

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ «БАРАНОВИЧСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Факультет педагогики и психологии
кафедра технологии и изобразительного искусства

НЕПРЕРЫВНОЕ ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ
И ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ОБРАЗОВАНИЕ:
ТЕНДЕНЦИИ, ДОСТИЖЕНИЯ,
ПРОБЛЕМЫ

МАТЕРИАЛЫ II МЕЖДУНАРОДНОЙ
НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ

26—27 сентября 2013 г.
г. Барановичи
Республика Беларусь

Барановичи
РИО Баргу
2013

УДК 37(063)

ББК 74

Н53

Рекомендовано к печати редакционно-издательским советом
учреждения образования
«Барановичский государственный университет»

Р е ц е н з е н т ы:

Е. И. Пономарёва, кандидат педагогических наук, доцент (учреждение образования «Барановичский государственный университет»);

А. П. Сманцер, доктор педагогических наук, профессор (Белорусский государственный университет, Минск)

Р е д а к ц и о н н а я к о л л е г и я:

З. В. Лукашя (гл. ред.), *З. Н. Кветко* (отв. ред.), *А. Э. Руднева*

Н53 **Непрерывное технологическое и эстетическое образование: тенденции, достижения, проблемы** [Электронный ресурс] : материалы II Междунар. науч.-практ. конф., 26—27 сент. 2013 г., г. Барановичи, Респ. Беларусь / М-во образования Респ. Беларусь, учреждение образования «Барановичский государственный университет»; фак. педагогики и психологии ; редкол.: З. В. Лукашя (гл. ред.), З. Н. Кветко (отв. ред.), А. Э. Руднева. — Электронные данные (2,06 Мб). — Барановичи : РИО БарГУ, 2013. — 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) ; 12 см. — (Электронная книга). — Систем. требования: Pentium II или выше ; Windows XP или выше ; ОЗУ 512 Мб ; программа для чтения PDF-формата ; монитор ; дисковод ; мышь или аналогичное устройство ; видеокарта. — Заглавие с экрана. — ISBN 978-985-498-557-2.

Освещается широкий круг вопросов, посвящённых продуктивному решению проблем технологического и эстетического образования. Работы носят как теоретический, так и практикоориентированный характер, представляя собой определённый научный интерес и нестандартное видение решения проблем технологического и эстетического образования молодёжи.

Адресовано специалистам, осуществляющим организацию обучения школьников технологии и изобразительному искусству.

УДК 37(063)

ББК 74

ISBN 978-985-498-557-2

© Коллектив авторов, 2013

© БарГУ, 2013

СОДЕРЖАНИЕ

Астрейко Е. С., Астрейко Н. С., Войнова Я. А. Пути реализации принципа воспитывающего обучения при изучении дисциплин естественнонаучного цикла	5
Астрейко С. Я., Астрейко А. С., Македонский А. Н. Основные принципы технологического образования учащихся	9
Бастрыкина Т. С. Направление профессиональной подготовки по спецрисунку и графике для формирования специалистов в сфере изобразительного искусства	13
Билан Т. О., Петрив О. В. Художественное слово театрального искусства в контексте этнокультурного измерения	16
Гаруля Н. А. Педагогические возможности уроков обслуживающего труда для профессионального воспитания учащихся	23
Гаруля Ф. А., Гаруля Н. А. Специфика подготовки педагогических кадров в технологическом образовании	27
Головницкая Г. Е. Музыкальная коммуникация — культурное пространство для самоидентификации	30
Грудева М. И., Варнева М. А. Состояние качества обучения по специальности «Зуботехника»	37
Губарева Т. В. Технологии создания психологической безопасности образовательной среды, отвечающей ФГОС ВПО	48
Гутырчик Е. В. Показатели качества профессиональной деятельности педагога	52
Дротенко В. И. Притягательна ли сила безобразного?	55
Животкова Т. В., Гончарук С. В. Формирование эстетической культуры будущих специалистов учреждений высшего образования	63
Забелина А. В. Совершенствование психолого-педагогической подготовки студентов в условиях разработки профессионального стандарта педагога высшего профессионального образования	66
Казакевич Т. В. Методы работы с одарёнными детьми в процессе их трудовой деятельности	71
Казакевич Т. В., Осипук О. Л. Особенности конструирования и моделирования женского молодёжного костюма для полных женщин	75
Капуза Л. Г. О системе подготовки в учреждении высшего образования будущих учителей технологии к руководству декоративно-прикладным творчеством учащихся	78
Кветко З. Н., Авдей Е. Н. Содержательный аспект обучения школьников технологии росписи ткани на примере техники узелкового батика	86
Крумова М. К. Технология применения андрагогического подхода к обучению специалистов, работающих в секторе «Специализированный уход за пределами больницы»	92
Кувырталова М. А. Технологический подход к формированию у будущего учителя готовности к созданию предметно-развивающей среды в инклюзивном образовании	98
Лукашеня З. В. Повышение квалификации педагога средствами консалтинга	105
Македонский А. Н. Решение технических задач в процессе творческой деятельности учащихся	111
Матвеева О. Н. Принципы профессионально-ориентированного обучения рисунку студентов специальности «Дизайн»	119
Милков М. М. Реализация андрагогического подхода при осуществлении обучения пациентов в период оказания им стоматологических услуг	121
Осипук О. Л., Казакевич Т. В. Зрительные иллюзии как новый подход зрительного восприятия фигуры	126
Отпецкая Т. В. Ретромода как новый подход к дизайну одежды	128

дисциплин — общественных, психолого-педагогических, специальных — предполагают формирование:

- качеств личности, способностей и склонностей — общественной активности, расположенности к детям, педагогического такта, воображения, коммуникативности, воли, выдержки и т. д.;

- системы профессиональных знаний и умений, обеспечивающих успешное ведение учебно-воспитательного процесса;

- системы специальных знаний и умений, обеспечивающих предметную готовность, включающую знание учебного предмета, основ фундаментальных наук, на которые опирается школьный предмет, а также перспектив развития науки.

Исходя из требований к учителю, необходимо изменение не только организационных форм, методов и средств обучения и воспитания, но и содержание подготовки учителя.

Необходимо комплексное рассмотрение проблемы в целях усиления специальной направленности общенаучной, психолого-педагогической, общественно-политической подготовки, а также придание профессионального характера специальной подготовке будущих учителей трудового обучения.

Материал поступил в редакцию 24.04.2013 г.

Г. Е. Головницкая

Учреждение образования «Барановичский государственный университет», Барановичи

МУЗЫКАЛЬНАЯ КОММУНИКАЦИЯ — КУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ

В последние десятилетия в обиход социогуманитарных исследований прочно внедрилась постмодернистская терминология. Стало общепринятым говорить о фрагментации культуры и личности, о множественной идентичности, интертекстуальности, о виртуальном пространстве и т. д. В результате включённости сознания современного человека в разнородные коммуникативные, информационные потоки, сознание становится перенасыщенным и фрагментированным, вследствие чего не только реальность ускользает из-под контроля человека — перестаёт быть понятна ему, — но сам человек как реальность перестаёт быть понятен для самого себя. Поэтому, согласно постмодернистской методологии, сама постановка вопроса о попытке решения одной из самых важных современных проблем — самоидентификации личности — оказывается бессмысленной.

Следовательно, принципиальный динамизм общества, породивший ряд сложных фундаментальных проблем, обозначенных данной терминологией, требует наряду с использованием существующих разработки новых стратегий образования, позволяющих готовить молодое поколение к будущему, к самореализации себя в быстро меняющейся реальности, развивать способность обнаруживать в себе новые возможности, как «ответы» на вызовы современности. Речь идёт о возможностях подготовки в системе высшего образования не только специалиста в определённой области жизнедеятельности, но и личности с развитым самосознанием и рефлексивной способностью, готовой нести ответственность за выбор и реализацию собственных жизненных стратегий.

Эта тема актуальна в контексте теоретического положения, утверждаемого постмодернистами, исключаящего в осуществляющихся коммуникативных практиках, формирующих опыт человека, активную позицию субъекта или сводящего её к пассивному признанию предустановленных истин. То есть идеологическое пространство, в котором осуществляются современные коммуникативные практики, сообщает каждому субъекту свою «реальность» в качестве системы очевидных истин, которые, будучи одновременно навязаны и скрыты, создают иллюзию независимости субъекта. В результате, как заметил В. Марков, «изваяние неподлинного вместо изваяния невозможного» [6, с. 12]. Это и служит, по мнению постмодернистов, посылкой для сомнения в возможности осуществления самоидентификации.

Постановка под вопрос возможности существования человеческого «я» (известное высказывание М. Фуко о «смерти субъекта») усиливает поиски культурного пространства и условий, где человеческий фактор определяет смысловую наполненность событий, тем самым обретая свою подлинность. Тот же М. Фуко, по собственному признанию, только тем и занимался, что «пытался исследовать... как человек сам превращает себя в субъект» (цит. по [4, с. 74]), о чём свидетельствуют его работы «Забота о себе», «История сексуальности».

Мы, в свою очередь, попытаемся разрешить эту проблему с помощью искусства, в частности, музыкального, которое в культуре представляет собой коммуникацию, позволяющую, на наш взгляд, любому индивиду в этом коммуникативном процессе обрести свою субъективность. В качестве исходной посылки, дающей возможность говорить о существовании субъективности и возможности самоидентификации, будет служить теория диалога М. Бахтина [2]. Идею ответственного поступка или «участного мышления», развиваемую М. Бахтиным в работе «К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности», мы рассматриваем как основополагающую в реализации процесса самоидентификации в образовательном пространстве. В работе М. Бахтин рассматривает диалог

как возможность существования индивидов, способных сознать себя, действовать, жить в горизонте регулятивной идеи личности. Жить для Бахтина означает участвовать в диалоге — вопрошать, внимать, ответствовать, понимать, соглашаться и т. д. При этом человек в диалоге участвует весь и всюю своею жизнью. «Вся общезначимая ценность становится действительно значимой только в индивидуальном контексте» [2, с. 109]. Согласно теории Бахтина, у человека нет внутренней, автономной, суверенной территории. Он, условно говоря, всегда находится на границе мира жизни и мира культуры. При этом мир культуры и мир жизни сообщаемы благодаря не теоретическим посылкам, но ответственному поступку, конституирующему человеческое бытие в качестве социального субъекта. В этом смысле жизнь субъекта утверждается через культуру в результате чего-то ответственно воспринятого и, вследствие этого, помысленного, проговорённого, т. е. осуществившегося в действии. Тем самым ни мир жизни, ни мир культуры не есть нечто в их готовности, раз и навсегда предзаданное, но всегда есть событие в его диалогическом становлении. Поэтому каждый отдельный акт человеческого сознания, нашедший воплощение в мысли, интонации, слове, действии есть момент переживания жизни, момент преодоления, по мысли Бахтина, дурной неслиянности и невзаимопроницаемости культуры и жизни и представляет собою ценностность и единство живого становления и самоопределения индивида, понимаемого как личность. Все безличные и надличные смыслы, составляющие мир культуры, взаимопроникают в индивидуальные становящиеся миры субъектов только в диалоге, обретая в ситуации выбора личностную значимость. Тем самым в диалоге происходит самоопределение субъектов. Приобщаясь к миру культуры через Другого, субъект утверждает/не утверждает рождающиеся в процессе диалога многочисленные смыслы, исходя из себя, соотнося их со своей самостью, при этом определяя самого себя как «Я» и своего собеседника как Другого. Вместе с тем происходит не только обнаружение себя благодаря идентификации с Другим, но и интерпретация самости, поскольку рождающиеся в процессе коммуникации многочисленные смыслы означают не что иное, как возможность подвергнуть самого себя испытыванию на определённую и устойчивую посредством созданных воображением изменений в результате утверждения/неутверждения, принятия/непринятия этих возникающих смыслов.

Однако важно заметить, что идентифицировать (соотносить) себя с Другим не означает автоматически знать себя, владеть собой, а значит быть свободным. Для самопостижения нужна внутренняя работа. Обретение самости, постижение себя самого возможно лишь в результате самоуглубления, проникновения в глубинные пласты своей психики, наиболее текущие и меняющиеся, для которых характерны все смутные,

мелькающие в нашем сознании переживания и не оформленные до конца мысли. «Можно сказать, что вся область внутренней жизни, весь мир наших переживаний двигается где-то между физиологическим состоянием организма и законченным внешним выражением» [3, с. 531]. И если вербальный язык уязвим в возможности передачи всех нюансов переживаемого события в силу преимущественной установки языка на логику статичных понятийных различений и вневременного описания феноменов в некий избранный момент их существования, то музыкальный язык, повествующий об эмотивной жизни человека — состояниях текучих, нестабильных, до конца неформленных, — создаёт неограниченные возможности в процессе коммуникации для порождения энтропии смыслов и их упорядочения в ситуации личностного выбора, что и служит моментом самоидентификации.

Замечено, что во все переходные периоды культуры, сопровождающиеся сменой мировоззренческих систем, а следовательно, и кризисом языковых форм и средств выразительности, музыка становится ведущим видом искусства. «Уходя» вглубь себя в поисках обретения точки опоры своего существования, которая может стать организующим центром эмотивной, а в силу этого и поведенческой модели, человек оказывается в мире своих внутренних интенций, «голо-природных» (Бахтин), аффективных состояний, о которых можно рассказать только языком музыки, поскольку область, которую он выражает, заключена между мыслью и вербальной речью. Кроме того, вербальная речь не способна адекватно передать всё многообразие и сплетение ощущений, страстей, эмоций, мыслей, существующих одновременно. Импульсивность, динамика, глубина мироощущения, некое мгновенно возникающее «панорамирование» одного состояния выразительнее всего передаётся средствами музыки.

Начиная с Нового времени, музыка становится самостоятельным искусством. Музыкальный текст, представленный областью инструментальной музыки, оказался способным к выражению чистой сущности экзистенциального мира человека без использования элементов других видов искусства: слова, жеста, визуального ряда, выступающих в роли «риторических» фигур, с помощью которых культура манифестировала идеи, направленные на регулирование «правильного» восприятия музыки и соответствующего ему эмоционального поведения человека. Музыка, лишившись суверенитета означаемого, вместе с тем оказалась доступным для выражения и понимания языком благодаря лежащим в его основе интонациям, воплощающим аффективную природу человека.

На самых примитивных ступенях развития человеческого сознания одним из простых последствий актуального переживания, возникающего в результате взаимоотношения человека с миром, были, вероятно, некие аффективные выкрики, восклицания. Эти эмотивные вспышки, будучи

первым внешним проявлением эмоций человека на первичную информацию, получаемую от своих органов чувств, которые, в свою очередь, реагируя на реальные звуковые, зрительные, тактильные феномены, способствовали переводу информации, полученной из сферы реальности, в сферу психики, в дальнейшем становятся привычной реакцией. В результате спонтанное возбуждение реализующейся жизни постепенно превращается в демонстрацию чувств, одинаково понимаемую всеми коммуницирующими в определённой социальной общности. «Для того чтобы он (феномен сознания) стал феноменом музыкальным, нужно, чтобы на слуховой деятельности произошла бы прививка другой деятельности сознания, дающей новый смысл слуховому феномену, а ею может стать только деятельность чувства, ибо умственная деятельность способна лишь констатировать слуховой феномен как таковой. Вступая в дело, деятельность чувства, эта аффективная деятельность, придаёт переходу тона из одного положения в другое аффективное напряжение между двумя положениями нашего собственного существования...» [1, с. 70]. Из дискурса швейцарского композитора, философа Э. Ансерме следует, что только усилием нашего сознания можно преобразовать внешний сонорный феномен в чисто интенциональную «психологическую» форму, что позволяет считать музыкальный язык одной из форм человеческого сознания, постигающего явления внутреннего порядка, возникающие в результате взаимодействия человеческой психики и социума. То есть звуковые символы выступали в роли языка, с помощью которого осуществлялась коммуникация, в процессе которой выражалось аффективное смыслообразующее отношение друг к другу. Достаточно часто повторяясь в опыте человека, складывающиеся звуковые интонации закреплялись в сознании в качестве звукового символа, который в коммуникации репрезентировал не определённую событийную ситуацию, имевшую место в жизни человека, а образовавшуюся смысловую связь между неким событием человеческого бытия и соответствующим ему эмоциональным состоянием. Иными словами, репрезентировались не сами чувства, непосредственно возникшие в результате некоего события, а идеи этих чувств, рождающие их прототипы в субъективном опыте. Таким образом, в звуковом символе получает выражение человеческий внутренний опыт, выкристаллизовавшийся на границе разных онтологических уровней: внешнего по отношению к человеку мира и собственного внутреннего мира, коим является человеческая психика. «В этой онтологической интенции символ “видится” (или “воспринимается”) как такая странная Вещь, которая одним своим концом “выступает” в мире вещей, а другим — “утопает” в действительности сознания» [5, с. 26]. В результате внешний мир становится внутренним, собственным, как бы прорастает в феноменальное «тело» человеческих желаний,

мотивов, ценностей, сознания, а внутреннего мир, оказываясь вне человека, объективируется в символе. В силу того, что музыкальный язык выражает область внутренних переживаний, которая заключена между мыслью и вербальной речью, запечатлённые в музыкальном символе явления мира психики и мира бытия никогда не совпадают буквально. Символ всегда подразумевает нечто большее, чем его сформированное и принятое в результате взаимного согласия в процессе коммуникации непосредственное значение, поскольку переживание происходящего события не есть всегда чёткое осознанное явление, но оно вбирает в себя и широкий неосознанный аспект в виде комплекса смутных ощущений, до конца не проявленных, одни из которых, попадая в поле сознания, мгновенно могут вытесняться другими. Этот дополнительный «неосознанный» аспект всегда придаёт общепринятому референту, воспринимаемому в ситуационном культурном контексте музыкальной коммуникации, множество смысловых нюансов, воспринимаемая значимость которых зависит от количества и качества ощущений и их чувственных представлений, имеющих в опыте человека. То есть любой индивид имеет возможность выбирать лично значимые смысловые нюансы из многоуровневого ассоциативного ряда, возникающего в процессе музыкальной коммуникации.

Следует заметить, что музыкальное искусство обладает той исключительной особенностью, которая отличает его от всех других видов искусства: результат деятельности композитора, запечатлённый в нотных знаках, не есть возможность его непосредственного восприятия. Чтобы мы услышали музыку, эти знаки должны быть озвучены в процессе исполнения. В силу этого музыка является результатом коммуникативного события, осуществляющимся благодаря наличию своеобразной триады: композитор, исполнитель, слушатель. При этом каждый должен реализовать своё присутствие, активизируя собственные рефлексивные возможности: определённое аффективное состояние человеческой экзистенции, схваченное и зафиксированное композитором с помощью музыкальных символов, слушателем может быть воспринято лишь благодаря деятельности исполнителя. Нужно заметить, что сами по себе звуки не несут в себе никакого смысла, и за пределами музыкальной коммуникации представляют собой лишь звуковой хаос, не имеющий никакого значения. «Пока движения звуков происходят вне нас, в них не найти ничего, что могло бы в самом себе содержать прекрасное или смыслы» [1, с. 79]. Тем самым Э. Ансерме говорит о том, что сама по себе музыка нейтральна со смысловой точки зрения, что свидетельствует об отсутствии в музыке суверенитета означающего. Более того, вне личностной включённости воспринимающего субъекта, музыка существует всего лишь как некий набор звуков, звуковой хаос. Только благодаря познавательным усилиям субъекта, представляющих собой процесс активного вслушивания в звуковой мир явления, происходит

упорядочение этого «звукового хаоса», в результате чего рождается музыка. Из этого следует, что музыка — явление внутреннего порядка. Она возникает для человека не извне, но изнутри. Лишь погружаясь своим слухом в звучащее музыкальное произведение и соотнося его со своим внутренним, аффективным пространством смыслов, человеческое сознание устанавливает внутреннюю связь с ним: происходит преобразование чужой субъективной мотивации поведения в своё переживание, а своей в чужое. При этом происходит размыкание — расширение границ субъективного музыкального опыта каждого участника коммуникации. Как замечает М. Бахтин, индивидуальное сознание становится сознанием только при условии наполнения его знаковым содержанием, что возможно только в процессе социального взаимодействия, чем, собственно, и является музыка. То есть, слушая музыку субъективного выражения, слушатель переживает её для себя, и акт выражения автора, опосредованный игрой исполнителя, становится его собственным. «Есть только один способ наделить мелодию определённым значением — это ощущать её как путь... но каждый его продельвает сам» [1, с. 80]. Здесь очевиден факт, что каждый человек, будь то композитор, исполнитель или слушатель, выступая субъектом музыкальной коммуникации, идентифицирует свой собственный внутренний слуховой опыт со звучащим явлением, воспринимая и интерпретируя его сквозь призму своих мыслей и чувств. В результате всегда «здесь и сейчас» рождается субъективная реальность. Как было замечено ранее, отсутствие суверенитета означаящего по отношению к интерпретации той или иной музыкальной интонации даёт возможность личностного выбора одних значений и игнорирования других, что позволяет, например, при повторном прослушивании одного и того же музыкального произведения создавать новые смысловые комбинации. Для этого необходимо всякий раз по отношению к звучащему явлению занять некую определённую внутреннюю позицию, которая смогла бы служить отправной точкой и ориентиром для всех возникающих внутренних образов в результате следования за музыкальным высказыванием. Эта отправная точка и есть точка самоопределения. Именно она позволит соотносить с собой возникающие в результате слушания всякий раз новые, иные внутренние состояния, понимаемые благодаря рефлексивным усилиям как новые образы себя.

Таким образом, музыкальная коммуникация является возможностью создания субъективной реальности, которую можно обозначить как своеобразное культурно-личностное пространство смыслов, которое создаёт условие и возможность путём идентификации с ними «подвергнуть самого себя игре созданных воображением изменений, которые становятся созданными воображением изменениями самости» [7, с. 34]. Эта своеобразная встреча человека с самим собой, в результате которой осуществляется осмысление, осознание глубинных пластов своего внутреннего мира,

своего рода обретение своего «я», своей самости, возможна только в процессе социокультурного взаимодействия, чем собственно и является музыка. Осуществляя коммуникацию субъектов в социальном пространстве, музыкальное искусство является условием и возможностью организации культурного пространства для их самоидентификации. Происходит особая форма слышания музыкального феномена в себе и себя в музыке через осознание чувственности «Другого».

Список цитируемых источников

1. Ансерме, Э. Статьи о музыке и воспоминания / Э. Ансерме ; [пер. с фр. Е. Ф. Бронфин, Б. С. Урицкой] ; предисл. Е. Бронфин ; вступ. ст. К. Раппопорта. — М. : Совет. композитор, 1986. — 224 с.
2. Бахтин, М. М. К философии поступка. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Философия и социология науки и техники : ежегодник 1984—1985. — М. : [б. и.], 1986. — С. 80—160.
3. Бахтин, М. М. Стилистика русской речи / М. М. Бахтин // Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка : сб. науч. ст. / сост. И. В. Пешкова. — М. : Лабиринт, 2000. — 640 с.
4. Ильин, И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм / И. Ильин. — М. : Интрада, 1996. — 256 с.
5. Мамардашвили, М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М. К. Мамардашвили. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. — 224 с.
6. Марков, В. Homo incognitus. (Абберации о человеке) / В. Марков. — Рига : [б. и.], 1997. — 328 с.
7. Рикер, П. Повествовательная идентичность / П. Рикер // Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. — М. : Academia, 1995. — С. 19—37.

Материал поступил в редакцию 27.04.2013 г.

М. И. Грудева, М. А. Варнева

Медицинский университет — Варна «Проф. д-р Параскев Стоянов», Варна, Республика Болгария

СОСТОЯНИЕ КАЧЕСТВА ОБУЧЕНИЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ «ЗУБОТЕХНИКА»

Обучение — это совместная деятельность обучающего и обучаемых. Первые передают знания, умения и навыки, руководят процессом обучения, а вторые — усваивают (заучивают) эти знания, умения и навыки. Это дало основание Н. И. Болдыреву определить преподавание и обучение как две взаимосвязанные и взаимообусловленные стороны обучения [1, с. 26]. В последнем десятилетии вызвал большой интерес не только современный