

При игровой форме урока включенность учащихся достигала 80%, из которых лишь 30% проявляли именно учебную мотивацию в поиске верного ответа, остальные были увлечены соревновательным элементом.

При письменной работе как одной из форм урока включенность учащихся составляет 100%, однако к верному ответу приходят лишь 40%. Это объясняется невозможностью процессуальной коррекции рассуждения по ходу занятия.

Таким образом, был сделан вывод о влиянии форм урока на глубину изучения проблемного вопроса, который в свою очередь является одним из факторов воздействия на личность ученика и систему его представлений о себе и мире. Такие выводы включаются в существующую на сегодняшний день тенденцию концептуализации мышления школьников, которая предполагает влияние целостной структуры учебного процесса и самых неожиданных его составляющих на личность школьника. Эту тенденцию нужно учитывать при разработке не только методической части урока, как наиболее объемной и целенаправленной, но и при неформальном промжуточном общении с учащимися.

М.Л. Новикова, И.М. Крапивная
г. Москва

Художественный текст в иноязычной аудитории и его роль в формировании дискурсивной компетенции

Современная лингводидактика трактует художественный текст как сложное системное образование – как феномен культуры и одну из форм речевого общения. Являясь компонентом коллективной памяти культуры, художественный текст – источник культурно-исторических ассоциаций, факт национальной культуры. Он служит ценным источником изучения всех аспектов национально-культурной специфики речевого поведения, будучи одним из основных материалов в процессе обучения иностранному языку и средством межкультурной коммуникации. Специфика художественного

текста как учебного материала состоит в том, что он рассматривается как объект наблюдения за лингвистическими фактами, образец определенного типа сообщения, как материал для тренировки и как источник культурологической информации.

С помощью художественного текста ведется обучение не только чтению, но и всем остальным видам речевой деятельности. Работа с текстом направлена на формирование дискурсивной компетенции, занявшей особое место среди частных разновидностей коммуникативной компетенции [Щукин 2003:144]. Лингвострановедческая концепция обучения строится на осознании русского языка как феномена культуры и культурно-исторической среды, на овладение национальной спецификой русской языковой картины мира. Весьма важную роль на завершающем этапе обучения играет усиление комплексно аналитических и творчески усложненных приемов работы. Художественный текст приобретает особую значимость как единица обучения. Большое внимание должно уделяться отбору текстов и разработке модели анализа поэтического текста, направленных на развитие лингвострановедческой компетенции, включающей в себя совокупность знаний единиц вербального, когнитивного и прагматического уровней и умения применять их в различных ситуациях межкультурного общения.

В художественном произведении происходит эстетическая трансформация языковых знаков. Эстетический знак (образ), являясь элементом вторичной моделирующей системы в его сопоставлении с обычным знаком первичной моделирующей системы, обнаруживает специфические свойства. Такой знак имеет особую художественную форму – необычную сочетаемость, экспрессивную словообразовательную, морфологическую структуру, инверсию, подчеркнутую звуковую (фоническую) организацию и др. Это – проявление творческого акта: эстетический знак (образ) является многоплановым, «колеблющимся» (Тынянов 2004: 95).

Специфика художественного текста состоит в том, что слова в нем обращены не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в строй того же произведения. Исследование значения слова, формирование представлений об изменении его смысловой перспективы в художественном тексте обнаруживает, что «в слове, в его глубине происходит скрещение разных стилистических контекстов» и отражается «художественная действительность, образующая целую систему движущихся и пересекающихся плоскостей (Виноградов 1980: 176-177). По законам языкотворчества в нем согласуется то, что не согласуется обычно, когда единицы выполняют чисто коммуникативную функцию. Художественный текст является упорядоченной системой уровней коммуникации, в центре которой находится автор как организующий центр произведения.

Обратимся к исследованию произведений великого русского поэта Ф.И. Тютчева. Его поэтический мир базируется на поиске действительных человеческих ценностей, проникнут подлинным гуманизмом, органически сочетающим в себе неразрывную связь индивидуального, частного и всеобщего. В произведениях поэта создается особая метафорическая речь, своеобразная вторая ступень языка над обычной, первой, т.е. язык символов. Символ не предполагает развернутого повествования (нарративной формы) и может иметь сколь угодно сжатую экспрессивную форму. В отличие от метафоры, символ может переносить свойства с одного предмета на другой и устанавливать те или иные их соответствия не для взаимоописания этих предметов, а для отсылки к «неописуемому». Лирический герой стихотворений Ф.И. Тютчева угадывает в изображаемых событиях и картинах непрерывный ряд аналогий своих внутренних глубинных переживаний и мыслей.

Поэзия Ф.И. Тютчева может быть определена как поэзия смыслов, рождающихся из затрудненной семантики. Эта поэзия возможна только на материале непрерывного и многозначного (символического) слова, которое

возбуждает колеблющиеся признаки и конструирует образы, не поддающиеся единственно верному истолкованию В творчестве Ф.И. Тютчева создан уникальный художественный мир. И содержание, и форма, и художественное мышление этого замечательного поэта-философа отличается особой ассоциативностью, синкретизмом, многоплановостью, аллегоричностью. До сих пор, по-видимому, остается актуальным давнее замечание Б. Эйхенбаума, что «Ф.И. Тютчев еще совсем не изучен, мы к нему еще и подойти не умеем. Он чрезвычайно сложен, загадочен, в нем сочетаются разные культуры...» (Эйхенбаум 1987 : 306). Ф.И. Тютчева часто называют поэтом-философом. Он не был художником философских мгновений, но был "мудрецом", как сказал К.Бальмонт. Философская мысль Ф.И. Тютчева, став поэтической мыслью, воплощалась в его стихотворениях, оставляя неповторимый отпечаток глубины. Планетарное мышление поэта, отразившись в полной мере в его лирике, наполнило её философскими обобщениями, сквозными идеями и образами.

Произведения Ф.И. Тютчева необходимо исследовать как эстетически организованную языковую систему усложненной семиотической структуры – многомерную, тяготеющую к символизму как способу образно-эстетического осмысления действительности, как отражение особого видения мира. Если привычная картина в истории литературы состоит в том, что отдельные поэты и целые литературные направления переходят от одного типа смыслообразования к другому как от этапа к этапу, то для Ф.И.Тютчева характерно, часто в пределах одного стихотворения, совмещение самых различных и исторически несовместимых семантических систем. По очень точному замечанию Ю.М. Лотмана, одни слова у поэта имеют барочно-аллегорическую семантику, другие связаны с романтической символикой, третьи активизируют мифологический пласт значений, оживляющий черты глубокой древности, четвертые с исключительной точностью и простотой обозначают вещный мир в его предметной конкретности. Без реконструкции

всех этих семантических пластов, их столкновений и переплетений семантика слова у Тютчева не может быть уловлена [Лотман 1996 : 561].

В основе процесса формирования смысла лежит превращение языковой картины мира в этический образ мира (в художественную концепцию жизни). Элементы художественной ткани словесного произведения, подобно мозаике, порождают многоцветный мир, состоящий из двух рядов – предметных значений и интеллектуальных ценностей. Каждое поэтическое произведение имеет свое собственное вещественное содержание и возникает из своеобразной ситуации. Опираясь на концепцию В. Матезиуса, можно утверждать, что любое высказывание определяется следующими положениями: 1) вещественное содержание; 2) социальная перспектива; 3) отношение говорящего к конкретной действительности; 4) его отношение к слушателю (Пражский лингвистический кружок. 1967 446). Художественное произведение как особый идейно-художественный комплекс, как сообщение, реализованное посредством языкового материала, охватывает и определенные моменты действительности (объективный момент) и выражают позицию поэта по отношению к ней.

В художественном произведении пересекаются *аксиологическое* поле, включающее в себя множество общественно-ценностных элементов, и *морфологическое* поле, являющееся множеством материально-пространственных элементов. При таком подходе к поэтическому произведению как определенному типу высказывания, его характеристика зависит не только от способа оформления высказывания, но и от смысловой стороны высказывания. По мнению М.Я. Полякова, отношение к действительности становится фактором самой поэтической структуры. Формальная структура текста произведения состоит из тематических аспектов (системы тематических полей), являющихся его макроструктурой и ее языковой оболочки, являющейся микроструктурой (Поляков 1978 : 19) . Студенты должны научиться читать тексты «чужой культуры на чужом

языке», потому что, по словам Ю.М. Лотмана, «престиж языка есть престиж культуры на этом языке».

Специфика лирических произведений, состоящая в неуловимости непосредственного словесного содержания созданного поэтом особого поэтического мира, его восприятия и видения, является своеобразной тайной, которая определяется этой многозначностью художественного смысла. Поэтическое произведение так воссоздает живой поэтический голос и интонацию автора, что они «опредмечиваются в самом построении стиха – в ритмическом движении и его «изгибах», рисунке фразовых ударений, словоразделов, пауз и пр.» (Кожин 2001: 781). Необходимо подчеркнуть, что стих переносит какое-либо осмысление действительности, жизненный опыт автора в сферу искусства, превращая эмпирический факт в художественный. Но, вместе с тем, именно стихотворное поэтическое произведение воссоздает непосредственную правду переживаний, реальный, неповторимый голос поэта.

Основа поэтической модели Ф.И. Тютчева – *двоемирие*. Человек, его душа – меж небом и землей, «на пороге двойного бытия». Отсюда – прямо противоположное решение одних и тех же вопросов, волнующих поэта. *Гармония – хаос, вера – безверие, небесное – земное, человек – природа* и др. – вот два полюса интерпретации поэтического мира поэта. Чувство двоемирия в восприятии лирики поэта возникает в результате взаимодействия в его творчестве поэтических (классицизм-романтизм), философских (рационализм – шеллингианство), культурно-исторических (античность – христианство) традиций. Антиномичность поэтического сознания Ф.И. Тютчева сказалась в усвоении русской языковой культурой отношения к поэтическому слову как экзистенциальной сущности.

Дуализм пронизывает все уровни поэзии Ф.И. Тютчева – от образной системы до композиции его стихотворений. Антично-христианским двоемирием отмечена вся философская и связанная с ней пейзажная лирика поэта. Тютчевская пантеистическая мысль раскрывается, прежде всего, через

пейзажную лирику. «Чувство природы представляется мне каким-то откровением», - писал поэт (Тютчев 1969: 4140. Картина природы, в русской литературе обычно исцеляющая душу героя, у поэта порой раскрывается в гибельном состоянии (например, в стихотворениях «Здесь, где так вяло свод небесный...», «Пожары» и др.) Интерес к процессу умирания и воскрешения природы носил у него языческий характер вживания в нее. Вплетение христианских настроений смирения в пантеистическую картину природы придает даже самому печальному, безотрадному сюжету человечность и высокую духовность. Например, очевидно проникновение христианских мотивов в тютчевский пейзаж в стихотворении «Осенний вечер»: «Ущерб, изнеможенье – и на всем// Та кроткая улыбка увяданья, // Что в существе разумном мы зовем// Божественной стыдливостью страданья». Чувство взаимосвязанности всех сторон бытия, признание единства великого и малого, макрокосма и микрокосма составляет сущность пантеизма его философско-поэтической картины бытия («Живая колесница мирозданья открыто катится в святилище небес...» – стихотворение «Есть некий час в ночи всемирного молчанья»...). Поэт исследует самые глубинные уровни, слои культуры и сознания, воспроизводя формы и структуры бессознательного. Символ в его поэзии, представляющийся рационалистическому и обыденному сознанию художественной условностью, поэтической вольностью для поэта – реальность, материя, заряженная энергией смысла, эмоциональным экспрессивно-коммуникативным импульсом.

Контекстно возникающие «колеблющиеся» признаки порождают в семантическом пространстве текста факультативные синонимы, что влечет за собой семантический параллелизм: в одном стиховом ряду и в одной синтагме разные слова могут восприниматься как дублирующие один смысл, например: «И огонь сокрытый и глухой // Слова и строки пожирает», где в тропе *глухой огонь* на первый план выступает значение «сокрытый, не

проявляющийся явно», хотя и обогащенное семантикой собственного и второстепенного значений слова.

Пейзаж крайне редко предстает у поэта просто как природа, как фон. Он всегда является активным «действующим лицом», всегда одушевлен. Природа воспринимается и изображается как некая система более или менее понятных человеку знаков или символов космической жизни. Возникает целая система изобразительных средств, выполняющих своего рода посредническую функцию, связующую мир человеческой души с мирами природы и космоса (*звезды, ветер, радуга, море, гроза* и др.) Не статика, а динамика, не покой, а движение характерны для пейзажей Ф.И. Тютчева, например: «И вся дубрава *задрожит* // Широколиственно и шумно... Тревожно *ропцут* их *вершины*, // как *совещаюсь* меж собой». Яркой особенностью организации семантического пространства текста, отражающего особую картину мира поэта, является то, что природа у Тютчева живет одновременно по законам «линейного» и «циклического», «кругового» времени. Например, в стихотворении «Весенние воды» тема линейного времени (переход от зимы к весне), дополняется темой циклического времени (*майских дней/ Румяный, светлый хоровод*).

В словесных образах как компонентах семантического пространства текста, в символах с их многомерной структурой, нет отчетливой границы между «внешним и «внутренним», между природой и сознанием человека. Многие явления природы (*молнии, буря, гром, ветер*) выполняют своеобразную посредническую роль, воспринимаясь как знаки таинственной жизни человеческого духа и одновременно как символы космических катастроф. Поэт намеренно раскрывает внутреннюю форму слова и в результате такого выделения семантических связей происходит его включение в образно-речевую ткань текста, создается новая образность и возникают дополнительные ассоциативные связи. Пейзажную лирику поэта точнее будет назвать пейзажно-философской: изображение природы и мысль о природе сплавлены в ней воедино, пейзажи получают символический

смысл. Природа для поэта – просто второе имя жизни. Например, осенний вечер изображается не только как *вечер года*, но и *краткое*, а потому и *светлое* увядание человеческой жизни.

«Поэтическая речь представляет собой сложную структуру по отношению к естественному языку. Все, что представлено в художественном произведении, воплощено в его речевой оболочке; а сами единицы образуют «качественно новое целое» [Винокур 1959]. Художественный текст является незаменимым материалом по систематизации языковых знаний и совершенствованию речевых навыков, потому что он отвечает принципу коммуникативности и является живой моделью речевого общения.

Библиографический список

1. Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959
2. Виноградов В.В. О художественной прозе. // О языке художественной прозы: Избранные труды – М.: Наука, 1980.
3. Кожин В.Н. Поэзия и проза // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2001.
4. Лотман Ю.М. Заметки по поэтике Тютчева // Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. – СПб., 1996.
5. Поляков М.Я. Вопросы поэтики и художественной семантики. М. 1978.
6. Пражский лингвистический кружок. М., 1967.
7. Тютчев Ф.И. Стихотворения. М.: Л., 1969.
8. Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка. – Изд. 3. М.: Едиториал УРСС, 2004.
9. Щукин А.Н. Методика обучения русскому языку как иностранному. М., 2003.
10. Эйхенбаум Б. О литературе: Работы разных лет. М., 1987.