

Д. Ю. Брагилевский

ПРАВИЛЬНОСТЬ В ПРЕПОДАВАНИИ ИНОСТРАННОГО ЯЗЫКА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВУЗЕ

Аннотация: Чтобы считаться правильной, методика обучения иностранному языку студентов-художников, постигающих его фундаментальные основы, должна строиться не только на системном изложении структуры и грамматики, но учитывать функциональную специфику различий и совпадений иностранного языка и изучаемой студентами специальности на уровне базовых построений, приемов и алгоритмов. Хотя в изобразительности текстов и произведений искусства, равно как в их композиционном устройстве, немало сходства, принципиальные различия доминирующих в этих областях тенденций также весьма значительны: изначальная субъективность творчества, поиск новых технических средств, стремление уйти от стереотипов в искусстве, что позволяет отклоняться от строгого следования канонам и традициям, явно контрастируют с объективной необходимостью придерживаться относительно жестких стандартов в языке и постоянным тиражированием типовых фраз в многократно повторяющихся ситуациях, не нарушая устоявшиеся нормы, известные как правила грамматики. Все это вынуждает искать общие алгоритмы на уровне этапов освоения технологий ремесла, предшествующего творчеству. Ошибки в формулах и нарушения последовательности действий в обеих сферах чреватые неудачами, тогда как правильные действия по выверенной схеме ведут к успеху.

Ключевые слова: методика преподавания, иностранный язык, искусство, правильность обучение, студенты-художники.

Dm. Y. Bragilevsky

CORRECTNESS IN TEACHING A FOREIGN LANGUAGE AT AN ART TRAINING INSTITUTION

Abstract: To be considered correct, the methodology of teaching a foreign language to future artists learning its fundamentals must rest not only on the orderly explanations of its structure and grammar, but also take into account the functional specifics and inherent similarities of the essentials at the level of practices and procedures in both the foreign language and the professional subjects being taught to the students. While visual perceptibility of either texts or works of art, same as their compositional patterns, bear noticeable resemblance, the principal disparities of the trends prevailing in both fields are obvious as well: initial subjectivity of any creative process, a constant search for new media, attempts to avoid stereotypes in art, allowing to forgo rigid canons and traditions, starkly contrast with the objective necessity to follow the relatively inflexi-

ble sets of language rules and constantly repeating clichés in multiple standard situations, thus abiding by the conventions known as grammar. All this prompts us to look for common ground at the level of basic practices in learning that precede the creative stages. Mistakes in formulas and disruptions of the work order in both fields result in failures, whereas the correct actions according to the proven scenario lead to success.

Key words: educational methodology, foreign language, correct teaching, students, artists.

Учебный процесс как постоянное накопление знаний и навыков для дальнейшего их превращения в профессиональное умение изначально подразумевает осознанное движение к обретению мастерства в избранной специальности, чему способствуют верно выбранные ориентиры, обоснованность которых следует объяснить учащимся. Это поможет придать им уверенность в правильности намеченного пути и сведет до минимума или полностью исключит ошибки, служащие дополнительным препятствием.

Причины и характер ошибок студентов-художников вне зависимости от подлежащего усвоению материала, будь то иностранный язык или предметы профессионального цикла, были детально рассмотрены в статье, опубликованной в предыдущем выпуске «Месмахеровских чтений» [4]. Оказалось, что практически на всех уровнях – от базовых элементов до этапа воплощения замыслов, а также в методике освоения дисциплин, характер ошибок мало чем отличается. На этом основании можно было бы предположить, что и алгоритмы правильных действий в процессе обретения знаний должны быть сходны, однако для уверенности в том, что такое предположение обосновано, требуется доказательная база.

В предыдущей статье критерий «правильность» упоминался лишь в противовес «ошибочности», но подробный разбор не проводился. Между тем оба эти критерия часто мыслятся как взаимопредполагающие данности, находящиеся на диаметрально противоположных концах ценностной шкалы, и объясняются через отрицание одного или другого [3, сс. 233-234; 9, р. 327]. Как и ряд иных популярных концептов, «правильность» – трудно определяемая категория, что не мешает им активно пользоваться. Это слово постоянно присутствует в лексиконе всех, кто занят учебной или трудовой деятельностью, где в него вкладывают целый комплекс смыслов и коннотаций. Так, в учебных пособиях для художников и книгах по технологии работы с материалами чаще всего угадываются значения «удачный, хороший, сбалансированный, дающий предсказуемый или нужный результат» и производные от них [2, сс. 12, 41, 52, 312; 5, сс. 34, 41, 52, 87; 7, сс. 97, 117, 145, 240], а в учебниках по иностранному языку преобладают значения «безошибочный, грамматически корректный, общепринятый, стандартный» (1, сс. 13, 17, 146, 220; 6, сс. 11, 28, 30, 135; 8, сс. 165, 189, 231, 248). В большинстве этих значений кроется реальная направленность педагогических усилий и указание на желательные результаты.

В образовании правильность часто рассматривается как преемственность и бережное отношение к традициям. Следование им наряду с корректностью методики и верным выбором тем и подходов к освоению предмета должно способствовать формированию глубоких знаний и прочных навыков, гарантирующих возможность успешной работы в избранной сфере и полную независимость от всех нефатальных обстоятельств, а также умение постоянно совершенствоваться, добавляя все новые данные и приемы к уже имеющимся, равно как и готовность к восприятию и творческой переработке свежих идей. Отсутствие правильного обучения, скорее всего, проявится в дальнейшем как отсутствие адекватного видения и анализа реальности, неумение верно просчитать будущий результат, невозможность оттолкнуться от уже сделанного там, где еще только наметились, но не реализовались тенденции, неспособность осмыслить задачу как часть большой проблемы, попытки переизобрести позавчерашние открытия.

В этой связи особое значение приобретает набор эталонов для сравнения, то есть следование образцам, выбор которых, несмотря на возможное несоответствие личных вкусов (к примеру, Микеланджело, а не Тициан / Толстой, а не Достоевский), обуславливается предпочтениями общества, поскольку и сама правильность есть категория, тесно связанная с общественными установками и запросами. С одной стороны, ценности общества, создававшиеся на протяжении всей истории человечества и впитавшие в себя целый комплекс представлений о правильности, не могут не быть традиционными и даже в определенной мере консервативными для сохранения этой традиции. С другой стороны, правильность не может быть абстрактной, т.к. в разные периоды в различных странах с несоответствующими формами общественного устройства и обычаями, взгляды и понимание того, что следует расценивать как правильное, могут резко отличаться.

В искусстве за многие тысячелетия накопилось огромное количество образцов, являющихся для многих мерилom правильности. Они до сих пор сохраняют эстетическую притягательность и своей оригинальностью и красотой привлекают к себе внимание миллионов, от умудренных опытом всезнающих специалистов до празднoлюбoпытствующих. Хотя искусство всех стран и народов знать невозможно, выдающиеся примеры (пирамида Джосера, Боробудур, Колизей, Храм Василия Блаженного, Московский Кремль и др.) известны многим. Пафос творений древних мастеров часто сохраняет актуальность и в наши дни, а технологии продолжают быть полностью или хотя бы частично востребованными и рассматриваются как достойные примеры, воодушевляющие деятелей искусства. Элементы стилистики древних, технические приемы, формулы и формы, использовавшиеся в старину, регулярно обнаруживаются у современных художников, включая и тех, что сльвут новаторами. Все это можно комбинировать, что-то видоизменять, что-то совершенствовать. Возможность заимствовать технические приемы, методы обработки материала, пользоваться готовыми формулами из арсенала других времен, стран, народов и школ, появляется ввиду того, что искусство, несмотря на народность и даже, порой,

живую связь с реальными и значимыми для своей страны событиями, принадлежит всему человечеству и как конкретные произведения и как набор идей. Они понятны всем, кто способен воспринимать прекрасное, вне зависимости от знания или незнания языка создателей этих произведений, а значит и способа видения мира. Конечно, некоторые сугубо национальные нюансы могут остаться неучтенными, но в целом красочность и убедительное изображение, особенно реалистическое, не требует дополнительных объяснений, тогда как сила непосредственного воздействия произведений, которые нас волнуют и поражают, не зависит от их возраста и места создания или нахождения.

В то же время, человечеству известны бесконечные тысячи прекрасных книг разных времен и стран, однако прочесть многие из них, особенно древние, в оригинале могут лишь редкие специалисты. Более того, никто не может прочесть произведения на всех языках или даже большинстве из них. Остальным читать их приходится в современном переводе на знакомый читателям язык, часто с подробными комментариями, иначе многое им будет непонятно. Одновременно издатели вынуждены вносить чисто технические исправления. Так, даже литературные произведения, написанные на русском языке чуть более ста лет назад, теперь печатаются в современной транскрипции.

Таким образом, получается, что искусство неподвластно времени, открыто всему человечеству и полно образцов, актуальных до сих пор. Однако нет единого общечеловеческого языка (и даже жесты в разных странах не идентичны). Языки – это достояние конкретных народов. Они могут дать миру выдающихся писателей, но несмотря на непреходящую ценность идей и мыслей, понятных многим, сам язык произведений, если они созданы хотя бы лет 300 назад или ранее, для практического использования пригоден мало, поскольку не только орфография, лексика, грамматика, но и структура построения предложений, не говоря уже о стилистике, вызывают множество затруднений у современного носителя языка (попробуйте прочесть русские издания, напечатанные до Петра I). Следовательно, в оригинале великие образцы литературы прошлого, несмотря на всё их замечательное содержание, не могут служить эталонами для практического освоения как родного, так и иностранного языков. Нам нужен язык соответствующий тому, чем пользуются сейчас, причем пользуются правильно, то есть так, как это принято в данной стране в конкретный период времени.

Да, как и в искусстве, правильность в языке заключается в следовании образцам, однако не обязательно выдающимся и/или вызывающим всеобщее восхищение, что хотя и возможно, но больше не является критически важным условием. В реальности современные справочники и словари составляются не столько с оглядкой на литературные источники, сколько на основе миллиардных выборок словоупотреблений, прежде всего, обычных носителей языка с учетом частотности примеров (чем выше, тем лучше), и эти выборки ограничены временем и страной происхождения. На этом же основании разрабатываются нормативные грамматики. Необходимость правильности в языке вызвана необходимостью однозначного понимания мысли/информации вне зависимости

от способа ее подачи (письменно или устно). Именно информация, несмотря на наличие в нем множество красивых и даже изысканных фраз, составляет суть языка. В искусстве тоже есть сюжетность, но и в те времена, когда она казалась главным компонентом изображения, всегда ценились стиль, манера, оригинальная узнаваемость, другими словами – художественность. Более того, многие утилитарные вещи были и продолжают быть эстетически привлекательными. С отказом от имитации реальности и уходом в область непосредственного воздействия на зрителя, такие факторы как цвет, фактура, форма приобрели автономную ценность и могут не зависеть от сюжета или практического содержания. Часто, если они нам нравятся и вызывают положительные эмоции, нам не требуется сюжет или правдоподобие. Аналогично, многие образцы каллиграфии и орнаменты завораживают своей искусностью, но они далеко не всегда информативны. Между тем, звуки, не ассоциирующиеся со смысловым рядом, не имеют отношения к языку человека, не расцениваются как содержательные, и лишь в редких случаях «одобрительного мычания» или «неодобрительного гула» обретают ситуативное значение. Иначе, если только они нам не мешают, мы их просто не замечаем.

Таким образом, правильность в языке предстает как тотальное отражение общественного, где главную роль играют клише и бесконечное тиражирование стандартных и поэтому однозначно узнаваемых фраз. Квинтэссенция искусства – оригинальность как эманация личностного. Это в нем самое правильное и ценное. Здесь наблюдается почти безграничное варьирование формы, содержания и технических приемов исполнения, тогда как в языке, когда речь заходит о способе материализации мысли, есть большие ограничения по форме, но содержится потенциал для выражения фактически любого содержания. Своеобразие прогнозируемо претендует на место в истории искусств (чем необычней, тем выше шансы, например, П.Филонов или С.Дали) и способно стать известным миллионам, хотя для многих со знаком минус, как «Черный квадрат» К.Малевича, до сих пор пугающий обывателя своей незамысловатой непонятностью, и даже невероятно узнаваемым, как тот же «Черный квадрат». Крайняя степень лингвистической самобытности (А.Крученых и В.Хлебников) может цениться критиками либо эстетамы и занимать особое место в истории литературы, но почти наверняка не станет фактом, доступным массовому сознанию, поскольку затрагивает одно из фундаментальных предназначений языка – выступать средством складирования, обработки и передачи информации, что интуитивно охраняется от любого вторжения извне и вызывает рефлекторное отторжение изнутри. Это идет от самого естества человека-носителя: вспомним, как мы, не задумываясь, поправляем маленьких детей или плохо говорящих порусски иностранцев.

Правильность языка реализуется для нас в нормах современности, а искусства – в вечности творчества, а еще в стремлении уйти от банальных стереотипов. Именно поэтому искусство может быть понятно не всем, а конкретные его области или художественные течения быть известными лишь ограниченному кругу лиц, даже в стране, где создаются соответствующие произведения.

Искусством нужно проникнуться, им жить, а на это способен не каждый. Родной язык доступен всем без исключения, он нужен любому жителю страны, способному слышать и артикулировать звуки. Он достается людям в готовом виде, и всё, что они знают, известно им через язык. Также он часто необходим иностранцам, вынужденным, говоря на нем, «играть» по правилам носителей. Однако, в отличие от художников, которые свободно могут заимствовать формы и технические решения предыдущих поколений мастеров и при желании за счет этого создавать новые яркие произведения, пользователи языка, наследующие его строй от предков, не имеют возможности произвольно менять ярлыки понятий, атрибутов и ситуаций, их переделывать или приспособлять под другие цели, хотя препятствий к обращению к нетленным идеям и сюжетам великих литературных или исторических произведений нет. За редкими исключениями нам не дано вводить в обиход новые слова или употреблять древние, уже давно забытые, и поэтому не вызывающие никаких понятийных реакций, тем более видоизменять единую для всех грамматику и структуру. Общественное в языке не может уступить субъективности отдельных пользователей. Если мы хотим коммуникации, а мы вынуждены это делать, иначе в социуме не выжить, мы не можем подменять ярлыки реалий, переозначивать объективно существующие между ними связи или применять лишь нам самим известные структурные схемы построения высказываний: нас просто не поймут.

Тогда как освоение родного языка происходит естественным путем чуть ли не с рождения человека и мотивируется огромным безотчетным желанием ребенка поскорее приобщиться к знанию и пониманию мира, изучение иностранного языка лицами уже уверенно говорящими на родном сопряжено с целым рядом сложностей, поскольку вторгается в область устойчивых бессознательных связей слов с реалиями и понятиями, а также требует частичного перестроения уже привычных структурных моделей мироустройства, отраженных в родном языке. Невозможность апелляции к опыту родного языка или обращения к эталонам правильности (они только в изучаемом языке, но банка данных пока еще нет), а также обязательное требование корректного употребления с самого начала сразу по нескольким параметрам (звук, лексика, грамматика, структура) представляются учащимся очень трудной задачей.

Особенно трудно студентам-художникам, ведь понятие «правильность» в искусстве уже давно очень подвижно. Обучение с опорой на великие образцы не мешает получению информации о новых течениях и сверхоригинальных идеях. Студентам в равной мере доступна ретроспектива постоянных инноваций, борьбы течений, изменчивости мнений и предпочтений. Это, наряду с своеобразием восприятия мира будущими художниками и подсознательным нежеланием повторять уже сделанное кем-то, равно как и присутствие собственного «я» даже в ходе выполнения учебных заданий, не может не диссонировать с требованием соблюдать четкие стандарты в языке и, не допуская их нарушения, постоянно копировать общепринятые формулы. Хотя копирование является методически важным элементом учебного процесса и служит способом анализа техники и композиции произведений, применяясь для изучения

манеры письма или рисунка, понимания колористических решений или причин использования определенных светотеневых контрастов, а также полезно для тренировки глаза и руки или апробирования способов работы с материалом, оно воспринимается лишь как этап на пути к решению более важных художественных задач. Между тем в изучении иностранного языка правильное воспроизведение эталонов оказывается конечной целью. Разумеется, на уровне родного языка или по-настоящему хорошо усвоенного иностранного, где ярлыки слов, понятий и ситуаций уже давно стали изобразительными, этого не замечают, и многие ограничения для его творческого использования снимаются, но достижение учащимися такой языковой компетенции предусматривает настолько значительный объем работы, что становится для многих маловероятным прогнозом, особенно, если преподавание ведется без учета всех описанных выше факторов и следует традиционным методикам.

Однако творчество опирается на ремесло, в основе которого правильно сформированные навыки и закрепленные практикой алгоритмы в виде продуманных и выверенных действий. Следовательно, правильный методический подход, способный помочь разрешению этой коллизии, заключается в использовании таких элементов образовательной программы художников, которые требуют строго соблюдения технологий и обязательного выполнения всех шагов на всех стадиях. Желательно внятное объяснение преподавателем сути предлагаемого подхода как безальтернативной необходимости выполнять требуемые действия для получения желаемого результата по аналогии с понятными учащимся операциями с материалами на занятиях по специальности. Студентам известно, что в работе над произведением, изделием, т.п., они обязаны действовать именно так, как предписывают им правила, в которых учитываются особенности конкретных технологических процессов, есть четкие формулы, точные пропорции и размеры, и избегать нарушения порядка действий и/или условий их выполнения, поскольку это ведет к невозможности реализации изначального замысла. Как и в языке, на данном этапе, важно не творчество, а точность и неукоснительное его воплощение в виде следования уже давно апробированным приемам и алгоритмам. При аналогичных действиях в работе с однозначно идентифицированным языковым материалом их ожидают положительные результаты. Правда, в искусстве учащиеся заранее представляют, на что они рассчитывают. В текстовом фрагменте, двигаясь по выверенному сценарию, они способны лишь постепенно выяснять замысел автора. По началу движение медленное, а ошибок – много, но со временем появляется уверенность, незаметно перерастающая в автоматически правильно принимаемые решения. Далее уже возможны элементы творчества – красиво выстроенное предложение, удачное варьирование синонимов и трансформация отдельных форм и структур ради точной передачи смысла на родной язык.

Следуя такой методике учащиеся могут добиться значительных успехов в приобретении ключевых сведений о языке, прежде всего, если речь идет о переводе, занятия которым позволяют лучше понять языковой строй, накопить нужные слова, привыкнуть к идиомам и конструкциям. С приобретенным та-

ким образом знанием легче осваивать навыки живой речи, где активное использование привязанных к ситуациям готовых фраз, «вбитых» в подсознание бесконечными тренировками, и умение слушать, слышать и мгновенно реагировать на речь собеседника невозможны без базовой грамматики и структуры.

Предлагаемый подход позволяет рассчитывать на формирование методически правильных установок, он способен обеспечить обретение прочных основ реально востребованного знания, которое можно развивать далее и применять в профессиональной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение : учеб. пособие. СПб. : Филол. фак. СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2004. 352 с.
2. Бесчастнов П. П. Портретная графика, М. Владос, 2006. 367 с.
3. Большой академический словарь русского языка. М. – СПб, Наука, 2011. Т. 15. 612 с.
4. Брагилевский Д. Ю. Ошибки студентов-художников // Месмахеровские чтения—2018: материалы междунар. науч.-практ. конф., 21–22 марта 2018 г. : сб. науч. ст. // СПГХПА им. А. Л. Штиглица. СПб., 2018. С. 435–441.
5. Голубева О.Л. Основы композиции : учеб. пособие. 2-е изд., М. : Искусство, 2004. 144 с.
6. Казакова Т. А. Практические основы перевода. СПб.: «Издательство Союз», 2001. 320 с.
7. Киплик Д.И. Техника живописи. М. : Сварог и К, 1998. 536 с.
8. Федоров А.В. Основы общей теории перевода: (лингвистические проблемы). М. : Филология три ; СПб. : Филол. фак. СПбГУ, 2002. 416 с.
9. Webster's Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. N.Y. Random House, 1989. 1854 p.