

Вторая – неразвитые пространственные представления учащихся.

Изучая стереометрию необходимо соединять живость воображения с логикой, наглядные картины со строгими формулировками и доказательствами. Приводя формулировку определения, теоремы или задачи, нужно, прежде всего, понять их содержание: представить наглядно, нарисовать и еще лучше, хотя и труднее всего, представить то, о чем идет речь. Основная ошибка учащихся старание заучить, не нарисовав, не вообразив того, о чем идет речь. Нет стремления, понять, как наглядное представление точно выражается в формулировке определения, теоремы или задачи.

Возникает вопрос: если пространственное мышление столь важно для человека с точки зрения его общего образования, а пространственные представления учащихся так важны для изучения стереометрии, то почему вся работа по их формированию откладывается на последние два года? Может быть лучше вести эту работу с самых первых шагов обучения геометрии и не прерывать ее? Тем самым, не торопясь, без всяких доказательств существования тех или иных геометрических фигур, можно было бы знакомить учащихся на моделях и их рисунках с разными телами, их свойствами, считать расстояния, углы, сравнивать треугольники, не лежащие в одной плоскости. Тогда с течением времени учащиеся имели бы достаточный запас наглядных представлений пространственных фигур и некоторый опыт в решении стереометрических задач.

Известно убеждение – знание того или иного объекта начинается с его определения. Но это далеко не всегда так. Знакомство с правильной пирамидой может начаться с её разглядывания, описания, рисунка. Затем устанавливаются его свойства – из её наглядного образа. Некоторые из свойств являются характерными (характеристическими) для такой пирамиды. Одно из них и становится её определением. Именно такой подход важен, если мы хотим показать учащимся, как развивается система математических знаний.

Знание объекта – это его опознание, знание его свойств, характерных свойств, признаков, знание его структуры, соотношений в нем, связей с другими объектами. Фиксировать же в сознании учащихся, главным образом, определение объекта не так уж важно; это приводит к формализму в их знаниях. Конечно же, это не значит, чтобы в учебных учреждениях вообще перестали учить определения. Просто ничего страшного нет, если учащийся не помнит, то или иное определение. Куда хуже, если учащийся про указанный объект ничего, кроме определения не знает.

Список литературы

1. Геометрия: Учебник для 11 кл. общеобразовательной школы / Гусев В., Кайдасов Ж., Кагазбаева – А.-А.: Мектеп, 2007. – 61 с.
2. Фридман Л.М., Турецкий Е.Н. Как научиться решать задачи: пособие для учащихся. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1984. – 175 с.
3. Далингер В.А. Обучение учащихся доказательству теорем. – Омск: Изд-во Омского пединститута, 2002. – 419 с.
4. Берже М. Геометрия. – М.: Мир, 1984. – 385 с.

Филологические науки

АВТОРСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ПОРТРЕТА ГЕРОЯ И ТИП ХУДОЖЕСТВЕННОГО КОНСТРУИРОВАНИЯ ОТНОШЕНИЙ «АВТОР – ГЕРОЙ»

Базылова Б.К.

*Казахский государственный женский
педагогический университет, Алматы,
e-mail: baglan_5_3@mail.ru*

При создании литературного портрета писатель опирается на образ героя, взятого из самой реальной действительности, где важное значение имеет портретное сходство. В портрете авторский замысел служит раскрытию концепции образа характеризуемого человека. Предлагая свою концепцию, портретист отстаивает ее, противопоставляет мнениям других. Это одно из главных свойств литературного портрета, которое отличает его от воспоминаний обычного рода, где авторы часто выступают в качестве просто очевидцев, фиксирующих известные им фак-

ты. Именно эта существенная особенность литературного портрета делает его явлением искусства. Строя художественную модель конкретного человека, писатель стремится раскрыть связи современника с действительностью, его отношение к ней, концентрирует свое внимание на малоизвестном или совсем неизвестном. Для этого необходимы определенная авторская точка зрения, его представление о характеризуемом человеке, которое организует повествование в единое целое. Художник призван сказать, что еще недосказано о том или ином замечательном человеке, дополнить известное, устоявшееся неизвестным, взятым из жизни.

Содержательный план портрета неотделим от его функции. Портрет в художественном произведении выполняет роль «рассказчика» о герое, связывая внешний облик с особенностями его психологии. Изучая портрет персонажа, мы рассматриваем его как функцию образа и одновременно как явление, порождающее знание о нем.

В классическом романе XIX века портрет приобретает черты структуры, передающей «связь между социально-историческим и условиями бытия человека и его внутренним миром, который находит проявление в его внешности» [1, с. 69]. Судьба героя, его биография в её частных и социальных аспектах становится формой воплощения представления художника об историческом движении времени. Так, С. Шаталов утверждает, что все виды портрета в принципе отличаются равными возможностями в расширении сферы психологического анализа. Однако главным критерием художественности портрета, по мнению С. Шаталова, является «его вклад в создание целостного представления о характере» [1, с. 71].

Несколько иначе функциональная значимость портрета представляется В.М. Марковичу. Функции описательных элементов или статических описаний, к которым исследователь относит портрет (а также пейзаж и интерьер), рассматриваются в их соотносительности со статусом повествователя и объективным характером его точки зрения. Особенности такой описательной характеристики В. Маркович видит в том, что она достаточно произвольна по отношению к логике развития действия, поскольку «вводится на правах законченного представления о человеке, но динамический элемент входит в нее в виде биографии. Однако, как считает автор, в таком случае её «динамика подчинена законам структуры характеристики и принимает своеобразные формы. Довольно часто событийные сдвиги не оборачиваются психологической динамикой» [2, с. 48]. Отсутствие изменений во внутреннем мире героя, которые могли стать свидетельством его духовного роста, зафиксированные автором-повествователем в портретной характеристике, определяют способ изображения биографии персонажа, которая, например, у Тургенева становится формой проверки истинности знания о том или ином социально-психологическом типе.

Рассмотрим один из наиболее характерных случаев проявления авторской воли в создании портрета героя, который несет в себе черты его биографии. Таков портрет Базарова в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети», благодаря которому герой оказывается «шире» того социально-психологического типа, в рамках которого его воспринимала и современная Тургеневу, и последующая критика. Это расширение обусловлено прежде всего исключительно важной функцией и статусом повествующего лица в романах Тургенева, о котором писали

Л.В. Пумпянский, С.М. Петров, В.Г. Одинокоев, А.Б. Муратов [3].

В письме к К. Случевскому (апрель 1862 года) Тургенев так объясняет свое понимание фигуры Базарова: «...Базаров все-таки подавляет все остальные лица романа <...> Приданные ему качества не случайны. Я хотел сделать из него лицо трагическое – тут было не до нежностей. Он честен, правдив и демократ до конца ногтей, а вы не находите в нем хороших сторон?» [4, с. 401]. Здесь автор подчеркивал, что Базаров подавляет всех остальных героев, функция рассказа о нем – важнейшая функция автора-повествователя. Тургенев воспроизводит судьбу Базарова в последние месяцы его жизни, представляя это время как наиболее значительный период бытия героя.

Ритм авторского повествования о Базарове намечен уже во второй главе романа. Внешний облик героя передается автором в три приема. Сначала это описание общего впечатления Николая Петровича от фигуры приезжего («человек высокого роста в длинном балахоне с кистями» с «обнаженной красной рукой»). Затем следует уточнение – собственно портрет героя, данный повествователем: в описание лица включается оценочный момент: «оно оживлялось спокойной улыбкой и выражало самоуверенность и ум». Третья часть портрета – передача реакции героя на слова Николая Петровича – мотивация тезиса повествователя об уме Базарова замечанием о «темно-белокурых волосах, длинных и густых, которые не скрывали крупных выпуклостей просторного черепа» [4, с. 171].

Структура описания внешности персонажа выстраивается таким образом, что его нельзя изолировать от авторского комментария к нему, поскольку они выполняют одну и ту же функцию: представить читателю образ внутреннего мира героя. Автор постоянно отсылает читателя к первому описанию внешности героя, объясняя тем самым все последующие «факты» его биографии. В этом портрете персонажа содержится мотивация будущих взаимоотношений героев романа.

Герой Тургенева действительно внутренне неизменен, поэтому автор выстраивает определенную последовательность визуальных образов, ведущих к уточнению знания о нем читателя. На эту особенность структуры образов в романах Тургенева указывает В. Маркович, замечая, что автор таким образом демонстрирует логику «взаимоперехода особенного, индивидуального, человеческого и общего, исторического, социального» [4, с. 31].

Перед дуэлью Базаров видит сон, в котором появляются лица, сыгравшие важную роль в его судьбе. Сон подводит итог определенному отрезку жизненного пути Базарова и возвращает его к тем впечатлениям, которые он пережил. Предмет изображения – переживания Базарова, но представлены они в несвойственной герою стилистической манере автора-повествователя. Точка зрения повествователя преобладает над точкой зрения героя даже тогда, когда персонаж мог бы проявить свою волю и продемонстрировать умение видеть другого. Поэтому портрет, визуальный образ и собственно характеристика Базарова складываются в систему, функция которой зависит не от движения событий романа, а от позиции повествователя, объективирующего наше знание о герое. Сон Базарова – важная во всех отношениях «свернутая» сюжетная ситуация романа, построенного по объектному типу [5, с. 15].

Первой во сне появляется Анна Сергеевна. Её портрет создается повествователем, соединяющим несколько точек зрения: Ситникова («Вдруг лицо его изменилось и, обернувшись к Аркадию, он, как бы с смущением, есть теми «пределами, между которыми происходит варьирование и историческое движение форм» [6].

Одинцова и Базаров не «видят» друг друга в сцене утреннего объяснения: и эту роль берет на себя повествователь. Именно он отмечает реакцию героини на слова признания: «протянула вперед обе руки», в то время как Базаров «уперся лбом в стекло окна». Внешний облик героя в этой сцене служит автору мотивацией поведения Одинцовой. Она смотрит на себя в зеркало и видит там то, что смутило её саму, то, что объяснило ей «пожирающий взор» Базарова и его «почти зверское лицо». Автор здесь использует метафору – «лицо – зеркало души». Тем самым показывает бесперспективность этой биографической линии героя. Образ «...бездны, пустоты ...или безобразия» – ассоциативный образ, передающий авторскую оценку обоим персонажам, без детальной проработки внешнего проявления душевных движений героев. Таков первый аспект портрета-биографии Базарова, в котором герой не только «увиден» повествователем и другим персонажем – Одинцовой, но и в определенном смысле «интерпретирован» автором с помощью визуального образа в один из наиболее значительных эпизодов его биографии.

Другая героиня сна – мать Базарова, Арина Власьевна, которая смотрит на него и «не видит», то есть не понимает, не может дать объективную характеристику своему сыну.

Не менее важную роль в биографии героя автор отводит Фенечке (она и во сне Базарова видится ему черной кошечкой, что, согласно русским поверьям, является символом нежданного раздора). Повествователь сообщает о том, что лицо его «изменялось, когда он с ней разговаривал: оно принимало выражение ясное, почти доброе, и к обычной его небрежности примешивалась какая-то шутовская внимательность» [4, с. 310]. Портрета Базарова как такового здесь нет, дана характеристика эмоционального состояния героя, возникающего каждый раз, когда он видит Фенечку. Но и тот визуальный образ Фенечки, который дан с точки зрения повествователя, представлен как описание впечатления, производимого героиней на окружающих в определенный период её существования. На контрастном сопоставлении холодной, «замороженной» красоты Одинцовой и горячей, живой привлекательности Фенечки выстроена сцена в беседке.

В сне последним появляется Павел Петрович, его портрет дан в самом начале романа вслед за представлением читателю портрета Базарова. По ходу действия повествователь больше не прибегает к сравнению их внешнего облика и даже не знакомит с визуальным впечатлением, которое возникало у обоих героев при встречах за исключением двух моментов: замечания Павла Петровича о Базарове: «Этот волосатый?» и Базарова о нем: «Ногти-то, ногти, хоть на выставку посылай!» [4, с. 180–181]. В этих лаконичных фразах определяется критерий оценки одного героя другим, который останется неизменным на протяжении всего романа: это отношение аристократа к «демократу» и демократа к «аристократу». Типичность этой формы высказывания одного персонажа о другом отсылает читателя к начальному портрету каждого, данному с точки зрения автора [2, с. 23]. Так, брошенная Базаровым фраза о ногтях проецируется на высказывание повествователя о «стремлении вверх, прочь от земли» в облике Павла Петровича, которое, по мнению Н.Д. Тмарченко, не могло принадлежать никому из персонажей [7, с. 291]. Самым ярким в оценочном плане образом, характеризующим Базарова, оказывается образ леса, который ассоциируется у него с Павлом Петровичем.

Согласно концепции пространственной формы, в литературном произведении смысловое единство изображенных событий может быть постигнуто не только в порядке временной, причинной и внешней последовательности действий и событий. Большую роль в оформлении авторской идеи играет

внутренняя, рефлексивная логика образа, способного передать одномоментность восприятия прошлого и настоящего.

Позиция реального автора в романе «Отцы и дети» по отношению к герою проявляется в функциональной многогранности повествователя, который меняет ракурс изображения героя. Визуальные образы передают индивидуальные черты облика героя в решительные моменты его жизни. Это позволяет увидеть в Базарове не только тип, но и личность с присущей ей индивидуальностью и судьбой. В портрете и визуальных образах Базарова Тургенев отмечает те черты характера героя, которые постепенно открываются читателю.

Портрет-биография складывается из визуальных образов четырех персонажей, которые являются ему во сне перед дуэлью, что является своеобразной формой объективации знания читателя о внутреннем мире главного героя. Базарова можно охарактеризовать не только как тип демократа-нигилиста, но гораздо шире, что еще не до конца поняты самим Тургеневым. Это объясняется тем, что повествователь и его герой существуют в разных временных плоскостях романа. С позиций настоящего повествователь оценивает будущее, используя портрет как зеркало, в котором отражается Базаров-человек и социальный тип. Портрет Базарова выполняет функцию параллельного сюжета, в котором отражается судьба героя и его характер.

Существенным признаком романа «Отцы и дети» И.С. Тургенева является способ повествования, в котором отражен сложившийся тип взаимодействия между реальным автором, повествователем и созданной в произведении системой образов-персонажей. В художественном мире романа портрет осуществляет связь между повествователем и персонажем. Точка зрения автора проявляется в различных функциях представления внешности героя, наиболее продуктивными из которых являются: собственно портрет – изображение внешности персонажа с точки зрения повествователя, визуальный образ, передающий точку зрения «другого» (или «других»), а также портретная характеристика, складывающаяся из со- или противопоставления «точек съемки» повествователя и «другого».

Список литературы

1. Шаталов С.Е. Художественный мир Тургенева. – М., 1979.
2. Маркович В.М. Человек в романах И.С. Тургенева. – Л., 1975.
3. Пумпянский Л.В. Романы Тургенева и роман «Накануне». «Отцы и дети» / И.С. Тургенев. Собр. соч.: В 6

т. – М.-Л., 1930. – Т.6; Петров В.М. Прямое и не прямое воздействие искусства: проблема методологии и методики исследования. – М., 1977; Одинокое В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века / В.Г. Одинокое. – Новосибирск, 1971; Муратов А.Б. Тургенев после «Отцов и детей» (60-е годы). – Л., 1972.

4. Тургенев И.С. Собр.соч.: В 12 т. – М., 1987. – Т. 4.

5. Корман Б.О. Опыт описания литературных родов в терминах теории автора (субъектный уровень) // Проблема автора в художественной литературе. – Ижевск, 1974.

6. Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Теория литературы: учеб. пособие: В 2-т. / под ред. Н.Д. Тамарченко. – М., 2004. – Т. 2.

7. Тамарченко Н.Д. Русский классический роман XIX века: Проблемы поэтики и типологии жанра. – М., 1997.

МОДЕРНИЗАЦИЯ И НАПРАВЛЕНИЯ В СИСТЕМЕ ПОДГОТОВКИ ПО ИНОСТРАННОМУ ЯЗЫКУ В МЕДИЦИНСКОМ ОБРАЗОВАНИИ

Гаврилина И.С.

*Астраханский государственный
медицинский университет, Астрахань,
e-mail: lizaveta-101@mail.ru*

Одной из современных тенденций развития высшего образования, которые влияют на процесс модернизации системы подготовки по иностранному языку в медицинском образовании является гуманизация и гуманитаризация высшего образования. Под гуманизацией в настоящее время понимается переход от утилитарных целей образования к личностному развитию субъекта. Ориентация образования на личностное развитие отражает новую образовательную парадигму. Гуманизация должна рассматриваться как создание предпосылок к сочетанию медицинской и гуманитарной культуры в одной личности, что даст возможность преодолеть утилитаризм будущих медицинских работников.

Как известно, в художественном образе познавательная сторона неотделима от воспитательной, а использование современных информационных технологий открывает простор для привлечения произведений литературы и, ещё в большей степени, произведений живописи к учебному процессу при обучении иностранному языку. Благодаря общности таких методов, как наблюдение, сопереживание и описание, к примеру, великим русским и западноевропейским живописцам (Рембранту, П. де Хоху, Я. Стену, Г. Метсю, Г. Терборху и др.) удавалось порой передать большее, чем писателям. Для живописи главным является формирование эмоционально-интеллектуального, нравственно-эстетического отношения к человеку. Именно этим акцентом определяется её роль в воспитании гуманизма и чувства эмпатии.

Таким образом, система подготовки по иностранному языку с учётом указанного