

Брагилевский Д.Ю.

НЕОБХОДИМОСТЬ ЭФФЕКТИВНЫХ МЕТОДИК ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА СТУДЕНТАМ-ХУДОЖНИКАМ

Аннотация: Анализ объективных сложностей при изучении иностранного языка с учетом особенностей восприятия студентов-художников и отказ от традиционных методик позволяют предложить более эффективные пути, облегчающие понимание структурно-функциональной основы оригинальных текстов по специальности через активизацию латентного потенциала учащихся с опорой на их профессиональные знания и навыки.

Ключевые слова: методика преподавания, иностранный язык, структурные модели, перевод текстов, активизация латентных способностей студентов.

Dm. Y. Bragilevsky

THE NEED FOR EFFECTIVE METHODS IN TEACHING FOREIGN LANGUAGE TO ART STUDENTS

Annotation: Analysis of natural difficulties in learning a foreign language with regards to the specific perception art students possess and dismissal of traditional methodology allow to offer more efficient ways facilitating comprehension of structural and functional fundamentals of authentic professional texts through mobilization of the learners' latent capabilities, employing the knowledge and skills already acquired in the field they specialize in.

Key words: educational methodology, foreign language, translation, structural models, mobilization of the students' latent capabilities.

С учетом обоснованной ранее [4] возможности превращения курса изучения иностранного языка в предмет, составляющий часть цикла необходимых будущему дизайнеру и художнику-прикладнику дисциплин, и с опорой на механизмы практической реализации потенциала сотрудничества выпускающих кафедр и преподавателей иностранных языков [5], требуется более углубленное представление о методике и обучающих приемах, использование которых может помочь студентам добиться необходимых результатов, пока еще не всегда соответствующих ожиданиям.

Оставив в стороне субъективные факторы вроде неорганизованности или естественной неуверенности учащихся, вновь приступающих к освоению предмета уже неосвоенного в школе, следует установить, в чем кроется реальная причина трудностей и найти решение, более всего подходящее для студентов-художников, которых мы обучаем. Ведь хотя мы преподаем язык, для достижения лучшего результата ориентироваться мы должны на студентов, его изучающих, для чего необходимо оценить их возможности и принять во внимание специфику их знаний с учетом избранных ими специальностей. Это может помочь найти верную стратегию преподавания предмета, традиционно считающегося сложным.

Конечно, все познается в сравнении, и сложность эта относительная, поскольку многое зависит от целей курса и объема подлежащего усвоению материала. Заметим, что в Академии им. А.Л. Штигица, которая не является языковым ВУЗом, не стоит задача выучить иностранный язык на уровне свободного говорения, что заманчиво, но на практике малодостижимо, так как полная иллюзия естественной легкости исполнения в любом жанре (игра актера или музыканта, творчество живописца или скульптора) в реальности достигается не только талантом, но и упорным трудом, а на это в большинстве своем учащиеся не готовы. Даже стремление заложить фундамент, на основе которого можно было бы в дальнейшем лучше и глубже освоить иностранный язык, часто наталкивается на отторжение, что заставляет искать причины не только в нерадивости студентов. Здесь несколько факторов, и они заслуживают тщательного анализа.

Прежде всего необходимо обратить внимание на то, что курс обучения студентов неязыковых ВУЗов с их слабой базовой подготовкой традиционно строится на повторении азов школьной программы с дальнейшим медленным прохождением правил и необходимых слов, чем имитируется в очень упрощенном виде естественный путь к овладению языком через накапливание данных, которые лишь в дальнейшем могут быть осознаны как элементы системы, а это нерезультативно. Отчасти данная методика сравнима с практиковавшимся некогда подходом к обучению ремеслу художника в боттегах эпохи Ренессанса [7, с. 56-57], где постижение основ базировалось на многолетнем копировании образцов, начиная с деталей и орнаментов, изучении свойств материалов, тренировке технических навыков, объяснении способов расчета пропорций и перспективных сокращений, т.п. Таким путем ученики приобретали опыт и овладевали арсеналом приемов, гарантировавших умение наглядно представлять всевозможные типы живой и неживой реальности в различных ситуациях, обстоятельствах, ракурсах, освещении. Все это, хотя и давало несомненные результаты, требовало от учащихся огромных усилий, невероятного трудолюбия, полной концентрации и редко оставляло время на занятия чем-либо еще. На подобную подготовку уходили годы. В изучении языка неспециалистами такое постепенное складирование знаний и обретение опыта в

процессе их апробирования не является действенным методом, так как при низком КПД на это расходуется много сил, что дает ощущение попусту потраченного времени, а значит формирует, часто на уровне подсознания, негативное отношение к предмету и самому процессу его изучения.

Такого рода работа, основанная на несистемном механическом заучивании отдельных слов и правил, мало между собой связанных, не только требует значительных усилий на введение и удержание их в памяти, но и бесполезна ввиду невозможности их использования на начальном этапе, поскольку за словами пока нет ничего, кроме соотнесенности с дискретными вещами и явлениями, а количество, необходимое для того, чтобы они сами и связи между ними осознавались частью целостной системы, еще не накоплено. Естественно, все просто заученное быстро забывается, ведь людям вообще свойственно забывать, причем чем менее важна и более отдалена от сферы интересов новая информация, тем больше вероятность, что она скорее окажется забытой. Это же касается и информации структурированной непривычным для реципиента образом, поскольку в момент предъявления новые знания не получают фоновую поддержку в виде уже подготовленной почвы, их нельзя сразу вставить в готовую структуру той же тематики, да и способов хранения подобного рода данных у принимающего субъекта еще нет, они за ненадобностью не сформированы. Направленная на изучение языка вообще, такая работа не подходит для прикладных целей в режиме лимита времени.

Более того, такой подход, противоречащий принципам системности мысли, оказывается естественным препятствием к запоминанию слов и правил, ведь трудно запомнить то, что ни с чем не ассоциируется (ср. механическое запоминание пароля из цифр и букв). Правда, некоторые грамматические правила похожи на русские, но носитель русского языка, которому они в жизни не нужны, об этом не думает и сходства не замечает, хотя в школе их «проходил». То же касается и многих иностранных слов с общими корнями в русском языке. Их родственность редко осознается, отчасти поскольку для их понимания обычно приходится менять часть речи или отбрасывать префикс/суффикс. Есть также множество слов очень похожих на русские, но несколько отличающихся значением и употреблением, поэтому к таким словам относятся с опаской. Их традиционно именуют «ложными друзьями переводчика» [1], хотя при умелом подходе с их помощью легче понять значение, и/или использовать как отправную точку для расширения знания о языке и осмысления системы образования значений через синонимы, антонимы, переносы по сходству и для более осознанного взгляда на язык [3]. Хорошо узнаются только почти идентичные русским международные слова, типа «архитектура», «скульптура», «керамика», т.п.

Механические усилия быстро надоедают и приносят усталость, поэтому возникает желание их избегать. К тому же в них нет творчества, и не удивительно, что результаты получаются более чем скромные. Для сравнения, в

художественном образовании, несмотря на значительные успехи (вспомним старых мастеров), методика обучения рисунку, основы всех искусств [6, с. 196], уже с первой половины XIX в. строится на анализе целого, как системно организованной иерархической структуры и связанных с ней элементов. Движение от крупной формы, идет от понимания места, роли и функции всех составляющих, а в качестве опоры используется общее знание, в частности геометрические фигуры [7, с. 132-38], [8, с. 57-64]. Это логично, а значит лучше запоминается и может в любой момент быть воспроизведено (ср. рисунок по памяти). Именно так учатся рисунку студенты-художники, следовательно таким же образом они могут изучать иностранный язык, но не разговорные аспекты, а перевод текстов для доступа к информации на иностранном языке, которая в любом случае необходима профессионалам, особенно дизайнерам, архитекторам и всем, кто связан с постоянно развивающимися технологиями. Причем для работы нужно реальное знание, а не упрощенный вариант, которому обычно обучают традиционным методом, ведь оригинальные тексты предназначаются не студентам, а специалистам, говорящих на данном языке.

Замена традиционных подходов работой по обучению через перевод текстов, основанной на активизации латентных знаний учащихся с опорой на их собственную специальность, помогает построить фундамент будущих знаний вне зависимости от дальнейшей сферы применения. Коренное отличие – это движение от понимания за счет использования уже готовых знаний к новым (точнее неосознаваемым ранее) данностям, а не механическое накапливание ярлыков объектов, понятий и ситуаций, что быстро становится неинтересным для учащихся.

Здесь тоже есть что знать и над чем думать. Но понять легче, чем зубрить, а знание, как уже сказано, и строится на понимании. Те несколько форм, которые все же нужно запомнить, и которые абстрактно (без умения использовать) обычно знакомы студентам со школы, не идут ни в какое сравнение с объемом данных, требующихся при изучении дисциплин, без которых нет художника. Если учесть весь набор сведений, необходимый художнику, особенно прикладнику, для того чтобы уверенно чувствовать себя профессионалом, освоение простых правил дешифровки предложения и приемов распознавания нескольких грамматических показателей просто несопоставимо ни по количеству, ни по трудозатратам. К примеру, все живописцы, реставраторы, а также те, кто имеет дело со стеклом, металлом, тканями и т.д. обязаны помнить множество химических формул и свойств красок, реагентов, веществ и т.п. Знание бесчисленных параметров разнообразных материалов и методов их обработки нужно также тем, кто трудится с деревом, глиной, камнем. Всем им также невозможно обойтись без информации и навыков владения инструментами и сложными технологиями. А еще ведь есть цветоведение, композиция, перспектива, анатомия, история ремесел и искусств. Общее представление о

музеях, памятниках, исторических вехах тоже нужно, так как способствует формированию эстетического видения мира, столь необходимого художнику.

Перевод текстов удобен тем, что учит системной работе с любым материалом и инструментарием, прежде всего языковым, в виде правил, алгоритмов, процедур, и это важно художникам-прикладникам, для которых последовательность действий и соблюдение технологий имеют принципиальное значение. Тексты априори изобразительны, а значит создаются так же, как создаются картинки любого рода – от схемы к распознаваемому смыслу через понятный и общепринятый набор средств (хотя художники, как и писатели, ценят оригинальность, здесь речь идет о простой передаче информации). Это означает, что и понимаются они примерно так же – через вспомогательные средства в виде правил и структур к значению. Следовательно, чтобы успешно распознать замысел автора, нужно выстроить полную картину, собрав воедино в предложенной им последовательности небольшие картинки-предложения, понятые по правилам и служащие фрагментами крупного изображения.

У студентов-художников в силу специфики данной специальности, взятой в самом широком смысле, есть все возможности воспользоваться предлагаемым подходом, поскольку в нем учитываются принципы как общего, так и художественного восприятия. Нахождение структуры является отправной точкой для понимания сути, на основе которой через уточнение роли, значения и взаимосвязи второстепенных элементов складываются впечатления в виде набора картинок. Они могут быть облечены в слова родного языка и произнесены или записаны.

Предлагаемый подход характеризуется естественностью и логичностью. В то же время он достаточно формализован и основывается на выборе нужных показателей из минимума опций на каждом структурном ярусе, где все легко верифицируется. Анализ текста, вне зависимости от уровня его трудности, строится как разбор композиции по единому образцу – от структурно важных составляющих к факультативным. Структура предложения помогает понять роль отдельных слов и выражений, функции которых определяют выбор значений в словаре.

Таким образом, понимание предложений всегда происходит как разбор композиции по шаблонам, тогда как работа по сборке русского перевода выглядит как составление пазла из образовавшихся в итоге небольших картинок. Принцип операций с текстом аналогичен работе с материалом, где движение происходит строго по алгоритму (это ремесло, но творчество без ремесла – редкость). При следовании заданным схемам реальные результаты видны почти сразу, и каждый шаг вперед становится наглядным даже на уровне начинающих, поэтому низкий стартовый уровень не помеха, а значит, появляются вера в успех и желание продолжать (ленивые не в счет).

Принцип разбора предложений текста отчасти повторяет алгоритм рисунка: ищем структурную основу (подлежащее и сказуемое), уточняем

параметры события (время, залог, наклонение), определяем границы крупной формы в виде структурно связанных словесных блоков, а затем переходим на следующий уровень иерархии внутри этих блоков (дополнение, определение и обстоятельство), далее прорабатываем еще более низкий уровень с мелкими деталями (слова, зависимые от предыдущих) с учетом значения предлогов и союзов. Проверяем соответствие и связи элементов, приводим к единообразию и, наконец, на уровне текста шлифуем стилистику.

Конечно, напрямую перенести на работу с текстом порядок действий рисовальщика механически невозможно. Художник имеет дело с видимой реальностью, сравнивая «картинки» эпизодов с готовыми схемами и эталонами вещей и событий, хранящихся в памяти, выявляя особенности построения и ракурса, специфику освещения, учитывая конкретику окружения и атмосферу, которые он, воплощая в материале, заново конструирует, исходя из собственной интерпретации увиденного и стоящих перед ним художественных задач. В тексте же видны только формальные строительные блоки на уровне глав, абзацев и предложений, но лишь последние, точнее, содержащаяся в них информация, являются ключевым элементом понимания текста. Однако если учитывать, что изобразительность текста сравнима с насыщенным персонажами и действием полотном художника, и считать весь текст аналогией картины, ведь он тоже рассчитан на восприятие зрителя, именуемого «читатель», в сознании которого образуется нечто вроде зримого образа, можно и нужно ожидать, что и каждое предложение также изобразительно на уровне самостоятельного структурно упорядоченного фрагмента более крупного изображения.

В переводе текста общее предварительное знание, то есть что и как должно быть в принципе, еще важнее, чем в рисунке, только знание здесь не набор эталонов на предметы, качества, явления и ситуации, а некий перечень типов конструкций, по которым словами можно передавать мысли (они же ментальные картинки), возникающие у автора. Все пользователи языка изначально знают типичные способы вербального структурирования мысли, включая возможные схемы предложений, видо-временные формы, основные типы отношений деятель-действие-объект, и поэтому понимают других, равно как и другие понимают их. В конкретном высказывании или тексте все находящиеся там слова, получают принятые в языке значения, оформляются необходимыми показателями числа или рода или времени, т.д. Очень важно изначально исходить из того, что тексты, и каждое отдельное предложение, собраны по правилам, и что в них заложен смысл. Поэтому каждая фраза иностранного текст всегда содержательна, и оказывается понятной после выявления структуры и структурно обусловленных значений слов.

Следуя тезису о структурном устройстве всего сущего [2, с. 8], включая изображения, мы заранее знаем, что даже там, где мы это устройство не видим, оно есть, иначе предложение будет бессмысленным и непонятным. Это устройство необходимо лишь обнаружить, для чего остается узнать, каким

образом это делается, и какие внешние формальные признаки на него указывают. Информация об этом дается на занятиях, а процедура поиска объясняется и тренируется на оригинальных текстах по специальности.

Все сказанное в виде конкретики нужно суметь донести до сознания студентов, поэтому сам способ подачи материала преподавателем является еще одним важным фактором, от которого зависит успех обучения иностранному языку. Часто учащиеся просто не понимают объяснений, поскольку таковые строятся на предположении, что какие-то простые вещи явно известны, но это далеко не всегда так. Имеющаяся у преподавателя информация не обязательно станет понятна студенту, когда ему просто рассказывают, что некое явление или правило существует, так как понятийные аппараты и набор фоновых знаний у них разные. Студентам нужно объяснение на уровне их пока еще очень ограниченных знаний с использованием того, что им известно, и проверкой усвоенного на практических заданиях. Желательно, чтобы ход рассуждения опирался на опыт из их профессиональной сферы (искусства), и все примеры были соответствующими. Лингвистическими терминами можно жертвовать, но нельзя отказываться от борьбы за понимание.

Важно также, чтобы общий план работы, информация об итоговой цели, а также целесообразность всего, что мы делаем, были изначально понятны учащимся. Объяснение в доступной им форме выбранной методики и ее преимуществ, равно как и логически непротиворечивое доказательство необходимости рассмотрения тех или иных структурно-грамматических явлений на каждом этапе, способствует осознанию перспектив дальнейшего движения. Такой подход соответствует схеме работы практически во всех сферах, включая искусство, а значит не подвергается отторжению, что становится первым шагом к установлению рабочих контактов между преподавателем и студентами. У наших студентов такое объяснение останется в памяти как визуальное представление, поэтому даже неизбежное в учебном процессе изолированное объяснение отдельных структурно-грамматических явлений будет восприниматься в качестве фрагмента общего плана (о их месте в целом можно студентам напомнить).

Сама цель должна видеться учащимися как явно реализуема, а целесообразность схем и алгоритмов действий на любом этапе – осознанной и понятной. В тоже время полученные результаты не обязательно сразу же должны быть абсолютно правильными, хотя понимание ошибок и стремление их исправить необходимо, ведь редкий учебный рисунок не нуждается в существенных доработках. Совершенству нет предела, но, согласитесь, даже не идеальное изображение цветка, дома, птицы, уже узнаваемо, пусть и требует правки и улучшения. С опытом и знаниями результаты становятся заметней, а уверенность со временем перерастает в подсознательный автоматизм.

Представляется также, что нет смысла сообщать студентам какую-либо новую информацию, не вовлекая их самих в процесс рассуждения и

установления логических или ассоциативных связей с понятными им явлениями, знаниями или действиями. Предпочтительна такая подача материала, в которой они, отталкиваясь от реальных текстов, совместно с преподавателем обсуждают все ключевые структурно-грамматические построения, разбираясь с тем, каким образом и почему информация подается через определенного вида конструкции и конкретную лексику, находя при этом параллели в закономерностях процесса изображения (например, в этапах работы над рисунком). Естественно, к этому их подталкивает преподаватель через рассуждения и наводящие вопросы, и тогда итогом будет осознанное понимание. В момент осознания сути явления и его функции происходит присоединение к уже сформировавшемуся знанию, то есть новое становится «своим». Это переводит студента из состояния пассивного слушателя в стадию активно познающего субъекта, благодаря чему процесс учебы становится интереснее, а шансы на успех повышаются. Как известно, то, что добыто самостоятельно, представляет собой истинную ценность, лучше помнится и служит стимулом к продолжению занятий. Именно так можно строить фундамент для будущего знания.

Литература

1. Акуленко В.В. О «ложных друзьях переводчика» // Англо-русский и русскоанглийский словарь «ложных друзей переводчика». М., Советская энциклопедия. 1969. С. 371-384.
2. Антонов А.В. Системный анализ. М., Высшая школа. 2004. 454 с.
3. Брагилевский Д.Ю. Использование «ложных друзей переводчика» в процессе освоения иностранной лексики // Вопросы методики преподавания в вузе
1(15) Изд. Санкт-Петербургского Политех. Ун-та, 2012. С. 90-101.
4. Брагилевский Д. Ю. Место иностранного языка в системе художественного преподавания // Месмахеровские чтения – 2015 : материалы междунар. науч.практ. конф. / СПГХПА им. А. Л. Штиглица. С. 478-483.
5. Брагилевский Д. Ю. Практические основы превращения курса обучения иностранному языку в компонент системы художественного образования // Месмахеровские чтения – 2016 : материалы междунар. науч.-практ. конф. / СПГХПА им. А. Л. Штиглица. С. 479 – 484.
6. Мастера искусства об искусстве. Избранные отрывки из писем, дневников, речей и трактатов. В 4 томах. М-Л., Изогиз, 1937. том 1. 622 с.
7. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Зарубежная школа рисунка. М., Просвещение, 1981. 192 с.

8. Ростовцев Н.Н. История методов обучения рисованию. Русская и советская школы рисунка. М., Просвещение, 1982. 240 с.