

в стране большой, на радость детворе,
из гипсового бюста во дворе
сквозь белые незрячие глаза
струей воды ударю в небеса.

(«Я памятник воздвиг себе иной», 1962).

Этот «гротескный финальный образ» [2, с. 36], как его определил А. Кулагин, является органичным не только для «постыдного столетия» как один из уродливых бюстов советского времени, но и при подчеркнутом эпатаже вписывается в ломоносовско-державинско-пушкинскую традицию. С позднем стихотворении скульптурная оформленность памятника исчезает: под воздействием стихии он разрушается, утрачивает черты статуи, сохранившись лишь как обломок, «твердая вещь»:

Приключилась на твердую вещь напасть:
будто лишних дней циферблата пасть
отрыгнула назад, до бровей сыта
крупным будущим, чтобы считать до ста.
И вокруг твердой вещи чужие ей
встали кодлом, базаря «Ржавей живей»
и «Даешь песок, чтобы в гроб хромать,
если ты из кости или камня, мать».
Отвечала вещь, на слова скупа:
«Не замай меня, лишних дней толпа!
Гнуть свинцовый дрын или кровли жезь –
не рукой под черную юбку лезть.
А тот камень-кость, гвоздь моей красоты –
он скушает по вам с мезозоя, псы:
от него в веках борозда длинней,
чем у вас с вечной жизнью с кадиллом в ней».

(«Ere perennius», 1995).

В контексте художественного мира Бродского логично предположить, что отсутствие начальной буквы в названии является формальным приемом поэта, таким образом подчеркнувшего фрагментарность, осколочность «через две тыщи лет» даже такого вечного стиха, как строка Горация. Имитация поврежденности памятника Временем усиливается и синтаксисом – разорванным, цветаевским.

Не только памятник превращается в «твердую вещь» из камня, кости и металла – само слово у Бродского (как и у Мандельштама) с годами становится плотным, тяжелым, твердым, как камень. Справедливо заметил Н. Славянский, что текст стихотворения даже в звучании «не слитно бегущий поток, а застывающий в себе тяжелый монолит. Полновесные мужские рифмы идут плотно попарно, тут же намертво соединяя один блок с другим. Сама интонация исключает певучесть. Согласные большей частью глухие и твердые, кажется,

еще больше сгущаются, подавляя гласные, которых становится словно бы меньше, чем на самом деле; не удивительно, что они сами собой редуцируются, тушуются и угасают» [4, с. 305]. Если в юношеском стихотворении присутствует романтическая поза вызова: «Я памятник воздвиг себе иной! К постыдному столетию – спиной...», то, подводя итоги, поэт бросает «усталое проклятие» улюлюкающей толпе, интонация его «драматически агрессивная», «саркастическая усмешка зачина превращается к концу почти в оскал, в жест». Поэтический памятник Бродского разрушает традицию перевода оды Горация: это не подведение итогов собственного творчества (как было у Ломоносова, Державина, Пушкина, Жуковского, Брюсова), но, как считает А. Найман, вызов Времени, «толпе лишних дней» [4, с. 306]. Потому его стихотворение, «это не звонкий колокол Горация, а с трудом раскачиваемый снаряд стенобитной машины», с помощью которого поэт сражается с пустотой. Не простое исчезновение, а борьба.

Однако, несмотря на коренную ломку поэтических традиций, Бродский не мыслил себя вне их. От «твердой вещи» «в веках» остается «борозда» – только это подчеркивает реальность «вещи», только это придает осмысленность Времени. Вслед за О.Э. Мандельштамом Бродский воспринимает искусство как колоссально сконцентрированную реальность, связывающую прошлое, настоящее и будущее: «Поэзия – плуг, взрывающий время так, что глубинные слои времени, его чернозем, оказываются сверху» [5, с. 148]. Поэтому памятник, статуя в контексте художественного дискурса Бродского – знак не только разрушения, но и зеркального отражения человека в истории, восхождение из смертного существования к бессмертию:

Это – конец вещей, это – в конце пути
зеркало, чтоб войти.

(«Колыбельная Трескового мыса», 1975).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Бродский И.А. Собрание сочинений в 6 томах. – СПб., 1999.
2. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. – М., 2003.
3. Гаспаров М. Теория поэзии. – М., 1987.
4. Лотман Ю., Лотман М. Между вещью и пустотой. / Лотман Ю. Избранные статьи в 3-х томах. – Таллинн, 1995.
5. Мандельштам О.Э. Собрание сочинений в 3 томах. – М., 1994.
6. Ранчин А. Философская традиция И. Бродского. // Литературное обозрение. – 1993. – № 4.

УДК 82:1

Потолков Ю.В.



ЭМПАТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА НРАВСТВЕННО-ФИЛОСОФСКИЕ ПОИСКИ Б. ПАСТЕРНАКА

Термин «эмпатия» / сопереживание / достаточно хорошо известен. Однако чаще всего его употребляют только применительно к явлениям психологического консультирования или же к актёрскому мастерству

«вживания» в роль. Между тем мы имеем дело с мегандеей, поскольку сопереживание пронизывает все сферы как материальной, так и духовной жизни общества. Состояние эмпатии реализуется в мирном сосуществовании народов, в межконфессиональной гармонии, в правилах этикета и т.д. Соответственно, эмпатия активно проявляет себя и в литературоведении.

Назовём основные особенности эмпатического подхода к достижению словесно-художественного содержания. При этом подходе образ воспринимается приоритетно не как

Потолков Юрий Васильевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русской литературы Брестского государственного университета им. А.С. Пушкина. Беларусь, БрГУ, 224665, г. Брест, ул. Советская, 8.

изображённое событие, а в качестве воплощённого состояния. Вследствие этого эмпатическое литературоведение концентрирует внимание на осмыслении субстанционального в литературе. Под субстанциальным понимается всё то в образе, что непреднамеренно, самодостаточно, нерелективно, запрёдельно авторским творческим интенциям.

Существование такого содержательного пласта в художественном произведении обусловлено извечной природой человека, соединяющей в себе постижимое, различимое, рационально объяснимое – и иррациональное, сокровенное, эзотерическое, логическому познанию не подвластное. Можно спорить о том, какая из означенных сфер оказывается в человеческой природе главенствующей, но само существование непознаваемого в личности /а следовательно, и в характере персонажа/ – бесспорно. Существует и «коллективное бессознательное» /К. Юнг/, которое получило в науке название «архетип».

Личность персонажа при таком понимании сущности образа выступает как явление не только социальное, но и социоприродное в первую очередь. Философский антропоцентризм эпохи Просвещения оказывается недостаточным для восприятия архетипа и топоса /понятого как превалярующее общественное настроение/. Содержание образа сегодня начинает восприниматься как феномен антропокосмический, надсоциальный, ставящий перед собой задачу гармонии между вселенной души индивидуума и космосом, окружающим человека и человечество. Эта гармония и представляет собою феномен эмпатии. На уровне непреднамеренного, запрёдельного, субстанционального возможности традиционного художественного анализа оказываются недостаточными, поскольку не обеспечивают нравственного паритета между реципиентом и персонажем.

Социоприродное толкование художественной литературы обусловлено не кем-то из людей, а необходимостью духовного и, как следствие, физического, выживания вида homo sapiens в космосе. Художественная словесность XX века остро почувствовала эту необходимость и пришла к означенному выше толкованию. Наиболее ярким проявлением этого факта могут служить нравственно-философские поиски Б. Л. Пастернака. В его творчестве природа и поэт выступают как равноправные участники вселенского Творения, состоящие в постоянном креативном сопереживании. Острые социально-политические проблемы века воплощаются в творчестве этого поэта, но опосредованно, выступая как частные примеры извечного хода жизни.

Высказанные выше обстоятельства антропокосмического свойства проявляют себя уже в первом печатном выступлении Б. Пастернака – стихотворении «Февраль...» /1912/:

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною чёрною горит. (2, 3)

Образ «февраль» выступает здесь как философема природного творчества: февраль пишет «стихотворение» под названием «март». Такое понимание означенного образа происходит из всей гуманистической семиотики этого произведения Б. Пастернака: ливень «ещё шумней чернил и слёз», «тысячи грачей сорвутся в лужи и обрушат сухую грусть на дно очей». Словом, в стихотворении представлен творящий космос. «Грохочущая слякоть» – это, конечно, не только картина весенней распутицы. «Слякоть» – «грохочущая». То есть поэт разворачивает картину необозримого вселенского творения /умирание и рождение звёзд, галактик, вечное движение, преобразование, во исполнение некоего демиургического замысла/.

Человек – поэт среди этого «грохочущего» февраля оказывается сущностью равноправной: не руководящей, но и не подчинённой. Присутствие поэта в космическом творении не случайно, даже более того, – необходимо. Задача литератора: «достать чернил и плакать». «Плакать» – это воплощать библей-

скую заповедь «возлюби ближнего своего, как самого себя». Сама эта заповедь эмпатична, поскольку указывает на моральное равноправие между любящим ближнего и самим ближним. «Плакать» – то есть любить, сопереживать, сострадать. «Февраль», «грохочущая слякоть», «ливень», который «шумней чернил и слёз», творят только одно благородное деяние: они создают движение и выдвигают перед собой поэта, который переводит язык космоса на речь, понятную человеку.

Важно знать, как именно следует высказываться и вообще жить, чтобы не выпасть из вселенской креации. Строка «писать о феврале навзрыд» содержит в себе ответ на этот вопрос. Дело литературы – «писать о феврале», то есть словесно выражать космическое движение «грохочущей слякоти», проявляющее себя и вне, и внутри человека. Но писать необходимо в определённой моральной тонации – «навзрыд», во всю силу, во весь размах. Б. Пастернак очевидно пишет не о бытовом в жизни, а о бытийном. Жить «навзрыд» – это не вводимая поэтом нравственная норма, а данность, исходящая из сущностей, сознанию человека не подвластных.

Строка «пока грохочущая слякоть ...» постепенно выявляет определяющую роль слова «пока» в стихотворении. Ведь за этим словом – безграничная вечность. «Слякоть» «горела», «горит» и «гореть» будет. То есть, в рассматриваемом произведении представлена антропокосмическая сущность бытия. Эмпатический взгляд на это произведение Б. Пастернака определяет этику общения читателя с означенным стихотворением. Согласно эмпатической идее реципиент в коем случае не может выступать как личность посторонняя, наблюдательная. Литературный образ – это очерченная персонификация моего реципиента, читательского «я». Поэтому если я, читатель, не решаюсь «плакать», не живу «навзрыд», то трактовать стихотворение Б. Пастернака «Февраль ...» я не только не имею морального права, но и вообще не различу его, как будто оно написано на неизвестном мне языке. Если я не «грохочущая слякоть», то сопереживания, эмпатии быть не может. Мне остаётся только проводить этически индифферентный анализ художественного образа, который, не выходя за рамки преднамеренного и рефлективного, ослабит, исказит а, может быть, и вовсе уничтожит и образную содержательность, и мою духовную неповторимость.

Б. Пастернак понимал всю трудность общения человека с самим собой. В человеческой натуре содержится множество способов избежать этого общения; человек уповает на явления объективные: общество, природу, Бога. Все они призваны /в представлении индивида/ восполнить недостаток личной энергии в человеке. Но в лирике Б. Пастернака неуклонно утверждается: личность может остаться личностью, только соответствуя накалу вселенского творения: надо «плакать» над несовершенством мира сего /в себе и вокруг/, причём, «плакать» – «навзрыд». Можно, конечно, уйти в сторону от «навзрыд» в успокоение, энтропию, сон. Но это будет движение не к жизни, а в обратную сторону. Об этом лирический герой поэта говорит открыто и даже программно:

Всю жизнь я быть хотел, как все,
Но век в своей красе
Сильнее моего нытья
И хочет быть, как я. [2, 196]

/«Высокая болезнь», 1923, 1928/

Образ «Века» – следует понимать как знак современности, вечности, космоса, «грохочущей слякоти». Эмпатия – это равная ответственность. Человека со вселенной. Вселенная оказывается живым существом. Живым не в фигуральном, а в самом прямом смысле. Другое дело, что «физиология» этого существа нами непознаваема. «Как я» – этот образ можно понять в качестве моей (каждого) внутренней вселенной, моего личного эзотерического мира. «Быть, как все» – желание бытовое, утилитарное и очевидно, не весьма честное, поскольку содержит в себе попытку собственных проблемы переложить на чужие плечи. «Век» понимает эту нечестность

и запрещает её человеку. Требуется, чтоб он «плакал» «навзрыд», то есть жил во всю силу сострадания.

Такая жизнь требует особых нравственных правил. Поэт в «Высокой болезни» их формулирует:

Мы были музыкой во льду.
Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены, и сойду.
Здесь места нет стыду. [2, 196]

Само название поэмы «Высокая болезнь» сродни пониманию глагола «болеть» – в смысле сопереживать, желать успеха, быть «болельщиком» не только в спортивном, но и в общежитном смысле. Знаменательна строка: «Здесь места нет стыду». Её своеобразие состоит во множественном толковании слова «стыд»: «позорный поступок» и «чувство смущения от совершенного позорного поступка», «неловкость в общении», «замкнутость, закрытость в отношениях» и т.д.

В приведенном фрагменте идёт речь об интеллигенции, которая, по вульгарно-социологическим представлениям революционеров 20-х годов, неминуемо должна сойти с исторической сцены, уступив место победившему рабочему классу. Но очевидно, что поэт мало занимает конкретно-исторический характер явления. Он воспринимает интеллигенцию, прежде всего как воплощённое состояние душевного благородства. В интеллигентской среде нет места стыдному, то есть нравственно предосудительному. Человеку не стыдно поделиться с подлинно интеллигентным коллегой любым своим переживанием и любой тайной. Здесь нет места бесстыдству, а, значит и стыду. Духовным миром интеллигентов руководит высокое понятие о чести:

Я не рождён, чтоб три раза
Смотреть по-разному в глаза.
Ещё бессмысленней, чем песнь,
Тупое слово – враг.
Гошу. – Гостит во всех мирах
Высокая болезнь. [2, 196]

В русле мыслей, высказываемых в нашей статье, можно утверждать, что в приведенном фрагменте поэтически выражена психологическая сущность эмпатической идеи. «Смотреть в глаза» – это необходимость нравственного общения, а следовательно, критерий духовного присутствия человечества в природе вообще. «Смотреть по-разному» – значит, создавать или же разрушать человеческие взаимоотношения. Удивительно, что взаимоотношения эти актуальны для «всех миров», то есть, «грохочущая слякоть» из стихотворения «Февраль ...» и есть тот Первоисток, протоэтика, согласно которой мы, земляне, должны строить свою мораль. Мир духа антропокосмичен.

«Чтоб три раза смотреть по-разному в глаза ...» – это значит, предавать главный закон духовного выживания человечества, то есть закон «возлюби». Тем более – «возлюби навзрыд». В морали не может быть исключений. Всегда надо «плакать» «навзрыд». В такой позиции ригоризма нет. Просто любое отступление от морали подобно течи в обшивке корабля. Оно в развитии может привести к губительным последствиям. «Песнь» представлена в поэме «Высокая боязнь» как символ бессмысленной позиции, синонимичной понятию «враг». Следовательно, «песнь» оказывается выражением высказывания несерьёзного, пустозвонного и по сути своей враждебного обычной человеческой порядочности.

Сопереживание не допускает славословий «песни». Любить мир «навзрыд» – это не прекраснотдушная выпрениная фразеология, а соответствие поведения человека и человечества «грохочущей слякоти» бытия. Сравнение стихотворения «Февраль ...» с поэмой «Высокая болезнь» даёт основания утверждать, что эмпатическая моральная позиция оказывается лейтмотивом нравственно-философских поисков Б. Па-

стернака. В этом ещё более убеждаешься, когда постигаешь моральное содержание романа «Доктор Живаго» (1956). О том, что в этом произведении писатель антропокосмичен, социоприроден, высказываются известнейшие литературоведы. Д.С. Лихачёв, к примеру, отмечает:

«Вдумывается ли Пастернак в смысл исторических событий, которых он является свидетелем и описателем в романе? Что они означают, чем вызваны? Безусловно. И в то же время он воспринимает их как нечто независимое от воли человека, подобно явлениям природы. Чувствует, слышит, но не осмысливает логически, не хочет осмысливать: они для него как природная данность» [1, 141]. С подобным наблюдением нельзя не согласиться. Но важно при этом спросить: а почему, собственно, исторические обстоятельства воспринимаются центральным персонажем и писателем романа «как природная данность»?

Эмпатический подход позволяет склоняться ко второму из предположений, высказанных Д.С. Лихачёвым. Исторические события, поняты только как результат сознательной деятельности человека и общества, не могут быть восприняты в подлинной своей глубине и рельефности. Противоборствующие стороны чаще всего ставят перед собой одну и ту же гуманистическую цель: возвысить человека. Но вот нравственные идеалы и средства достижения этих идеалов у участников конфликта различны: подлинное возвышение человека может быть трактовано как приближение индивидуума к природным, субстанциальным, не зависящим от людей закономерностям. Значит, история в романе «Доктор Живаго» осмыслена, но не с привычно социальных, а с социоприродных позиций.

Едаром Б. Пастернак, подобно античным трагикам, вводит в сюжет «Доктора Живаго» фигуру Вестника. Роль означенной фигуры исполняет здесь дядя Юрия Андреевича – поп-расстрига Николай Николаевич Веденяпин. О ключевом значении этого персонажа в романе говорится прямо. Друг Юрия – Миша Гордон – отмечает: «Все эти мысли у меня, как и у тебя, от твоего дяди» [3, 114]. Поэтому имеет смысл приглядеться к суждениям Веденяпина в русле наблюдений над стихотворением «Февраль ...» и поэмой «Высокая болезнь».

Поп-расстрига замечает: «А что такое история? Это установление вековых работ по последовательной разгадке смерти и её будущему преодолению» [3, 19]. С Николаем Николаевичем хочется спорить: может, нас спасает не разгадка смерти, а созидание жизни? И созидание это состоит в понимании того, что жизнь и смерть – понятия относительные. «Грохочущая слякоть» – это космическое движение, основанное на возникновении нового в процессе видоизменения старого. Мир зависит от человека в той же степени, как и человек от мира. Смена бытия небытием и наоборот – это и есть жизнь.

Но как бы мы не спорили в Веденяпиним, ясно одно: Б. Пастернак в своём романе признаёт лишь природные закономерности, равно представленные как во внутренней вселенной человека /то есть в его душе/, так и во внутренней вселенной Демидурга /то есть в биосфере/. Дядя Юрия Андреевича утверждает «духовное оборудование» для преодоления смерти: «Это во-первых, любовь к ближнему, этот высший вид живой энергии, переполняющей сердце человека и требующей выхода и расточения, и затем это главные составные части современного человека, без которых он немислим, а именно идея свободной личности и идея жизни как жертвы» [3, 20].

Совместимы ли свобода и жертвенность? Оказывается не только совместимы, но и взаимообусловлены. Николай Веденяпин уверен, что «дремлющего в человеке зверя» может усмирить не «цирковой укротитель с хлыстом, а жертвующий собою проповедник /.../ человека столетиями поднимала над животным и уносила ввысь не палка, а музыка: неотразимость безоружной истины, притягательность её примера» [3, 48]. Суть «безоружной истины», как следует из романа, – это «любовь к ближнему». Названная истина выражена в стихотворении «Февраль ...» в образе «плакать»; в поэме «Высокая болезнь» она звучит уже в самом названии произведения.

Но всё-таки остается без ответа ведущий, сакраментальный, вопрос: а почему именно «возлюби» оказывается для людей неотразимой и безоружной истиной? Почему к этой истине закрыт путь «цирковому укротителю с хлыстом»? (Всем известно, что окончились земные дни Христа – «жертвующего собою проповедника» ...) Эмпатическая идея ответа на эти вопросы даёт. Она объявляет, что существует глобальная гуманистическая задача, о которой говорилось выше: духовное и, как следствие, физическое выживание. Оно возможно только при сопереживательных взаимоотношениях быта и бытия, откровенного и сокровенного, разума и чувства, рационального и эмоционального, социального и надсоциального, земного и космического. Эти взаимоотношения определяются и контролируются не какими-либо научными предложениями, а законом «грохочущей слякоти», вселенского творения, в котором человек – лишь случайный гость: космическое творение было до нас и пребудет после нас.

Как следует из произведений Б. Пастернака, приведенных в статье /одно из них – начальное, второе расположено ближе к середине творческого пути, третьим поэтическое движение мастера едва ли не завершается/, нравственно-философские поиски этого художника были сосредоточены на осмыслении топоса человека космического /имея в виду явления эзотерические и экзотерические/. С высоты этого топоса все социальные катаклизмы при всей их конкретно-исторической значительности оказываются всего лишь «персонажами» общевселенского природного движения, происходящего в человеке и вне его.

Подобные выводы представляются убедительными особенно, если обратиться к стихотворению «Единственные дни» /1959/, которым оканчивается заключительный цикл стихов Б. Пастернака «Когда разгуляется». Стихотворение завершается такой строфой:

И полусонным стрелкам лень
Ворочаться на циферблате,
И дольше века длится день,
И не кончается объятье. [2, 492]

УДК 004.9:802/809

Жданов А.А., Прокопюк О.В.

ИСПОЛЬЗОВАНИЕ КОМПЬЮТЕРНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В ОБУЧЕНИИ ИНОСТРАННЫМ ЯЗЫКАМ В НЕЯЗЫКОВОМ ВУЗЕ: ОПЫТ, ПРОБЛЕМЫ, ПЕРСПЕКТИВЫ

В настоящее время, когда компьютерные классы стали обыденной реальностью во всех неязыковых вузах республики, появилась практическая возможность использовать компьютер в том числе и в обучении иностранному языку (ИЯ), а вместе с ней – надежда на существенное повышение результативности курса ИЯ в неязыковом вузе [1]. Но для каких целей, обучению каким видам речевой деятельности, на каких этапах обучения и в качестве какого дидактического инструмента лучше всего использовать компьютер в обучении ИЯ? Должен ли он использоваться как вспомогательный дидактический инструмент в рамках традиционных форм и методов обучения или его эффективное применение возможно лишь при коренном преобразовании традиционной системы обучения ИЯ студентов-нефилологов. В какой мере сегодняшнее коммерческое программное обеспечение соответствует нынешним целям и задачам профессионально и коммуникативно направленного обучения ИЯ в неязыковом вузе [2], доступно и приемлемо для прямого использования в учебном процессе? И, наконец, в какой мере сегодняшний преподаватель ИЯ сам готов психологи-

Объятие влюблённых – вот образ той самой «безоружной истины», тот самый «высший вид живой энергии», который способен обеспечить человечеству вечность. День длится дольше века, потому что век – понятие логическое, рационально осознаваемое. «День» любви – это напряжённость внутрисердечного чувства; у этого «дня» свой отчёт времени и свои мерки деяний. Человечество всё ещё оказывается «полусонными стрелками», которым «лень ворочаться на циферблате» «грохочущей слякоти», космического извечного движения. Но «часы», которым этот «циферблат» принадлежит, заведены не нами. А вот объятие влюблённых – это то, что создаётся и осуществляется внутренним космосом человека. То есть человек и вселенная – суть две равноответственные и взаимосвязанные ипостаси живого движения, которые необходимы друг другу и обретают в этой необходимости смысл и значение. Недаром в стихотворении Б. Пастернака «Определение поэзии» /1917 г./ сказано:

Этим звёздам к лицу б хохотать,
А вселенная – место глухое. [2, 75]

Вселенная может хохотать, только устами человека и слышать только ушами человека. Таким образом, последовательный антропокосмизм стал, по нашему мнению, лейтмотивной философской идеей творчества Б. Пастернака. Она не была создана поэтом или вообще кем-то из людей. Антропокосмизм – эта та самая «природная данность», о которой сказано в приведенном выше суждении Д.С. Лихачёва. Эмпатия /сопереживание/ определяет собою этическую сущность означенной «природной данности». В этом и состоит «беззащитная истина» бытия, которую гениально прозрел Б. Пастернак.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Лихачёв Д.С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» // Перечитывая заново. – Л.: 1989.
2. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы. – М.: 1988.
3. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Книга первая. – Вильнюс, 1988.

чески, технически и методически к эффективному использованию новых информационных технологий в учебном процессе? К сожалению, однозначного ответа на все эти, как и многие другие, связанные с применением компьютера и информационных технологий в сфере обучения ИЯ, вопросы, тем более с точки зрения отдаленной перспективы, на сегодняшний день нет, как нет пока еще и общепринятого теоретического обоснования, модели или стройной концепции компьютерного обучения ИЯ в неязыковом вузе в целом.

Однако имеется уже достаточно большой, хотя и по большей части зарубежный, опыт использования компьютера в обучении ИЯ, описание которого, при желании, можно найти как в специализированных журналах, так и на сайтах в Интернете; имеются аналитические работы, обобщающие этот опыт; издаются брошюры, разного рода руководства и пособия; регулярно проводятся круглые столы, конференции и симпозиумы по данной тематике, на которых, надо признать, несмотря на высказываемые различные точки зрения, голоса адептов компьютерного обучения звучат все громче и стройнее.

Жданов Александр Алексеевич, заведующий кафедрой иностранных языков экономических специальностей Брестского государственного технического университета.

Прокопюк Ольга Васильевна, преподаватель кафедры иностранных языков экономических специальностей Брестского государственного технического университета.

Беларусь, БрГТУ, 224017, г. Брест, ул. Московская, 267.