

У. Ю. Верина

Минск, Беларусь

**НЕОФИЦИАЛЬНОЕ ИСКУССТВО КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ:
ОПЫТ СЛОВАЦКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ****(Рецензия на книгу: Мартин Лизонь. Неофициальное русское визуальное искусство в преподавании РКИ: монография. Banská Bystrica: Belianum: Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici, 2017. 188 с.)****Ключевые слова:** визуальное искусство; русский язык как иностранный; русская литература.

U. Ju. Verina

Minsk, Belarus

**UNOFFICIAL ART AS A TRAINING MATERIAL FOR TEACHING
RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE: EXPERIENCE OF SLOVAK STUDIES****(Review of the book: Martin Lizon. Unofficial Russian visual art in the teaching of Russian as a foreign language: monograph. Banská Bystrica: Belianum: Vydavateľstvo Univerzity Matej Bela v Banskej Bystrici, 2017. 188 p.)****Keywords:** visual art; Russian as a foreign language; Russian literature; methods of teaching Russian.

Книга словацкого ученого Мартина Лизоня затрагивает важную проблему, которая еще только начинает обсуждаться в научном сообществе: это проблема объединения двух ветвей искусства советского периода — официального и неподцензурного, формирование единой истории русской культуры XX в. В сфере образования, школьного и вузовского, неофициальное искусство почти незаметно, а преподавание литературы и языка иностранным студентам базируется исключительно на «золотых» классических произведениях, что, с одной стороны, продолжает разумную традицию представлять свою культуру на примере лучших, образцовых произведений, с другой — масштабное возвращение неподцензурного искусства в 1990–2000-х гг., а также неослабевающий интерес к русскому андеграунду за рубежом — достаточные, на наш взгляд, основания, чтобы разграничить понятия «лучшего», «классического» и «официального», существующие нераздельно, и наоборот, объединить две ветви культуры, признав их равную ценность.

Мартин Лизонь исходит из представления о том, что образование прежде всего должно иметь целью воспитание свободно и критически мыслящей личности. В меняющемся мире «поиск ориентиров, нравственных и духовных образцов представляет непростую задачу», — полагает автор, — поэтому «в образовательном процессе следует искать новые пути более критического отношения к окружающей нас реальности, а также к переоценке нашего прошлого» (с. 5). Нельзя не согласиться с тем, что в постсоветский (постсоциалистический) период пустующее место идеологии быстро заняла культура потребления, и в свете вызовов новой эпохи предлагаемый М. Лизонем материал пригоден не только для переосмысления истории, но и актуален, поскольку ориентирует человека в современной ситуации: «Анализ советского дискурса, который вы-

ступает основным предметом интереса неофициального искусства, позволяет обнаружить механизмы, действующие в массовой культуре, и таким образом понять их смысл, увидеть цели, которые она преследует. На самом деле, это уроки критического мышления, которые, помимо того, что приносят информацию об определенном историко-культурном периоде, учат видеть открытыми глазами окружающий мир» (с. 10).

Во вступительных главах книги объяснены значение и смысл культурологической концепции преподавания РКИ, специфика коммуникативного подхода при необходимости взаимодействия с произведением изобразительного искусства, сложность восприятия нереалистических произведений. Это последнее положение автор развивает с помощью предложенной конкретной типологии средств выражения, которые использует искусство второй половины XX в. (точка, линия, пятно, цвет, формат, симметрия и др.), и объяснения, какие позиции могут быть «не только составляющими знака, но сами могут выступать как знак (цвет в иконе, композициях абстракционистов; пятно в живописных инсталляциях И. Чуйкова; фактура в живописи О. Рабина; точка в сигнальной живописи Ю. Злотникова)» (с. 25).

Далее М. Лизонь предлагает списки понятий, с помощью которых «можно язык искусства перевести на естественный язык» (с. 26), отметив предварительно, что анализ произведений не может быть сведен к пересказу и его подход предполагает интерпретацию и декодирование. Закономерно, что при таком подходе необходимы коды — ключи к адекватному пониманию произведений искусства. Так, в списки вошли техники и материалы (темпера, масло, пастель и др.), жанры фигуративного и нефигуративного искусства, способы изображения человека в скульптуре и т. д. Вполне сознавая, что предлагаемая область достаточно нова для преподавате-

ля и студента, автор останавливается на понятиях, которые, в отличие от многих знакомых и традиционных техник, вошли в поле культуры во второй половине XX в. — инсталляция, реди-мейд, информель, поп-арт и др.

Отдельное внимание уделено методам и подходам к анализу произведений. В числе первых назван мотивный анализ Б. М. Гаспарова, в котором автор монографии подчеркивает потенциал средства культурного диалога; сопоставление текстов визуальных и литературных выделено М. Лизонем на основании подхода Н. В. Злыдневой. Надо сказать, что оба подхода успешно реализованы в книге, и нельзя не отметить частые апелляции автора к литературным произведениям, что подчеркивает общность проблематики и близость найденных художественных решений (как в случае с О. Рабиным и Вс. Некрасовым, И. Холиным; Э. Булатовым и А. Битовым, Г. Сапгиром, В. Ерофеевым; В. Тупицыным и Д. Хармсом). Литературные цитаты, бесспорно, обогащают материал и приближают его к более привычной для преподавания РКИ сфере русской литературы. Внимательный читатель обязательно обратится к предложенной возможности диалога между литературой и изобразительным искусством при планировании своего курса.

В числе достоинств работы отметим вынесенную в отдельный параграф проблему выбора текстов. Надо сказать, что когда речь идет не о «золотом» каноне русской культуре, а о достаточно близком по времени и далеком от реалистической парадигмы искусстве, зачастую трудном даже для носителей языка, такое обоснование просто необходимо. М. Лизонь ссылается на принципы, предложенные Э. Колларовой и принятые в словацкой русистике: принцип эстетической ценности, межкультурной валентности, хрестоматийности и принцип историко-культурного фона страны (с. 37–41). Признавая спорность каждого, автор монографии не отказывается ни от одного, подчеркивая лишь специфику их применения в отношении неофициального искусства, оспаривающего канон, не являющегося хрестоматийным даже в рамках культуры своей страны, опирающегося на новые отношения «высокого» и «низкого», «прекрасного» и «безобразного» в искусстве.

Все многообразие рассмотренных в монографии произведений представлено в пятом разделе «Язык, авторы и произведения неофициального искусства», состоящем из десяти пунктов, и это многообразие не рассыпается в набор имен или перечисление заслуживающих внимания явлений благодаря тому, что все сосредоточено на одной цели —

показать, какими средствами деятели различных неофициальных направлений противостояли официальному искусству и своему непростою времени, какой художественный язык они выработали. Такой подход выгодно отличает книгу М. Лизоня от учебных пособий, в которых зачастую дается лишь сумма информации о каких-либо «измах» и их представителях, и часто за определениями не читаема ведущая, объединяющая концепция.

Жанр рецензии предполагает выявление недостатков, которые, безусловно, есть в работе М. Лизоня, как и в каждом случае, когда автор ставит перед собой амбициозные задачи и предлагает новый взгляд. Однако, по нашему мнению, в такой работе важно оценить главное — стремление словацкого ученого расширить поле представлений о русской культуре XX в., дать материал, способный заинтересовать современного студента и преподавателя, который стремится выйти за рамки хрестоматийных представлений о России и русской культуре. С некоторым сожалением можно отметить небольшой тираж книги (100 экземпляров), орфографическое несовершенство текста. Обратим, однако, внимание, что М. Лизонь публиковался в российской научной периодике и некоторые материалы, включенные в книгу, в расширенном и дополненном методическими указаниями варианте доступны читателю. Отметим, в частности, статью «Современное русское изобразительное искусство на уроках РКИ в Словакии», опубликованную в журнале «Гуманитарный вектор» (2012, № 4), где дан конкретный пример использования инсталляции Л. Сокова в курсе «История и культура России».

В Заключении к монографии М. Лизонь подчеркивает, что его работа не является учебным пособием, но предоставляет возможность выбора для преподавателя и учащегося, и это действительно так. Надеемся, что предложенный словацким ученым подход окажется небезынтесным его коллегам, а данная рецензия еще раз обратит внимание преподавателей РКИ, имеющих под рукой обширный материал о советском периоде русской истории, что этот период не сводим к официальной части. В течение всего периода 1917–1991 гг. создавалась и другая культура, и зачастую именно она отражала происходящие в стране процессы более адекватно, чем реалистическая, подчиненная предписанной идеологией задачам. Художественные достоинства этой «второй культуры» признаны и оценены в настоящее время, и она, по нашему убеждению, должна занять достойное место в ряду явлений, представляющих советский период русской истории.

Данные об авторе

Ульяна Юрьевна Верина — кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы, филологический факультет, Белорусский государственный университет (Минск).

Адрес: 220030, Республика Беларусь, г. Минск, ул. К. Маркса, 31.

E-mail: verina14@rambler.ru.

About the author

Ulyana Yurievna Verina — Candidate of Philology, Assistant Professor of the Department of Russian Literature, Philological Faculty, Belarus State University (Minsk).