассказана и в какой степени подходила ситуации. Более того, практически невозможно точно воссоздать ситуацию, когда шутка была рассказана и имела успех [38, с. 44].

Анализируя юмор сериала «Дживс и Вустер», переводчик должен учесть не только особенности английского юмора и его литературную традицию, но и многослойность юмора в произведениях П.Г. Вудхауса. Переводчик должен хорошо разбираться в сюжетах и ситуациях, речевом поведении героев. Чтобы избежать юмористических лакун при переводе на русский язык, переводчику нужно провести предварительный анализ лексико-семантических полей и определить, насколько важна определенная юмористическая цепочка [15, с. 289].

Например, из серии в серию повторяется ситуация помолвки Берти с разными девушками против его воли. Каждая невеста считает, что Вустер в нее безответно влюблен и дает ему шанс. На самом деле Берти мечтает поскорее избавиться от невесты. Данная сюжетная линия возвращается в каждом сезоне, меняются лишь невесты и обстоятельства, но и между ними легко прослеживается аналогия. Повторения и параллели проявляются и на уровне речи героев. Если у персонажа есть какие-то речевые особенности, сохраняющиеся на протяжении всего сериала, переводчик должен передавать их во всех сериях. Дело в том, что в сериале периодически меняются актеры второго плана. Чтобы зритель понимал, кого играет новый актер, необходимо сохранять все индивидуальные характеристики персонажей. Так, неизменным атрибутом Спода является возглас «Ха» [41, с. 89-90].

При переводе произведения, в котором юмор является структурообразующим, переводчик должен понимать, что в таких случаях комическое играет важную роль, определяя целостность произведения. К переводу юмора нужно подходить как последовательному связному процессу, а не расценивать его как единичный случай. Переводчик должен выявить семантические поля, передающие комическое, найти точки соприкосновения этих полей, определить их важность в контексте произведения, и только затем «пересобрать» юмор для иноязычной аудитории. Необходимо помнить, что интертекстуальность является важной частью юмористического дискурса [15, с. 293].

Примечательно, что Вудхаус уделял много внимания лингвокультурной специфике. Так, американские издания выходили под другими названиями, чтобы произведения были более доступны американскому читателю [14, с. 45]. Стивен Фрай, исполнитель роли Дживса в телесериале, считает, что англичанин, в отличие от американца, ироничен, может посмеяться над собой, всегда готов к неудаче. Для американского же юмора характерен оптимизм, идея о том, что все можно исправить в лучшую сторону [38, с. 44].

При переводе сериалов и фильмов необходимо также уделять внимание взаимосвязи визуальной части и текста, вербальных и невербальных средств выражения. Часто переводчик стоит перед проблемой выбора подходящего эквивалента, особенно, если фразу сопровождает определенный жест, так как в разных культурах невербальные знаки могут означать нечто диаметрально противоположное. Изображение и звуковая дорожка несут в себе определенное число лингвокультурных особенностей. Переводчик должен адаптировать киноперевод так, чтобы они были понятны зрителю. Тем не менее восстановить информацию можно лишь частично, например, переводя надписи и добавляя краткие пояснения в сами диалоги [12, с. 178].

Часто в сериалах и фильмах персонажи имеют определенный акцент, личные особенности произношения и речи, которые способствуют появлению комических ситуаций в оригинале. Переводчику необходимо адекватно передать юмор на целевой язык. Задача переводчика осложняется, если языковая игра опирается на невербальные средства выражения [10, с. 89].

Комическое не всегда можно «перенести» через границы государств так, чтобы оно осталось уместным и смешным. Однако несмотря на различия восприятия комического в разных регионах, юмор является универсалией, свойственной всем народам. Раз люди, говорящие на разных языках, могут понимать друг друга, значит и юмор в той или иной степени может преодолеть культурные различия [38, с. 45-46].

Таким образом, при переводе юмористических произведений, фильмов или телесериалов необходимо сохранить комическое. Переводчик должен учитывать как лингвистические, так и экстралингвистические факторы. Важное значение для понимания и перевода комического, основанного на национальных лингвокультурологических особенностях, имеет знание реалий. В процессе перевода можно прибегать к незначительной культурной адаптации, так как основная цель переводчика состоит в том, чтобы передать юмор реципиенту на его родном языке.

СОПОСТАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРНЫХ СТЕРЕОТИПОВ О КАЗАХСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СОВРЕМЕННЫХ КИНОФИЛЬМОВ)

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРОЯВЛЕНИЯ СТЕРЕОТИПОВ В МКК

- 1.1. Понятие стереотипов в МКК
 - 1.1.1 Виды стереотипов и их роль в общении
 - 1.1.2 Автостереотипы
 - 1.1.3 Гетеростереотипы
 - 1.2. Роль стереотипов в межкультурной коммуникации
 - 1.3. Этностереотипы в межкультурной коммуникации
 - 1.3.1 Этностереотипы о Казахстане в МКК
 - 1.3.2 Этностереотипы о России в МКК
 - 1.4. Проявление стереотипов в процессе межкультурной коммуникации на примере Казахстана и России
 - 1.4.1 Авто- и гетеростереотипы о жителях Казахстана
 - 1.4.2 Авто- и гетеростереотипы о жителях России
 - 1.5. Стереотипы в кино
- Выводы по Главе 1

ГЛАВА 2. СТЕРЕОТИПЫ О ЖИТЕЛЯХ КАЗАХСТАНА И РОССИИ В КИНОФИЛЬМАХ XXI В.

- 2.1. Казахская лингвокультура в кинофильмах
 - 2.1.1 Автостереотипы жителей Казахстана в к/ф «Квартиранты», «Кудалар», «Свадьба на троих»
 - 2.1.2 Гетеростереотипы о жителях Казахстана в американских к/ф «Борат», «Роллербол», «Наёмницы»
 - 2.1.3 Сопоставление стереотипов, выявленных в американских и казахстанских кинофильмах
- 2.2. Русская лингвокультура в кинофильмах
 - 2.2.1 Автостереотипы жителей Российской Федерации в к/ф «Журавль в небе», «Холоп», «Географ глобус пропил»
 - 2.2.2 Гетеростереотипы о жителях Российской Федерации в американских кинофильмах «Красный воробей», «Порок на экспорт», «РЭД-2»

2.2.3 Сопоставление стереотипов, выявленных в американских и российских кинофильмах

2.3. Сопоставительный анализ образов русской и казахской лингвокультур, созданных современным кинематографом

Выводы по Главе 2

ГЛАВА 3. КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. ИНФОРМАЦИЯ ОБ ИССЛЕДУЕМЫХ КИНОФИЛЬМАХ

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. АНАЛИЗ ИССЛЕДОВАНИЯ АВТО- И ГЕТЕРОСТЕРЕОТИПОВ О КАЗАХСТАНЦАХ

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. АНАЛИЗ ИССЛЕДОВАНИЯ АВТО- И ГЕТЕРОСТЕРЕОТИПОВ О РОССИЯНАХ

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. РЕЗУЛЬТАТЫ СОБСТВЕННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ И ВЫЯВЛЕННЫХ АВТО- И ГЕТЕРОСТЕРЕОТИПОВ КАЗАХСКОЙ И РУССКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУР

Глава 3. Культурологические аспекты межкультурной коммуникации (текст)

Культуру в широком смысле слова можно рассматривать как «исторически определённый уровень развития общества и человека, выраженный в типах и формах организации жизни и деятельности людей, а также в создаваемых ими материальных и духовных ценностях» [67, с. 214]. Культура представляет собой сложную систему, которая определяет образ жизни и ментальность, как отдельного индивидуума, так и социума в целом. При этом современный глобальный мир характеризует культурное многообразие.

Британский антрополог Бронислав Малиновский рассматривал культуру как функциональную целостность взаимосвязанных между собой элементов, единое целое, состоящее из инструментов производства и предметов потребления, правил взаимодействия между людьми, идей и ремесел, верований и обычаев. Шла ли речь о простой и примитивной культуре или культуре крайне сложной и развитой, в любом случае обнаруживается «обширный аппарат, частью материальный, частью человеческий и частью духовный, при помощи которого человек способен справиться с встающими перед ним специфическими проблемами» [14, с. 41]. Культура охватывает не только ценности, идеи и социальную организацию общества, но и знания о производстве, различные предметы религиозного культа, составляющие наиболее зримую часть культуры [19, с. 128].

Неслучайно такое многогранное понятие органично связано с различными сферами научного знания. Оно широко используется в психологии, по-

литологии, экономике, антропологии и социологии. Изучение человеческого общества неизбежно приводит нас к изучению его культуры. Исследование общества или любого его аспекта становится неполным без надлежащего понимания его культуры. Из этого следует, что культура и общество идут рука об руку. Они неразделимы [8, с. 249].

Составной частью культуры является межкультурная коммуникация (МКК), имеющая междисциплинарный характер. Она является предметом анализа антропологии, теории коммуникации, лингвистики, психологии и социологии. Родоначальником данного направления считается, в первую очередь, Лору Бохэнн, американский антрополог. Одной из причин внимания к проблемам МКК является повышение интереса к национальной культурной самобытности в контексте иных культур. Как отмечал известный социальный психолог Питер Адлер, изучение межкультурной коммуникации начинается как путешествие в другую культуру и реальность, а заканчивается путешествием в собственную культуру [48, с. 81].

С другой стороны, Вторая Мировая война вызвала необходимость понимания культурных различий, моделей и норм поведения союзников и врагов. Для решения этой проблемы правительство США обратилось к широкому кругу специалистов в области лингвистики, антропологии и МКК. Созданный для оказания помощи различным странам «Корпус мира» оказался не в состоянии выполнить свою миссию, так как эксперты столкнулись с непониманием других культур. Поэтому в 1946 году появился «Акт о службе за границей» и первый институт межкультурного обучения во главе с Эдвардом Холлом. Задачей этих новаций стала подготовка к эффективной деятельности за рубежом; помощь иностранным студентам и стажёрам; разрешение междоусобиц и междоусобиц конфликтов. Иными словами, было принято решение обучить специалистов, имеющих опыт работы в различной культурной среде. В 1954 г. Эдвард Холл и Дэвид Трагер впервые ввели термин МКК - «culture as communication». В своей работе «Silent language» Эдвард Холл напишет в 1959 г.: если «культура обучается, значит, она и преподаётся» [48, с. 57].

В современном глобальном мире проблема МКК приобретает особую остроту, учитывая сложный диалог различных культур и цивилизаций. Нередко неудачный опыт взаимодействия различных культур вызван сложившимися устойчивыми стереотипами. Они проявляются в социальной, семейной, общественной, религиозной, потребительской сфере жизни индивида и накладывают отпечаток на его мышление и поведение.

Понятие «стереотип» в 1922 г. ввел в научный оборот американский социолог У. Липпман, автор книги «Общественное мнение». Согласно его определению, стереотип – это «упрощенное, заранее принятое представление о предметах и явлениях действительности, не вытекающее из собственного опыта человека, а возникающее на основе опосредованного восприятия» [50,

с. 45]. При этом, по мнению американского социолога, стереотип может быть как позитивным, так и негативным, поскольку это «когнитивный процесс, существующий в большинстве социальных групп и варьирующийся в зависимости от контекста или ситуации» [50, с. 148]. Различные предубеждения, как правило, связаны с групповыми действиями, а также с групповыми чувствами людей [50, с. 47]. Исследователи отмечают, что стереотипы усваиваются и подкрепляются членами семьи, учителями, группами сверстников, средствами массовой информации или обществом в целом [20, с. 86].

Стереотипы сходны с предрассудками. Они основаны на предыдущих предположениях, прежнем опыте, повествовательной истории определенной социальной группы или индивидуума. Чрезмерное упрощение культурных стандартов на основе стереотипов может привести к преждевременным суждениям и необоснованной предвзятости. По мнению А. Тертычного, сила стереотипов заключается в автоматизации нашего мышления, т.к. стереотип, сформировавшись, помогает незатруднительно дать оценку тем событиям или явлениям, которые несут в себе историческую, религиозную, социальную подоплеку малознакомой для какого-либо индивида культуры [29, с. 2].

Учитывая, что стереотип может быть как позитивным, так и негативным, отметим, что в зависимости от его окраски, он обладает рядом значительных для коммуникации функций и задач. К таким задачам можно отнести информирование, категоризацию, ориентацию в окружающем мире, редукцию сложности, идентификации со своей группой, защиту ценностей своей группы, ослабление культурного шока [40, с. 4].

Если говорить о положительных стереотипах, то такие функции как информирование и категоризация будут заключаться в объяснении человеческих поступков путем предоставления готовой и простой информации. С помощью данных функций предоставляется возможность объяснить различные формы поведения коммуникантов-представителей другой культуры, а также сформировать основы собственного поведения по отношению к собеседникам и партнерам [4, с. 198]. Если говорить об ориентации в окружающем мире, то стереотипы служат индивидуальному и социальному ориентированию в огромном количестве информации, помогая обработать, структурировать, уложить ее в готовые схемы. Ослабление культурного шока способствует преждевременной подготовке к коммуникации с этнофором [40, с. 4].

Согласно Е.В. Лимоновой, стереотипы в значительной степени способствуют сохранению и поддержанию предрассудков [40, с. 12]. При этом отрицательные функции стереотипов нередко заключаются в расхождении данных предрассудков с реальностью. Зачастую стереотип может влиять на неверное толкование поведения собеседника, или же усиливать ошибочные представления о нем [40, с. 5].

Такие функции как идентификация со своей группой и защита ее ценностей говорят о механизме разделения на «своих» и «чужих», обеспечивая,

тем самым, безопасность какой-либо культурной группе. Описываемые функции несут в себе отрицательную окраску, т.к. совершенно очевидным становится чувство превосходства над другими культурными группами [40, с. 5]. Стереотип, действующий в данной ситуации, является лишь выражением этноцентризма. Как пишет Т. Грушевицкая, сам процесс взаимодействия культур может вызывать желание сохранить самобытность собственной культуры, но это желание может быть как яркоокрашенным, так и не нести в себе агрессивного и злого посыла [8, с. 5].

В отличие от активного неприятия чужой культуры и отстаивания собственных культурных ценностей, процесс МКК может сопровождаться нейтральным звучанием. Однако стереотипы порой настолько сильны, что затрудняют коммуникацию. Негативные воспоминания о представителе какой-либо культуры, выражение к ней предвзятости и иллюзорной взаимосвязи говорят о том, как функционируют стереотипы [22, с. 190].

Стереотипы оказывают воздействие на восприятие и суждения о социальных объектах. Гордон Олпорт, американский психолог, считает, что стереотип выступает в качестве некоего оправдывающего инструмента. Он служит средством как категорического принятия или отвержения группы, так и средством поддержания простоты восприятия и мышления [20, с. 274].

Основанием стереотипов могут быть частные или недостоверные факты, искажающие человеческие суждения. Поэтому их научная ценность невелика. Однако они удобны в практике повседневного общения, поскольку служат экономии времени. Тем не менее, их характеризует чрезмерная категоризация и обобщения [20, с. 283].

Несмотря на отмеченные ограничения, стереотипы нельзя считать социальным злом. Они полезны для плавного и кооперативного взаимодействия, развития деловых отношений, эффективного восприятия и обучения, принятия быстрых решений. С точки зрения Г. Олпорта, многие стереотипы содержат «некоторые зерна истины» [20, с. 301].

Ассоциируя определенные характеристики с той или иной группой, стереотипирование может включать механизм физической / эмоциональной реакции со стороны индивида, увековечивающего стереотип. Следовательно, роль стереотипов заключается в их упрощенности, оценочности и ригидности [40, с. 5]. Упрощенность выражается в примитивности суждений о наименее известной культуре. Как правило, это касается культуры географически и экономически отдаленных территорий [40, с. 5].

Оценочность – это эмоционально окрашенные представления об этнофоре. В процессе межличностных отношений у представителей разных культур проявляются индивидуальные особенности, на основе которых контактирующие формулируют то или иное мнение о собеседнике. Стереотипы обеспечивают ментальный ярлык, который позволяет быстро оценивать людей из самых разных слоев общества, даже если отсутствует личный опыт общения

с представителями какой-либо культуры [29, с. 4]. Ментальный образ является порождением нашего мозга, который выдает оценочное суждение, оправдывая для себя какие-либо непонятные действия или поведение на основе сложившегося стереотипа [40, с. 5].

Ригидность – это черта личности, которая склонна сопротивляться переменам и не готова изменять свои суждения. В данном случае, стереотип позволяет понять ситуацию и рассмотреть ее через призму заложенных в нас предубеждений [40, с. 5].

В науке сложилось представление о видах стереотипов, основываясь на разных критериях их классификации. Одна из первых классификаций представляет собой классификацию по субъекту, т.е. по носителю стереотипа. Исходя из этого, стереотипы могут быть как коллективными, так и индивидуальными [19, с. 37]. Другими словами, коллективные стереотипы могут обозначаться как социальные или культурные. Согласно Р. Д. Эшмору и Ф. К. Дель Боку, культурные стереотипы – это всеми принимаемые и общие для всех представителей данной культуры паттерны представлений и убеждений. В качестве субъекта данных стереотипов выступает общество в целом [19, с. 41]. Индивидуальные стереотипы – это представления отдельного индивида. Они могут как совпадать с коллективным мнением, так и не соответствовать ему [19, с. 39].

Следующая классификация – по объекту стереотипизации. Можно выделить несколько ее порядков, разделяющихся по типу предмета, явления или события. П.Н. Донец, в подтверждение своей приверженности данной классификации, создает свои, которые акцентируют внимание на членах определенных сообществ, уже произошедших действиях и каких-либо известных предметах [15, с. 45]. Таким образом, П. Донец предлагает свою классификацию, состоящую из трех подгрупп: личностные, вещественные, событийные стереотипы.

Опираясь на данную классификацию, Н.В. Сорокина предлагает свою классификацию стереотипов. В ней главными видами становятся стереотипы, относящиеся к человеку – антропостереотипы, событийные и предметные [29, с. 124]. Если концепт событийных стереотипов понятен – они относятся к событиям, то предметные стереотипы относятся к предметам в самом широком смысле слова. Антропостереотипы подразделяются на стереотипы персоналий, которые говорят об отдельном человеке, и социальные стереотипы, относящиеся к какой-либо социальной группе [29, с. 126].

Именно социальные стереотипы являются значимой единицей в наше время, т.к. представляют собой гендерные, религиозные, профессиональные, этнические, национальные, конфессиональные стереотипы. Все это, в своем большинстве, лишь предубеждение о другой культуре [29, с. 124].

По этому параметру стереотипы принято разделять на авто- и гетеростереотипы. Автостереотип – это образ-представление какой-либо социаль-

ной группы о самой себе. Говоря о гетеростереотипе, наоборот, имеется ввиду образ-представление данной группы о чужих [29, с. 125].

Сама природа авто- и гетеростереотипов несет в себе подтекст этнического самосознания. В результате постоянного взаимодействия представителей разных этносов происходит расширение познания различных аспектов культуры: этнических, исторических и бытовых. Впоследствии они могут послужить не только наличие обширных знаний, но и формированию стереотипов о других народах. Этнические стереотипы являются отражением особенностей конкретной группы. Как и любое мнение, они имеют свойство распространяться на всех ее представителей. Эти стереотипы сформированы на основе результатов и выводов, полученных в процессе межэтнического и межкультурного общения, что и рисует образ определенного народа и его культуры [1, с. 6].

Г.У. Солдатова, изучая функционирование авто- и гетеростереотипов, выделяет еще один их вид – контрстереотипы. Они представляют собой нетипичные характеристики для члена какой-либо этнической группы, которые выделяют его из большинства [27, с. 204].

Таким образом, классификация стереотипов представлена типологией трех порядков. К первому порядку относятся: антропостереотипы, предметные и событийные стереотипы. Типология второго порядка включает в себя стереотипы персоналий, социальные, вещественные и понятийные стереотипы. Типология третьего порядка продолжает классификацию социальных стереотипов, которые вбирают в себя представление человека о какой-либо социальной группе. Они могут быть профессиональными, религиозными, конфессиональными, этническими или национальными. Именно данные стереотипы предполагают классификацию по принципу «свой» и «чужой», представленную авто- и гетеростереотипами. Авто- и гетеростереотипы являются предметом самосознания определенной культуры либо о самих себе, либо о другой этнической группе.

Формирование этнических стереотипов – это длительный процесс, так как необходимы непосредственные контакты с представителями другого этноса и история взаимоотношений между представителями культур.

Само взаимодействие культур подразумевает собой обмен знаками между людьми разной национальной принадлежности. С одной стороны, это придает культуре свою самодостаточность. С другой стороны, является причиной конфликтов и разногласий, поскольку один знак условно у двух культур может иметь совершенно противоположную расшифровку [6, с. 279].

Для успешного взаимодействия культур важно понимание не только своих знаков, норм и традиций, которые как культурная ценность передаются из поколения в поколение, но осознание других, понимание их правильного контекста. Однако это не всегда удаётся. При удачной коммуникации происходит процесс пополнения и обогащения опыта на стыке культур [22, с. 315].

Межкультурный контакт не даст результата в случае непонимания или отторжения другой культуры. Отсюда можно сделать вывод о том, что знание особенностей другой культуры – очень важное и мощное оружие в руках каждого народа. А знание системы другой культуры – главная предпосылка к успешному контакту.

Этнический стереотип отражает как эмоционально-оценочное отношение к представителям этнической группы, так и знания о ней. Содержание этнического стереотипа отображает представления об этносе, особенностях внешнего облика его представителей, чертах их характера, поведения, сильных и слабых сторонах, возможных реакциях на различные ситуации [22, с. 156].

Многолетние опыты и наблюдения в области межкультурной коммуникации показывают, что с позиции культурного релятивизма каждая культура уникальна, и поэтому культурный релятивизм – основная стратегия МКК. Все культуры равноценны и неповторимы, а их сравнение – некорректно. Следовательно, терпение, терпимость и толерантность выступают главными моделями поведения в межкультурном общении.

В заключении следует отметить, что важнейшим объектом социокультурной коммуникации является кинематограф. Киноиндустрия представляет собой сферу информационного влияния на массовые стереотипы социального поведения. Как указывал М. Маклюэн, характеризуя коммуникативные свойства кинематографа, он сам по себе и продукт, и реклама, и упаковка образа жизни. По мысли Ж. Делеза, кино активно влияет на динамику смыслов и ценностей в жизни, во многом предопределяя ее направления. [5, с. 118]. Таким образом, кинематограф в современном мире выступает мощным каналом стереотипизации массового сознания.

