

МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКОВ

УДК 800:37

Е.В. Житкова*, Н.А. Качалов**

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ ИНОЯЗЫЧНОМУ ОБЩЕНИЮ

* Томский государственный университет

** Томский политехнический университет

На протяжении тысячелетий формировалась способность музыки воздействовать на человека, а ее предшественница – звуковая сигнализация древних – выполняла жизненно необходимую коммуникативную функцию. Исследования в области происхождения музыки, фольклора и наиболее древних культур свидетельствуют о том, что музыкальный язык сформировался как одно из средств информационной связи [7]. Звуковая передача сообщения, жизненно необходимая на местности, где невозможна визуальная связь, служила основным средством дистантной связи древних. Недостаточность силы голосовых средств сигнализации потребовала освоения инструментов, порождающих громкий звук. До появления членораздельной речи звуковой язык был необходимым средством трудовых и ритуальных процессов. На первый план выходит ритм. Развитие звуко-сигнального языка приводит к становлению музыкальной интонации. Музыкальное интонирование развивается как средство единения людей. Интонация осознается как эмоциональная и быстродействующая связь, как одна из необходимых форм коммуникации внутри коллектива. Сложившаяся в ходе длительной эволюции система выразительных звуковых средств обретает свойства суггестивности, общительности и все более осознается как необходимое средство контактов между людьми.

Сложившись как созидательная сила, музыка в течение истории могла также исполнять роль инструмента подчинения. В языческом искусстве именно степень эмоционального воздействия способствует ее магическому ритуальному использованию. Служители храмов – жрецы – трактовали музыкальное искусство как *средство общения* с Богом.

На следующих исторических фазах развития цивилизации и социализации человека растет духовное, гуманистическое значение музыки, ее об-

ращенность к реальному человеку начинают определяться черты музыки как *средства бытового общения*. Музыка является одновременно предельно массовой и глубоко личностной формой духовного *общения*. В музыке чувствуется общезначимость в содержании произведения и отчетливо проступающая личностная нота, усиливается элемент собственно-художественного *общения*, зарождается *общение* с самой музыкой не суггестивное, а освященное идеалом.

В светском придворном лирическом искусстве художественное произведение являлось средством *общения* внутри образованной и эмоционально развитой, свободной и праздной элиты общества.

В рабовладельческий период музыка развивалась, главным образом, в союзе с поэтическим текстом и тембром. Музыка играла серьезную роль в сценической драматургии, вызывая целостный духовный контакт с произведением, создавая атмосферу художественного *общения*.

С развитием экономики и городов связано обогащение профессиональной светской музыки жанрами студенческих, застольных, шутовских песен, выполнявших *коммуникативную* функцию в организации различных сторон городского быта. Ощущение полноты жизни человеком эпохи Возрождения побуждает к созданию исполнительского коллектива, вокруг и внутри которого также возникает *общение*. Так складывается развитая система *художественного общения* в музыкальной культуре Западной Европы.

Композиторы вступают в *общение* фольклором, а через него – с самим народом. В XVII в. впервые в оперном жанре Моцарт музыкальными средствами создает систему человеческих характеров, раскрывает диалектику их взаимодействия. Параллельно Моцарт развивает симфоническое искусство, сближая оба жанра. В этом проявляется *самооб-*

щение в творчестве композитора, реализуемое в *общении* музыкальных жанров. В XIX в. музыкальное искусство достигает небывалого расцвета, особое место приобретает инструментальная музыка. Именно в ней отражаются сознание, мысли, чувства.

Теперь музыка служит непосредственно цели *общения* людей, выступая как средство их взаимодействия, адресована людям, с которыми автор делится своим видением и пониманием, эстетической оценкой мира и ждет их отклика.

Объективный мир отражается на языке музыки косвенно, сквозь призму эстетического идеала и личностных чувств. В зрелых образцах инструментальной музыки характер музыкальной информации проясняет гносеологическую функцию музыкального *общения*, которая выражается в познании человеком глубинных слоев духовного мира, эмоционального состояния, мироощущения людей. Через музыкальные образы различных стилей и направлений, эпох и стран открывается возможность познать бесконечный процесс развития человеческого сознания.

Внутренняя диалогичность музыки на интонационном уровне наиболее очевидна в инструментальной музыке. Именно с ней связано историческое развитие собственно музыкальных жанров. Однако при специфической для музыкального искусства внутренней диалогичности на внешнем функциональном уровне музыка является монологической формой [4]. Эмоциональная емкость музыкальных образов способствует активному *общению* слушателя с произведением, что наиболее полно проявляется в «чистой», свободной от «внемusикальных» средств инструментальной музыке. Здесь энергия *общения* направлена вовне, автор прямо обращается к слушателю, возникает иллюзия непосредственного *общения* с автором произведения.

С природой звука и выразительных средств музыки, абстрактных в выражении мысли и предметности, но конкретных в выражении чувств, связан характер музыкальной информации, определяющей глубинные уровни *общения* в музыке. Специфика информации заключается в том, что картина мира предстает в ней, главным образом, в отраженном в человеческом сознании свете через индивидуализацию чувств, состояний, настроений, движений мысли. Преимущественное отражение внутреннего мира в музыке определяет ее яркую ценностную ориентацию, а внешняя беспредметность связывает со сферой подсознания, с всеобщностью психического мира личности [1].

XX век ознаменовался бурными социальными изменениями, развитием науки, техники, искусства, потребовал переоценки ценностей, породил но-

вые художественные направления и формы искусства, в том числе и музыкального. Изменившаяся *среда общения* необычайно расширила коммуникативные связи человека, сохранив или заменив межличностные контакты. Успешно использовать музыку в *общении* позволяет сама ее природа, ее близость с явлениями реального мира. С одной стороны, музыка легко соединяется со словом, изображением, движением, а с другой – эффективно воздействуя на эмоциональную сферу слушателя, способствует установлению межличностных контактов [7]. Прикладная музыка испытывает и обратное воздействие того объекта, который она обслуживает. Она как бы окрашивается смыслом, содержанием его, становится его знаком. Это позволяет прикладной музыке участвовать в музыкальном *общении*, оказывая свое воздействие на все сферы бытования музыки.

Так, в ходе тысячелетней эволюции, во взаимодействии художественного и внехудожественного *общения* музыкальное искусство развивается как одно из необходимых средств понимания, единения, общения людей. В общении, в процессе постоянных взаимоотношений с другими людьми формируется и развивается личность человека. В процессе общения и понимания других людей человек познает себя [3].

А.А. Бодалев подчеркивает важность межличностного общения, считая его необходимым условием бытия людей. Межличностное общение – это всегда взаимодействие людей друг с другом, при котором люди познают друг друга, вступают в те или иные взаимоотношения, возникает определенное поведение, выбираемое участниками общения. Межличностное общение почти всегда вплетено в ту или иную деятельность и выступает как условие ее выполнения и компонент [2].

При обучении иностранному языку в настоящее время мы также ставим перед собой задачу – обучать, прежде всего, общению. Так как общение и музыка, как показывает исторический экскурс, на протяжении веков взаимосвязаны, идея обучать общению с помощью музыкальных произведений, как нам кажется, не лишена смысла.

Рассматривая проблему психологических резервов оптимизации обучения иностранному языку, И.А. Зимняя называет использование на занятии современной музыки, песен, популярных у молодежи ритмов среди ряда других условий формирования познавательной потребности обучающихся [5].

На теоретическом уровне можно выделить три стороны общения: коммуникативную, интерактивную и перцептивную. Интерактивную сторону общения можно рассматривать как обмен идеями и действиями между общающимися. Используемые в процессе обучения иностранному языку музыкаль-

ные произведения выступают в качестве предмета общения. Перцептивную сторону общения можно трактовать как восприятие и познание партнерами по общению друг друга через восприятие и последующее обсуждение прослушанного музыкального произведения. Коммуникативная сторона выражается в обмене информацией.

Кроме того, сходство материала речи и музыки, известная близость функций речевой и музыкальной интонации являются важными факторами, обеспечивающими возможность перенесения речевого опыта на восприятие музыкальных произведений. По утверждению U. Quast, иностранные языки и музыка имеют семь общих основополагающих функций: физиологическую, психогигиеническую, эмоциональную, социально-психологическую, когнитивную, функцию бессознательного учения, коммуникативную [8].

Физиологическая функция заключается в том, что музыкальные произведения, используемые в процессе обучения иноязычному общению, способствуют запоминанию (например, языковых структур). Психологическая функция реализуется с помощью, в первую очередь, инструментальных произведений, используемых на уроке в качестве фона, способствует расслаблению и разгрузке. Эмоциональная функция означает глубокое воздействие музыки на психическое и эмоциональное состояние обучающихся, стимулирует у них потребность поделиться переживаемым, то есть потребность в общении. Социально-психологическая функция усиливает динамику в группе. Когнитивная функция означает, что использование в процессе обучения иноязычному общению музыкальных произведений оптимизирует мыслительные процессы. Функция бессознательного учения подразумевает, что сложные языковые структуры, положенные на музыку (каждый песенный текст содержит определенный лексический и грамматический материал), заучиваются на бессознательном уровне. Коммуникативная функция интерпретирует процесс обучения иностранному языку как общение.

Для анализа взаимодействия личности с произведением искусства принципиально важным является понимание восприятия произведения искусства как *деятельности*. От характера этой деятельности зависит результат – наличие, направленность, качество и глубина воздействия произведения на личность. В психологической литературе имеются различные интерпретации восприятия человеком музыки. Мы разделяем точку зрения исследователей о том, что в восприятии музыки имеется ряд стадий: 1) предварительная, 2) основная, 3) понимание и переживание музыки, 4) интерпретация и оценка.

Наиболее значимым является вербализация эмоций, ассоциаций, умение выразить отношение к

прослушанному музыкальному произведению, то есть 3-я и 4-я стадии. Одно и то же музыкальное произведение воспринимается по-разному разными людьми. Кроме того, один и тот же человек воспринимает по-разному разную музыку. Это значит, что определенным типам музыки соответствуют определенные уровни восприятия. Причем тип слушателя определяется факторами, которые не относятся непосредственно к ситуации музыкального восприятия, а именно: психологические, социально-демографические, то есть индивидуальные характеристики реципиента. Различают высший, средний и низший уровни восприятия. Низший (сенсорный) уровень восприятия доступен всем. Он связан с восприятием физико-акустического слоя звучащей среды. К нему относятся прикладная музыка, музыка в составе синтетических жанров, легкая музыка. Средний уровень – образно-эмоциональный – отражает действительность через эмоциональный мир человека посредством эмоций. К нему относится довольно обширный музыкальный пласт. Под высшим уровнем понимается способность усваивать произведения, в которых присутствует симфонический принцип развития. При использовании музыкальных произведений в учебном процессе следует учитывать специализацию полушарий мозга человека. Правое полушарие отвечает за опознание частотно- и амплитудно-модулированных стимулов, а левое – за опознание ритмической структуры сложных звуковых сигналов. Поэтому «музыка, в организации сигнала которой большую роль играют частотно-амплитудные модуляции (например, классическая музыка), и музыка, в сигнале которой преобладают ритмические характеристики (например, рок), по-разному влияют на психическое состояние слушателя».

Классическая музыка облегчает ассоциативную работу мозга, появляются мотивация к творческой деятельности, состояние эмоционального комфорта и радости. Последствия прослушивания рок- и диско-музыки характеризовались снижением письменной продуктивности и торможением ассоциативной деятельности, стимулировалось желание двигаться.

Кроме данных о восприятии на психофизиологическом уровне мы опираемся в работе на интерпретацию личности как субъекта деятельности в социально-психологическом контексте. Эта деятельность осуществляет связь между музыкой и слушателем. Последствием музыкального произведения может побудить слушателя к познавательной деятельности, к коммуникативной деятельности, к творческой продуктивной деятельности.

Важным аргументом в пользу обучения общению с помощью музыки является тот факт, что восприятие музыки и речи – процессы одного ряда.

Восприятие (понимание) есть перцептивно-мыслительно-мнемическая деятельность, и этим оно близко к восприятию музыки [6]. Сходство материала речи и музыки, близость функций речевой и музыкальной интонации и вытекающее из этого родство принципов организации интонационного процесса являются важными факторами, обеспечивающими возможность перенесения речевого опыта на восприятие музыки. Обращенность речи и музыки к одному и тому же органу чувств – слуху, использование голоса как «инструмента» речи и пения – свидетельства родства музыки и речи, поэтому речевой опыт играет важную роль в музыкальном восприятии.

Музыкальные произведения в учебном процессе используются фрагментарно, бессистемно и поэтому, как нам кажется, не могут быть в традиционной форме использования восприняты как полноценное средство обучения иностранному языку.

В методической литературе отсутствует комплексный подход к использованию музыки разных жанров при обучении иноязычному общению взрослых, не разработан специальный комплекс упражнений, направленных на развитие умений иноязычного общения с помощью средств музыкальной наглядности. По нашему мнению, наибольший эффект при использовании музыки для развития умений иноязычного общения может быть достигнут только в условиях регулярного комплексного использования музыкальной наглядности.

В основу методики обучения иноязычному общению с помощью средств музыкальной наглядности мы заложили принципы тематизированного взаимодействия с учетом трех аспектов отбора музыкальных произведений: а) психологического, б) культурно-страноведческого, в) языкового.

Основной целью ТЦВ является гармоническое соединение развития личности и ее учения. Эта цель актуальна и при обучении иноязычному общению. Она реализуется в психологическом подходе к отбору музыкальных произведений. Структура модели ТЦВ определяется четырьмя факторами: Я (каждый участник общения), Мы (группа), Оно (тема обсуждения), Окружение, обстоятельства, место, время.

Важным принципом функционирования ТЦВ является равновесие в динамическом процессе общения перечисленных четырех факторов. Общение заложено в механизме тематизированного взаимодействия, и чтобы оно получилось, важны все четыре фактора в равновесии: и тема (реализуемая культурно-страноведческим либо психолого-педагогическим принципами при отборе музыкальных произведений), и в равной степени отдельная личность, группа и окружение.

Преподаватель стремится удерживать это равновесие, руководит взаимодействием различных Я в

группе, предлагает темы, которые волнуют каждого Я, чтобы каждому хотелось вербализовать свои эмоции и мысли. В процессе обучения общению используются различные варианты взаимодействий Я: деление на диады, триады, смена партнеров, малые группы. Это происходит в целях максимального приближения к реальному общению в быденной жизни, где мы взаимодействуем с разным количеством партнеров в разных режимах общения. Таким образом, происходит диалог – «обмен смыслами», так как человек – существо диалогическое, это самое естественное его состояние. Общаясь в паре, в малой и большой группе, каждый понимает, насколько важны его Я, выраженные им чувства и мысли; как его Я может повлиять на других участников общения: убедить или переубедить другого или целую группу людей изменить настроение другого Я или повлиять на ситуацию в группе. В этом мы видим также реализацию *психологического* принципа отбора музыкальных произведений. *Культурно-страноведческий* принцип отбора музыкальных произведений призван выполнять функцию ОКРУЖЕНИЯ или ТЕМЫ в зависимости от дидактической задачи данного произведения на уроке. В функции «окружение» соответствующее музыкальное произведение помогает преподавателю в его стремлении воссоздать реалии страны изучаемого языка, окружающие участников общения. Г.А. Китайгородская [6] использовала в своем интенсивном курсе перед занятиями и в перерывах популярные песни страны изучаемого языка, чтобы они постоянно были на слуху у обучающихся. В результате многие запоминали слова песен, напевали их, спрашивали о чем-то незнакомом – то есть мы снова убеждаемся в том, что музыкальные произведения, грамотно отобранные преподавателем, способствуют иноязычному общению.

Музыкальная наглядность используется нами дозированно и постепенно, она подкрепляется сначала различного вида опорам (текст: полный/неполный; статическое изображение; видеосюжет). По мере развития речевых умений и в зависимости от целеполагания роль опор снижается. Высшая цель, которую мы пытаемся достигнуть на языковых курсах института им. Гёте, – свободное ассоциирование по поводу прозвучавшего музыкального отрывка – общение на тему прослушанного.

Однако для самовыражения каждого Я и взаимодействия различных Я в процессе иноязычного общения нужны языковые средства, причем, кроме обычных, предполагаемых программой, еще и специальные для описания отношения к предмету разговора, чувств и эмоций участников общения. Поэтому на этапе условно-речевых упражнений нами был использован специально созданный словарь и идиоматические выражения, способствующие фор-

мированию и развитию умения выражать свои мысли и чувства; умения сравнивать, противопоставлять друг другу различные процессы, явления, качества, мысли, идеи; умения высказываться по поводу позиции собеседников.

Передать особенности музыкального произведения, можно лишь преобразовав поток чувств и наглядных представлений, передаваемых своеобразием музыкальной выразительности, в словесной образной характеристике. Тяготение средств музыкальной выразительности к ассоциациям дает возможность метафорически охарактеризовать и тембр, и ритм, и мелодию, и тем более заложенные в произведении музыкальный образ, настроение. Данное свойство природной сути музыки (способность порождать чувства, зрительные, слуховые,

пространственные ассоциации) можно использовать для развития воображения, образного мышления, для овладения творческими навыками метафорического перевода музыкальных ощущений в словесные определения, а также для развития умений иноязычного общения при обучении иностранным языкам.

Таким образом, музыка и общение совершенно естественным образом связаны между собой в процессе обучения иностранному языку, если оно строится в форме общения. Музыкальные произведения различных жанров являются сегодня предметом исследования психологов, педагогов, методистов. Однако обучающий потенциал музыкальных произведений исследован недостаточно полно.

Поступила в редакцию 17.11.2006

Литература

1. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства. Москва, 1994.
2. Бодалев А.А. Психология общения. Москва, 1996.
3. Выготский Л.С. Психология искусства. Санкт-Петербург, 2000.
4. Джалаголия Л.А. Взаимосвязь речи и музыки как форм человеческого общения // Вопросы психологии. №1. 2001.
5. Зимняя И.А. Педагогическая психология. Москва, 2005.
6. Китайгородская Г.А. Методические основы обучения иностранным языкам. Москва, 1986.
7. Щербак А.А. Музыка как способ человеческого общения. Москва, 1986.
8. Blell, Gabrielle / Quast, Ulrike / Bildende Kunst und Musik im Fremdsprachenunterricht. Frankfurt, M., 1996.

УДК 800:37

О.В. Андреева, Н.А. Качалов

ОСНОВНЫЕ КОМПОНЕНТЫ СОДЕРЖАНИЯ ОБУЧЕНИЯ ПРЕДПЕРЕВОДЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ ПРОФЕССИОНАЛЬНО-ОРИЕНТИРОВАННЫХ ТЕКСТОВ

Томский политехнический университет

В статье представлена разработанная нами модель, в которой выделены основные компоненты содержания обучения студентов/аспирантов предпереводческому анализу профессионально-ориентированных текстов.

В научно-методической литературе по обучению письменному переводу отмечается, что перевод любого текста должен начинаться с его анализа, так как «любой процесс перевода в значительной степени детерминирован успешностью этапа анализа исходного сообщения» [1, с. 95]. Однако в большинстве предлагаемых для учебного процесса пособий нет конкретных указаний, каким образом этот анализ следует проводить, в качестве объектов анализа выделяются лексико-грамматические трудности перевода.

В существующей практике подготовки лингвистов-переводчиков предпереводческий анализ текста часто подменяется аналитическим чтением, ко-

торое позволяет обучающимся познакомиться лишь с речевой реализацией языка в самых разных ее проявлениях: исторической, фонетической, стилистической и т.д. В результате выявляются как значимые для данного текста элементы, так и общие, не связанные с этим текстом черты и закономерности, не выявленными остаются черты, которые необходимо передать в переводе и отделить их от тех, которыми при переводе можно пожертвовать. Таким образом, филологический анализ помогает досконально разобраться в тексте, но не помогает определить черты, входящие в инвариант при переводе.

Обучение же письменному переводу студентов-лингвистов происходит, как правило, по следующей схеме: студентов знакомят с лексикой данной области, дают эквивалентные соответствия к ним, и на базе этой лексики осваиваются сложные грамматические структуры письменного текста. Однако