Н. А. Вострякова

РУССКИЙ РОМАНС И ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОСТИ ЕГО ВОСПРИЯТИЯ В ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ

NATALIA A. VOSTRIAKOVA

RUSSIAN ROMANCE AND PROBLEM OF ITS PERCEPTION ADEQUACY WITHIN A FOREIGNERS

В статье анализируется лингводидактический потенциал русского романса как средство формирования вторичной коммуникативной компетенции иностранных студентов в процессе обучения русскому языку. Рассматриваются трудности, которые возникают у представителей других национальных культур при восприятии смыслового содержания романса.

Ключевые слова: русский романс, аутентичный текст, текст романса, адекватность восприятия текста, инофон (иностранец), вторичная коммуникативная компетенция.

This article analyzes the potential linguodidactic of Russian romance as a form of a secondary communicative competence of foreign students in the process of Russian language learning. Considering the difficulties that occur in the representations of other ethnic cultures in the perception of the semantic content of romance.

Keywords: Russian romance, authentic text, text of romance, adequate perception of text, inophone (foreigner), secondary communicative competence.



Наталья Анатольевна Вострякова

Кандидат филологических наук, доцент Волгоградского государственного технического университета

▸ vostrjakova@yandex.ru

Романс, пришедший в Россию из Испании в конце XVIII столетия, превратился в XIX–XX вв. в самобытное явление национальной русской культуры. Он обладает значительным лингводидактическим потенциалом, который может быть использован в практике преподавания РКИ. Многие русские романсы написаны известными поэтами-классиками, презентуют образцы литературной речи XIX–XX вв. Они мнемоничны, так как представляют собой синтез стихотворной речи и музыки, невелики по объёму и универсальны по своему общечеловеческому содержанию: воспевают любовь как высшую ценность жизни и благородство лирических героев. При использовании в учебном процессе романсы способны оказать эмоциональное воздействие на инофонов, позволяют расширить словарный запас, развить умения во всех видах речевой деятельности, совершенствовать орфоэпические навыки.

Однако в настоящее время при изучении русского языка в иностранной аудитории романс почти не используется. По-видимому, это объясняется тем, что, в отличие от отечественной оперы, балета или симфонии, романс как продукт русской национальной культуры не получил широкого международного признания.

«Понимание романса другой страны, — подытоживает свои наблюдения над соотечественниками корейская вокалистка Зо Ок Хи, —

далеко не простая задача» [5: 2]. «Являясь для инонациональных музыкальных культур экзотическим колоритом», он вызывает лишь «культурно-антропологический интерес и любопытство у исполнителей и слушателей иных наций», но уровень его понимания пока ещё крайне низкий [Там же: 14, 1–2].

В то же время небольшая часть зарубежных слушателей уже сегодня проявляет интерес к русскому романсу: на Дальнем Востоке появились любители русских романсов; в Южной Корее издан сборник русских романсов [Там же: 5–6]; в Китае проводятся конкурсы исполнителей русских романсов, развивается жанр китайского романса [12: 59]. Под влиянием европейского и русского классического романса, как утверждает китайская исследовательница Хань Ин, китайские песни стали создаваться принципиально иначе: не в одной тональности, а в русле концепции распределения и изменения тональности и тона. В китайскую музыку пришло «понимание того, что песня является общим произведением поэта, композитора, певца и аккомпаниатора» [Там же: 58].

Русский романс заключает в себе не только универсальное общечеловеческое содержание, но и национально-специфичное, обусловленное его способностью отражать особенности русского национального характера и систему ценностей русского народа. Поэтому для того, чтобы представители других национальных культур (особенно восточных) по-настоящему приняли и полюбили романс, смогли ощутить силу его эстетического воздействия на русского человека, их необходимо обучать его восприятию, и шире популяризировать в международном общении этот русский музыкальный жанр.

В настоящее время методика презентации романсов в РКИ как таковая отсутствует. Как правило, с романсами знакомятся лишь некоторые иностранные студенты музыкальных факультетов на занятиях по вокалу. Серьёзных научных исследований, посвящённых лингвостилистической специфике русского романса, особенностям его понимания инофонами и перевода на иностранные языки, также имеется недостаточно. Поэтому большинство проблем, связанных с представлением романсов в иностранной аудитории, преподавателю приходится решать экспериментальным путём.

Размышляя над особенностями русского романса в лингводидактических целях, мы пришли к выводу, что его анализ в иностранной аудитории должен базироваться на жанровой природе. Романс представляет собой синкретичное произведение искусства, особую разновидность аутентичного поэтического художественного текста, порождаемую, существующую и воспринимаемую в гармоничном единстве с музыкальным текстом и воспроизводимую в конкретном вербально-музыкальном речевом акте одним или двумя лицами (певцом и, возможно, аккомпаниатором).

Следовательно, в содержании романса можно выделить три составляющие: *вербальный текст, музыкальный текст и вокально-исполнительскую интерпретацию,* реализующие идейно-художественный смысл романса.

Исходя из этого обстоятельства, нам представляется целесообразным в учебных целях разрабатывать *многоаспектный национально-ориентированный комментарий* романса, учитывающий наличие трёх составляющих. Анализируя *поэтический текст русского романса*, национально-ориентированный комментарий должен основываться на его конкретных лингвостилистических особенностях с учётом их типичности для жанра в целом, принимать во внимание специфику его осмысления определённой национальной аудиторией и уровень её вторичной лингвистической и культурологической компетенций. Анализируя *музыкальный текст и вокально-исполнительскую интерпретацию*, он должен раскрывать особенности романса как произведения русской музыкальной культуры, пояснять специфику его музыкального восприятия носителями русского языка и выявлять, как именно композитор, певец и аккомпаниатор дополняют и проясняют поэтический текст романса.

Словесно-музыкальный жанр романса предполагает наличие глубокого лирического и музыкального подтекста, который предоставляет простор для творческого воображения композитора и слушателя и даёт возможность певцу

и аккомпаниатору создавать свою интерпретацию произведения. Музыка, созданная композитором, является важной смысловой опорой: отражает ведущее поэтическое настроение романса, помогает понять, дополняет и уточняет содержание, придаёт интонационную законченность романсу, подчёркивает его ритмическую структуру, раскрывает ключевые образы.

Отметим, что эта черта является характерной именно для русского романса. В китайских и корейских романсах, например, связь между музыкой и стихами не всегда столь гармонична [5: 12–13; 12: 58], несмотря на то, что китайский и корейский языки считаются более музыкальными. Тесное слияние музыки и поэзии в русских романсах — достижение русских композиторов, которые стремились учесть особенности русского произношения, раскрыть мелодичность русской речи, плавность её ритмов, богатство интонаций.

Существенный вклад в конкретизацию содержания романса могут вносить также певец и аккомпаниатор. Эта особенность присуща романсу с момента его возникновения. Испанский народный романс имел фольклорное бытование, ему была несвойственна точная повторяемость определённого текста, он воспроизводился исполнителями по памяти, постоянно обновлялся за счёт импровизации и интерпретаций [4: 9–10]. В России романс модифицировался в авторское произведение искусства, и всё же роль певца в нём осталась традиционно значительной. Любой носитель русского языка ощущает разницу в исполнении одного и того же романса различными вокалистами. Не случайно в историю русской культуры вошли имена С. Я. Лемешева, Н. А. Обуховой, А. Н. Баяновой, Д. А. Хворостовского и др.

Осмысляя графический текст романса, исполнитель интерпретирует его с учётом своих индивидуальных вокальных особенностей, жизненного опыта, социально-культурного контекста эпохи, специфики находящейся перед ним (или воображаемой) аудитории, ситуации общения, дополняет его в процессе исполнения невербальными средствами (мимикой, жестами, взглядом, танцем) [6: 13; 7: 8–9, 14]. «Певец может точно соблюдать графический текст (прежде всего коды звуковысотности и ритма), но зачастую нарушает его, подчиняя господствующему исполнительскому стилю, вокальной „моде“ и интересам самовыражения». Он стремится показать свой неповторимый голос, своё отношение к миру, воздействовать на слушателя через конструируемый им образ героя романса. Неосознанно он наделяет этого героя своим собственным мироощущением, превращая художественный диалог в реальный диалог со слушателем [7: 17], и это влияет на восприятие романса.

Не является механическим исполнителем музыки, написанной композитором, и аккомпаниатор. Согласовывая свою игру с особенностями творческой манеры вокалиста, он стремится сделать его выступление более выразительным: импровизирует, транспонирует аккомпанемент в удобную для исполнения тональность и т. п. При этом роль аккомпаниатора в интерпретации романса может быть не менее важной, чем роль певца. Например, в романсах П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, Н. А. Римского-Корсакова, С. В. Рахманинова и многих других композиторов «аккомпанемент как бы “договаривает” невысказанное солистом, углубляет психологическое содержание музыки, её драматургию, создаёт необходимый иллюстративный фон. Из простого сопровождения он часто превращается в партию, не уступающую сольной по своей художественной значимости, становится равноправным партнёром» вокалиста [1].

Заметим, что творческую роль аккомпаниатора в интерпретации романса русские музыканты признают давно. Так, композитор С. В. Рахманинов отмечал, что в некоторых его романсах петь, прежде всего, должен рояль, поэтому роль аккомпаниатора в них труднее, чем роль вокалиста [8]. Осознают это обстоятельство и певцы: начиная с середины XIX века они стремятся сотрудничать с определёнными аккомпаниаторами, которые помогают им создавать вокальный образ (Н. А. Обухова и гитарист А. М. Иванов-Крамской, Н. Л. Дорлиак и пианист С. Т. Рихтер, Г. П. Вишневская и М. Л. Ростропович и др.).

Таким образом, романс, по сути, создаётся четырьмя авторами, зачастую оторванными друг

от друга во времени: двумя постоянными (поэтом и композитором) и двумя вариативными (певцом и аккомпаниатором). Все они участвуют в раскрытии его содержания, выражающегося эксплицитными и имплицитными средствами, и создают конкретную интерпретацию романса, которую и должен воспринять инофон. Поэтому при составлении многоаспектного национально ориентированного комментария необходимо максимально учитывать их роль в формировании её художественного содержания.

Структурно многоаспектный национально ориентированный комментарий к романсу, как и комментарий к традиционным поэтическим текстам, может быть представлен в виде комплекса *пред-, при-* и *послетекстовых заданий.*

Предтекстовые задания должны выполняться до знакомства иностранцев с романсом. Они могут предполагать прочтение учебного текста об авторах, истории создания, ситуации, о которой рассказывает романс, повторение опорных грамматических моделей, выборочный анализ его вербальной стороны, затрудняющей понимание романса. При разработке предтекстовых заданий необходимо исходить из того, что романс представляет собой поэтический текст, выполняющий *экспрессивную функцию* [6: 8], в котором почти все языковые единицы используются для описания *эмоционального состояния* лирического героя, возникающего в результате развития любовных отношений и действия различных обстоятельств его жизни.

К типичной романсной лексике относятся слова *любить, разлюбить, грустить, мечтать, очаровать, надежда, страдание, свидание, слёзы, страстно, горячо, безумно, нежно, искренне* и т. п. Значимые лексические единицы повторяются в романсе, становятся экспрессивно доминирующими, ключевыми. Именно они обусловливают понимание его основного смысла и, в том случае, если они незнакомы учащимся, требуют первоочередного комментария преподавателя. Кроме того, в романсе наряду с нейтральными, межстилевыми словами, могут встретиться коннотативные, традиционно-поэтические, нечастотные и окказиональные единицы, устаревшие, переносные словоупотребления, уменьшительно-ласкательные дериваты, фразеологизмы и слова с диффузной семантикой (эмоциональные частицы и междометия). Осознать их значение носителям русского языка помогает их коммуникативная компетенция и контекст. Для инофонов же это не всегда простая задача, поэтому понимание таких единиц в предтекстовых заданиях следует контролировать.

Притекстовые задания должны предполагать прослушивание (или просмотр видеоклипа) романса. При их разработке следует учесть положительную (о чём говорилось выше) и отрицательную роль музыки в раскрытии его содержания. Создавая дополнительный акустический фон, музыка препятствует распознаванию в нём лексических единиц, затрудняет рецепцию стихотворного текста романса инофонами, мешает проникнуть в его смысл. Усугублять ситуацию могут и особенности вокальной артикуляции конкретного исполнителя. Слова в романсе могут повторяться и произноситься в слишком быстром для учащихся темпе. Орфоэпический облик некоторых из них может отличаться от литературной нормы вследствие специфики вокальной речи (например, может отсутствовать качественная редукция гласных в безударных слогах, наблюдаться тенденция орфографического произношения слов). Поэтому притекстовые задания должны быть нацелены на двух- или трёхкратное восприятие романса инофонами.

Послетекстовые задания должны предполагать выполнение упражнений на развитие вторичных коммуникативных навыков инофонов, проверять степень понимания ими всех трёх составляющих содержания романса, предусматривать прочтение его вербального текста и анализ его в комплексе с музыкальным текстом и вокально-исполнительской интерпретацией (анализ темы, идеи, ключевых образов). Возможно сравнить интерпретации одного и того же романса разными певцами. Анализируя грамматические особенности романса, желательно останавливаться на тех, которые не только представляют трудности для студентов, но и позволяют закрепить материал, изучаемый ими по программе.

Для романса характерно активное употребление глаголов, существительных, прилагательных, наречий, использование императивов, отрицательных и вопросительных конструкций и обращений [2: 7–14; 6: 14–15; 13: 8–13].

В послетекстовых заданиях должна быть продолжена работа и по толкованию поэтического текста романса. Следует помнить о том, что хотя «состав эстетической палитры романса (метафора, эпитет, сравнение, метаморфоза, олицетворение)» отличается меньшей вариативностью по сравнению с лирическим стихотворением [13: 7] (см. также: [6: 6–7]), его содержание в значительной степени выражается имплицитными средствами, с использованием иносказаний и символов. Символическое значение слов *сердце, звезда, роза, весна* («начало любви»), *осень* («конец любви») и т. п. обычно понятно большинству инофонов, однако ассоциативное значение цветов (*астра, акация, сирень, черёмуха, хризантема*), прилагательных цвета и художественный смысл некоторых деталей могут быть национально-специфичными.

В частности, в русском романсе большое внимание уделяется *глазам* как символу красоты любимой женщины, и это кажется нам понятным и не требующим комментариев. Между тем в аналогичном жанре японской лирики (*какёку*) в этих целях используется другой соматизм — *унадзи* («затылочная часть шеи, которая видна тогда, когда женщина поднимает вверх свои длинные волосы») [2: 19], который вряд ли будет правильно проинтерпретирован неподготовленным представителем русской культуры. Поэтому понимание студентами тропов и символов в романсе следует контролировать.

При анализе темы и проблемы рассматриваемого произведения искусства преподавателю следует знать, что по сравнению с китайскими, корейскими, японскими или испанскими романсами [2: 21; 4: 8; 5: 12–13, 17; 12: 58–59] русский романс у́же по своей проблематике, не затрагивает социальных проблем и посвящён преимущественно любви — универсальной человеческой ценности*. «Романсное действие разворачивается по схеме: любовь (возможно, с описанием встречи), разлука (с указанием причины или намёком на судьбу, обстоятельства), переживание этой разлуки (как один из возможных финалов сюжетного движения) или воспоминание о счастливых мгновениях любви (второй вариант финала сюжетного движения в романсе)» [13: 7]. Отсюда характерными для романса эмоциями являются грусть, печаль, тоска, ревность, разочарование, надежда, любовь [Там же: 13]. В нём возможны полярные эмоции (радостные в прошлом и печальные в настоящем) и амбивалентные (например, радость и печаль одновременно), но, как правило, преобладают отрицательные, минорные.

Ведущее настроение романса — это настроение печали, тоски, благородного страдания [Там же: 14] — толкуется в соответствии с традиционной системой ценностей нашего народа: как «глубокое, духовное, святое, небесное и одновременно земное, страстное влечение к возлюбленному или возлюбленной, несущее лирическому герою страдание и муку, способное привести даже к гибели, но вместе с тем, дающее счастье» [2: 5]. Однако такой культ любовного страдания может не быть близок инофонам, так как для людей определённого возраста, психологического склада или национальной культуры он может быть не типичен. Например, как показали исследования, в большинстве английских популярных песен наблюдается позитивный гедонистический тон [10: 20–21], а для американского языкового сознания характерна мысль, что «влюблённые обычно очень счастливы» [3: 8]. В русском же (и, например, немецком) песенном дискурсе в целом любовь больше связана с отрицательными эмоциями, чем с положительными [11: 11]. Трагическое осмысление любви как характерную черту русской национальной картины мира нужно комментировать студентам: любовные страдания, с точки зрения русских, имеют особую ценность, поскольку ведут к очищению души, свидетельствуют о душевной утончённости человека, его внутреннем благородстве и являются признаком настоящей любви.

Неприятие (например, у корейцев, японцев, вьетнамцев) при осмыслении романса может вызвать и то обстоятельство, что любовь в нём опи-

сывается вне брачных уз: союз двух сердец в нём обычно не завершается браком и благополучным созданием новой семьи, внимание концентрируется лишь на опыте человека в сфере неразделённой любви [2: 16; 13: 14]. Неоднозначно может оцениваться иностранцами и эмоциональность русского романса, степень экспрессивности его героев и их откровенность в выражении чувства любви: они могут импонировать им (например, африканцам, испанцам) или же отторгаться ими (например, корейцами, японцами, китайцами, вьетнамцами) и осмысляться как чрезмерная нескромность и несдержанность (ср.: [2: 22–23; 5: 19]). И это следует иметь в виду преподавателю, выбирая романс для изучения в конкретной иностранной аудитории и комментируя образы его героев.

Заключительная часть послетекстовых заданий должна быть нацелена на обучение студентов *индивидуальному* (а не только коллективному, как при изучении песни) *вокальному исполнению романса*. Оптимальные условия для такого обучения складываются, конечно, в профессиональной музыкальной среде, там, где наблюдается атмосфера доверия между студентами и преподавателями, их психологическая раскрепощённость и готовность демонстрировать свои вокальные способности публично. И всё же даже в непрофессиональной аудитории обучать студентов индивидуальному исполнению романса возможно и необходимо для того, чтобы они смогли полнее ощутить его жанровую специфику.

Это связано с тем, что, в отличие от песни, романс не рассчитан на массовое исполнение. Следовательно, заключительные послетекстовые задания должны предполагать индивидуальные формы работы со студентами. Для того же чтобы научить инофонов петь романсы, особое внимание нужно уделить *фонетическим характеристикам его языковых единиц.*

«Любой певец должен понимать тот текст, который он исполняет, и ту форму, в которой этот текст дан. При этом никак нельзя путать язык и письмо и „исполнять буквы“» [9: 199]. На этом этапе учащиеся должны многократно упражняться в чтении текста романса, прослушивать его с музыкальным сопровождением и без него. Причём, разрабатывая для этого необходимые задания, преподаватель должен акцентировать внимание на соответствии (или окказиональном несоответствии) «вокального произношения» романса певцом-исполнителем литературной норме. Следует помнить совет А. А. Реформатского о том, что в угоду «правилам вокала» не стоит искажать произносительные нормы речи [Там же]. Стиль певческого произношения иностранного студента должен максимально соответствовать нормам литературного языка, поэтому имеющиеся отклонения в интерпретации профессионального певца желательно скорректировать в учебных целях и прокомментировать инофонам.

Важно также при выполнении заключительных послетекстовых заданий преодолеть вокальные затруднения, обусловленные влиянием на произношение студентов привычного для их национальной культуры артикуляционного уклада и особенностей дыхания. Эти трудности возникают потому, что «композитор, заключая стихи в музыку, в первую очередь учитывает тембр, регистр, дыхание, артикуляцию и пение вокалистов своей страны» [5: 20–21].

Таким образом, романс заслуживает изучения в практике преподавания РКИ и широкого распространения за рубежом. Он утверждает ценность настоящей любви, обладает мелодичностью, задушевностью и может найти дорогу к сердцам иностранных слушателей.

Понять конкретную интерпретацию романса — это значит декодировать аутентичный поэтический текст, отождествить себя с её героем, осмыслить художественную функцию музыкальной составляющей в романсе и роль определённого певца и аккомпаниатора в его исполнении. Всё это — весьма непростая задача для инофонов. Для того чтобы они смогли в полной мере почувствовать очарование романса, их этому нужно обучать специально, учитывая типичность этого жанра для их национальной культуры, уровень владения русским языком, характер интереса к музыке (любительский или профессиональный), возрастные и личностные особенности. Опорой при этом может служить текст романса (вербальный

и музыкальный), многоаспектный национально ориентированный комментарий к нему, перевод на родной язык учащихся, аудио- и видеозаписи исполнения романсов. Особую актуальность изучение романса имеет для иностранных студентов музыкальных факультетов.

ПРИМЕЧАНИЯ

* Заметим, что это обстоятельство может оцениваться инофонами негативно. Ср. в этой связи следующее замечание китайской исследовательницы: «...в отличие от европейских композиторов, произведения которых носили личный, эгоцентрический характер, китайские именно в романсе выражали свою озабоченность проблемами общества, жизнью народа» [13: 58].

ЛИТЕРАТУРА

1. Аккомпаниатор. Энциклопедия театра. URL: http://enc.vkarp.com/2010/06/14

2. *Аракава Есико.* Концепт «любовь» в русском языке на материале русских романсов в сопоставлении с японским романсом (какёку): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005.

3. *Балашова Е. Ю.* Концепты «любовь» и «ненависть» в русском и американском языковых сознаниях: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2004.

4. *Возякова Н. В.* Испанский народный романс: память певца, механизмы запоминания и воспроизведения текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004.

5. *Зо Ок Хи.* Сравнительный анализ национально-культурных особенностей корейского и русского романса: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1997.

6. *Карабут Е. В.* Романсовый текст: прагматика, лексика, образные парадигмы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2001.

7. *Лымарева Т. В.* Вокально-исполнительская интерпретация как художественный текст: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2009.

8. Письмо Рахманинова к М. С. Керзиной 24.XI/7.XII.1906. URL: http://senar.ru/letters/312

9. *Реформатский А. А.* Речь и музыка в пении // Вопросы культуры речи. М., 1955.

10. *Самохин И. С.* Слова-сигналы различных видов эмоциональной модальности в дискурсе поп-музыки 1970-х годов (на материале англо- и русскоязычных песенных текстов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. URL: http://www.philol.msu.ru/~ref/avtoreferat2010/samoxin.pdf

11. *Смоленцева М. В.* Эмоциональный концепт «любовь» в песенном дискурсе: на матер. русского, немецкого и горномарийского языков: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Чебоксары, 2009. URL: http://www.chuvsu.ru/images/stories/dissovety/avtoref/2009/smolenceva_mv.doc

12. *Хань Ин.* Романс как новый жанр в музыкальной культуре Китая XX века // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 3.

13. *Хорошко Е. Ю.* Лингвостилистические особенности русского романса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Белгород, 2004.

КУЛЬТУРА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ РЕЧИ В ТЕХНИЧЕСКОМ ВУЗЕ

(Окончание. Начало на с. 46)

д-р филол. наук, проф. Н. Е. Сулименко «Лексический анализ профессионально ориентированного текста»; д-р филол. наук, проф. В. И. Коньков «Тексты-перформативы в сфере профессионального общения»; д-р ист. наук, проф. В. Г. Афанасьев «Роль научной школы гуманитарного профиля в профессиональной подготовке студентов технического вуза». В дискуссии отмечена содержательность, актуальность тематики докладов, их соотнесенность с проблемами, стоящими перед профессорско-преподавательским составом технического вуза. В качестве одной из ведущих задач преподавателей гуманитарных дисциплин участники конференции обозначили развитие у студентов навыков профессионального общения, культуры профессиональной речи.

Во второй день одновременно работало семь секций, представлявших широкий спектр проблем, связанных с изучением гуманитарных дисциплин в техническом вузе. Обсуждались следующие проблемы: современная языковая ситуация и вопросы культуры речи, инновационные технологии в практике преподавания гуманитарных дисциплин в техническом вузе, проблемы взаимодействия и развития русского языка и культуры в современной России, русская литература в современном образовательном пространстве, риторика как учение об эффективной речи и стиль жизни современного информационного сообщества, традиционное и новое в практике преподавания русского языка как иностранного, социокультурные тенденции современности.

В решении конференции была отмечена необходимость укрепления взаимодействия гуманитарных дисциплин друг с другом и с профильными для технических вузов предметами, особое внимание было обращено на формирование культуры профессиональной речи.

Д. А. Щукина, зав. кафедрой русского языка и литературы, проф. Горного университета