

Мартин Лизонь
доктор философии, старший преподаватель
кафедра славянских языков, философский факультет,
Университет им. Матея Бела, Банска Быстрица, Словакия
martin.lizon@umb.sk

Martin Lizoň
PhD., doctor of philosophy, senior lecturer
Department of Slavic languages, Faculty of Arts
Matej Bel University, Banská Bystrica, Slovakia

**ХУДОЖЕСТВЕННОЕ КИНО
КАК ПРЕЦЕДЕНТНАЯ ФОРМА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ**

**ART CINEMA AS THE PRECEDENT FORM
OF TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE**

Аннотация: Данная статья рассматривает кино как своеобразный, оригинальный вид искусства, и, одновременно, как предмет и средство обучения РКИ. Характеризует его актуальную позицию в системе среднего образования в Словакии. Особое внимание уделяет проблеме выбора прецедентных текстов киноискусства для преподавания РКИ.

Abstract: This article considers cinema as a distinctive, original art form and at the same time as a subject and a means of teaching Russian as a foreign language. It describes its relevant position in the secondary education system in Slovakia. Special attention is paid to the problem of the cinema precedent texts selection for teaching Russian as a foreign language.

Ключевые слова: киноискусство, образование, прецедентный текст, РКИ.

Keywords: cinema, education, precedent text, Russian as a foreign language.

Леонид Андреев в начале XX столетия писал о кинематографе: «Чудесный Кино!.. Если высшая и святая цель искусства – создать общение между людьми и их одинокими душами, то какую огромную, невообразимую, социально-психологическую задачу суждено осуществить этому художественному апашу современности! Что рядом с ним – воздухоплавание, телеграф и телефон, сама печать. Портативный, укладывающийся в коробочку – он по всему миру рассылается по почте, как обыкновенная газета. *Не имеющий языка*, одинаково понятный дикарям Петербурга и дикарям Калькутты, – он воистину становится гением интернационального общения, сближает концы земли и края душ, включает в единый ток вздрагивающее человечество.

Великий Кино!.. – всё он одолеет, всё победит, всё даст. Только одного он не даст – *слова*, и тут конец его власти, предел его могуществу. Бедный, великий Кино-Шекспир! – ему суждено начать собою новый род Танталов!» [1, с. 520]

Кино со времён Леонида Андреева сделало колоссальные шаги в своём развитии. Синтез нескольких знаковых систем стирает барьеры сугубо языковой (вербальной) коммуникации, расширяет контекстуальное поле произведения – недосказанное показывает, непоказанное досказывает. Естественно, что воспринимать фильм как универсальную форму коммуникации никак нельзя. Культурные особенности любого произведения искусства, в том числе фильма, сказываются и в его рецепции, и дело тут вовсе не только в особенностях историко-культурного развития (реалии страны), а скорее, в его семантике.

Со временем кино обретает все свойства настоящего искусства. В результате – прежде относительно монолитная публика дифференцируется. Речь кинематографа наполняется новыми элементами, становится метафорической, иносказательной. В процесс образования метафоры нередко вовлекается значительно более широкое пространство,

иногда составляющее весь фильм. Материал, представленный в фильме, также становится произведением искусства, культурным явлением, которое не подлежит однозначной трактовке. Неоднозначность (или многозначность) представленного материала подчеркивает факт невозможности окончательного и исчерпывающего определения правды.

В системе среднего образования, при обучении русскому языку как иностранному играют произведения кино, как мне кажется, несущественную роль. Встречи с произведениями киноискусства сводятся, как правило, до передачи довольно скудной информации о теме, сюжете, авторах и протагонистах фильма, нередко фильм выступает как иллюстрация художественной литературы, занимающая подчиненную позицию по отношению к литературе как к авторитетному виду искусства. Произведения кино часто не воспринимаются как полноценное искусство, работа с ними в школах сводится до пересказа сюжета, введения нового лексического материала, в лучшем случае до обсуждения вопросов, затрагиваемых в фильме. Фильм, притом, многоуровневый текст со сложной поэтикой и нарративом, возникает и отражает определенные трансформации социальной системы, частью которой, как утверждает Зигфрид Шмидт [5, с. 46] является любая система искусства. Поэтому роль фильма в образовании неизбежно видна в несколько другом ракурсе. Этому должны соответствовать и цели работы с произведениями киноискусства. Среди них важнейшими считаем:

- формирование историко-культурной памяти;
- формирование навыков работы с текстами художественной культуры;
- формирование языковой компетенции (развитие речевых умений);
- знание семиотики киноискусства;
- знание прецедентных произведений киноискусства, их авторов, направлений и этапов развития кино;

- умение понимать и выявить особенности художественной трактовки материала;
- понимание роли художественного текста в формировании представлений о прошлом;
- научиться видеть фильмы в широком историко-культурном контексте, понять их значение в русской культуре;
- развитие аналитического и синтетического мышления;
- развитие навыков интерпретации произведений киноискусства (искусства вообще);
- духовное развитие личности;
- формирование недогматического мышления.

Сделать выбор произведений для образовательных целей достаточно сложно. Кроме критериев отбора прецедентных текстов, о которых речь пойдет дальше, очень важно учитывать особенности целевой группы, которой произведения киноискусства адресованы. Естественно, любой выбор в значительной степени ограничивает представление о культурной эпохе, демонстрируемой избранными произведениями. И по этой причине работа с текстами искусства (киноискусства в том числе) предполагает информацию об общем социальном, политическом и культурном контексте, в котором данные тексты возникали, или на который реагировали.

Выбор текстов киноискусства, которые должны стать предметом образовательного процесса, можно сделать на основе определенных критериев, учитывающих достаточно широкий спектр воздействия произведений искусства. В словацкой русистике, как правило, такой выбор опирается на критерии, предложенные профессором Эвой Колларовой:

- 1) Принцип эстетической ценности

Понятие «эстетическое» подразумевает широкий спектр понятий: начиная с исходного понятия «прекрасное», через трагическое и комическое, возвышенное и низменное, через хаос и гармонию, вплоть до ужасного и отвратительного. Противостояние так называемых бинарных оппозиций при этом не играет существенной роли, так как эстетическим считается отнюдь не только красивое, высокое. Во-первых, потому, что эти понятия весьма субъективные и относительные, во-вторых, потому, что противостоящие им понятия — «отвратительное» и «низменное» — являются носителями не менее важных ценностей. В случае искусства и его эстетической ценности речь идет об эстетическом преобразовании реальности, причем ценность этого преобразования заключается вовсе не в утилитарных, прагматических целях, которые оно преследует. Значение этого преобразования значительно глубже, так как оно ориентировано не на одного конкретного зрителя и даже не на одно поколение. Как утверждает Юрий Борев: «Воспринимая в предмете эстетическое, мы схватываем его самую широкую общественно-практическую значимость его ценность для человечества в целом, для всего человеческого рода». [2, с. 33]

2) Принцип межкультурной валентности

На основе этого принципа можно утверждать следующее: если данный артефакт считается ценным в его домашней культурной среде, можно предположить, что так же его будут воспринимать и в чужой ему среде. Примером могут служить фильмы Сергея Эйзенштейна или Андрея Тарковского. Однако применение этого принципа сложнее, так как существует целый ряд произведений, ценимых в России, но практически неизвестных в другой культурной среде. Для словацкого кинозрителя произведения российского кино 1990-х как будто и не существовало, тем не менее, они были важной рефлексией трансформаций, проходящих в то время в России, как и переоценкой (нередко довольно оригинальной)

недавнего советского прошлого. Причины такого явления надо искать в языке данных произведений, в их культурном контексте, в закодированных в нем особенностях русского менталитета (чувство юмора, понимание человеческих и общественных ценностей, культурная история и пр.).

3) Принцип хрестоматийности

Данный принцип говорит о частотности появления определенного артефакта в культурном пространстве и его использовании для разного рода целей (в том числе образовательных). Этот принцип тоже в некоторой степени спорный, так как он не полностью применим при выборе новых, еще не апроприированных текстов. Тем не менее, существующая как в отечественном, так и в мировом поле культуры система оценки произведений искусства (имеются в виду разного рода кинопремии, награды и пр.), а также многочисленные рейтинги (напр. лучшие русские фильмы последнего десятилетия, рейтинги критиков и кинозрителей) дают некоторое представление не только о востребованности фильмов, но также об их художественной ценности.

4) Историко-культурный фон страны

Ни одно произведение не возникает изолированно, вне определенного культурного контекста. Артефакт всегда связан с конкретным культурным фоном и, одновременно, сам артефакт является носителем этого культурного фона. При выборе прецедентных текстов критерий историко-культурного фона является одним из важнейших, поскольку именно культурный фон является предпосылкой культурного диалога. Он предлагает гораздо более широкое представление о культуре народа, указывает на взаимосвязи отдельных видов искусства с историческим фоном, раскрывает социальную и политическую ситуацию в данное время.

Выбор текстов киноискусства ориентирован вовсе не только на презентацию прецедентных текстов; в ней предпринята попытка представить целостный образ этого феномена на фоне русской и мировой культуры. Выполнить эту задачу без учета эволюции киноискусства как культурно-общественного и собственно художественного явления (его жанрово-стилевых трансформаций) невозможно. По этой причине при выборе фильмов необходимо обратить внимание также на историю развития киноискусства (предпосылки его появления; основные направления, объединения и школы; трансформация его статуса в культурном, общественном и политическом пространстве). При этом важно учитывать рефлексию и взаимосвязь рассматриваемых произведений с другими явлениями общественной, культурной и политической жизни. Важно учитывать также их связи с традициями русского и зарубежного искусства в синхронном и диахронном планах.

Литература

1. Андреев Л. Собрание сочинений в шести томах. Т.6. – М.: Художественная литература., 1996. 659 с. С. 520.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. М.: – Высшая школа., 2002. 511 с. С. 33
3. Kollárová E. Novory o kulturologickom smerovaní cudzojazyčnej edukácie. – Bratislava: Štátne pedagogické nakladateľstvo., 2014. 213 s.
4. Lizoň M. Istorija Rossii v chudožestvennykh obrazach : metodičeskie ukazania, zadania i komentarii k rabote s chudožestvennymi fil'mami, posviaščennymi stranicam russkoj istorii i kul'tury. Dlja studentov-rusistov slovackich universitetov. – Banská Bystrica: Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela – Belianum., Belianum., 2015. 168 s.
5. Schmidt S. Přesahování literatury. – Praha: Theoretica & historica – Ústav pro českou literaturu AV ČR., 2008. 127 s.