

**ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ВЕРБАЛЬНОГО ТЕКСТА С МУЗЫКАЛЬНЫМ КАК ОДНА ИЗ
ТИПОЛОГИЧЕСКИХ ДЕФИНИЦИЙ АВТОРСКОГО УЧЕБНО-БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОГО
ТЕКСТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ ДЛЯ ИНОСТРАННОЙ АУДИТОРИИ НА УРОВНЕ ВЛАДЕНИЯ
РУССКИМ ЯЗЫКОМ B1-C1**

Puzyreva Olga Grigoryevna,

Applicant

of the Federal State Budget Educational Institution of Higher Education

«Pushkin State Russian Language Institute»

**INTERACTION OF VERBAL TEXT WITH MUSICAL TEXT AS ONE OF TYPOLOGICAL
DEFINITIONS OF AUTHOR'S EDUCATIONAL-FICTION TEXT OF TEACHER FOR FOREIGN
AUDIENCE AT THE LEVEL OF PROFICIENCY IN RUSSIAN B1-C1**

Аннотация. В статье исследуется связь авторского учебно-беллетристического текста преподавателя для иностранной аудитории с такой универсальной категорией культуры, как музыка. Автор статьи рассматривает музыкальный компонент в аспекте применения художественно-педагогических технологий и делает вывод о том, что данный компонент является необходимой типологической дефиницией авторского учебно-беллетристического текста, способствующей успешному решению его обучающих целей и задач.

Abstract. The article explores the connection of the author's educational and fiction text of the teacher for a foreign audience with such a universal category of culture as music. The author of the article considers the musical component in the in the aspect of the application of artistic and pedagogical technologies and concludes that this component is a necessary typological definition of the author's educational fiction text, contributing to the successful solution of its educational goals and objectives.

Ключевые слова: авторский учебно-беллетристический текст преподавателя для иностранной аудитории, уровень владения русским языком B1-C1, музыка как универсальная категория культуры, типологическая дефиниция текста, обучающие цели и задачи, интенциональность текста, прагматическая и методическая аутентичность текста, музыкально-поэтический текст, музыкальная интонация, художественно-педагогические технологии.

Key words: author's educational and fiction text of the teacher for foreign audience, the level of Russian language proficiency B1-C1, music as a universal category of culture, typological definition of the text, educational goals and objectives, intentionality of the text, pragmatic and methodical authenticity of the text, musical and poetic text, musical intonation, artistic and pedagogical technologies.

Если у нас есть какие-нибудь шансы на этой планете, то они связаны с искусством.

Т.В. Черниговская

Мы начнём свою статью с мысли выдающегося дирижёра Юрия Темирганова, справившего в 2018 году своё восьмидесятилетие: «Музыка не умеет выражать, в отличие от других видов искусств, жестокость и зло <...> Музыка возвышает, она не умеет лгать» (слова сказаны 14 декабря 2018 года на телеканале «Культура» в передаче «Монолог в четырёх частях. Юрий Темирганов. Часть четвёртая»).

Музыка, наряду со словом и пластикой человеческого тела, несомненно, принадлежит к универсальным основам культуры и человеческого общения. А самовыражение и выражение своего отношения к миру, человеку, Богу через взаимодействие вербального текста с музыкальным можно считать неотъемлемым свойством русской ментальности, что ярко проявляется как в повседневной жизни, так и в искусстве. Песенная составляющая, наряду с повествовательной,

постоянно присутствует в поэзии Н.А. Некрасова, создавая мощный центр притяжения всех жанрово-содержательных и смысловых её пластов. Творчество Владимира Высоцкого в его трёхчастном единстве – поэт, актёр, бард – основано на феномене голоса и подаче звука в слиянии его речевой и музыкальной принадлежности. Для множества выдающихся драматических актёров, в числе которых – Людмила Целиковская, Людмила Гурченко, Татьяна Доронина, Вера Васильева, Нина Ургант, Марк Бернес, Павел Луспекаев, Александр Михайлов, Олег Даль, Андрей Миронов, Николай Караченцов, Дмитрий Харатьян и многие другие, – песенное творчество является необходимым способом выражения их актёрской индивидуальности, сценического и кинематографического мироощущения. На эстраде тоже довольно часто можно наблюдать содружество речевого жанра и песенного текста: когда исполнитель сам ведёт свой концерт, предваряя звучание каждой песни тем, что делится со зрителями своими мыслями и чувствами по

поводу её поэтического содержания, иногда привлекая для этого интертекстуальный материал. Так делают Хулио Иглесиас, Алла Пугачева, Александр Серов, который цитирует, например, Анну Ахматову. Редкий отечественный фильм или спектакль, как в советское время, так и сегодня, обходится без песенной версии освещения сюжетных событий и характеров действующих лиц. Поэтому необходимой дефиницией авторского учебно-беллетристического текста, созданного для иностранной аудитории, мы считаем включение в повествование музыкальных компонентов, и прежде всего такой их разновидности, как музыкально-поэтический текст. Но перед тем, как охарактеризовать конкретные формы взаимодействия музыкальных и повествовательных элементов предлагаемого текста, необходимо коротко остановиться на его общей художественно-методической специфике.

Прежде всего следует отметить, что подобный текст возникает как точка пересечения двух взаимодействующих сторон создающей его личности: творческой личности автора и профессиональной личности преподавателя и педагога. Поэтому интенциональность такого текста является сложной комплексной дефиницией, включающей в себя как авторские, так и методические интенции.

Авторские интенции учебно-беллетристического текста преподавателя обусловлены теми личностными аспектами сознания, которые нацелены на осуществление творческого замысла и на создание художественного произведения: а) автор стремится через создаваемый им текст быть понятым читателями в своей человеческой индивидуальности – с особенностями её эмоционального мира и ценностно-этическими предпочтениями; б) автор надеется, что посредством своего текста он будет также понят и позитивно воспринят читателями в качестве носителя русской культуры, и рассчитывает на безошибочное распознавание ими текстовых коннотаций, связанных с любовью и уважением к России и к русской культуре; в) предполагает достигнуть с помощью своего текста эстетического паритета с читателями и верит, что его текст будет способствовать осуществлению «успешной эстетической коммуникации «автор – читатель» [8].

К художественным средствам воплощения авторских интенций в нашем тексте относятся, во-первых, цикличность повествования. Произведение озаглавлено так: «Несколько личных портретов на фоне московского неба, или Повесть с нестрогим сюжетом». В него входят семнадцать сюжетных эпизодов, каждый из которых можно читать и обсуждать с иностранными учащимися как самостоятельную новеллу. Сквозной героиней цикла является москвичка Алина, alter ego автора. То, как она воспринимает людей и события, как относится к семье, природе, родному городу, искусству, какие у неё нравственно-смысловые

приоритеты бытия, – все эти обстоятельства оказываются тем объединяющим условием, при котором происходит реализация цикличности данного художественного замысла.

Главная идея цикла акцентирована уже в заглавии словосочетанием «несколько портретов», а затем – в эпиграфе, которым стала первая фраза рассказа И.А. Бунина «Сны Чанга» (1916): «Не всё ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [4: 107]. Если использовать выражение Л.В.Чаловой, то в нашем тексте «личностное начало актуализировано» прежде всего «через художественный портрет» [10]. А мысль Бунина о самоценности и неповторимости каждой человеческой судьбы одновременно подчёркивает и тот факт, что личностное начало в человеке актуализируется только тогда, когда он связан с другими людьми и для кого-то интересен; когда его судьба вызывает отклик и сочувствие у другого человека. Таким образом, основное содержание цикла составляет диалогическое взаимодействие человеческих индивидуальностей – через эмоцию, слово, поступок, – а также душевно-духовная взаимосвязь с лучшими образцами русского и мирового искусства как одна из сущностных характеристик человека культуры (*homo culturae*).

Важную сюжетно-повествовательную и эмоционально-эстетическую роль играют в цикле образ Москвы и её городские ландшафты, включая вид из окна. В новелле «Два снегопада», наряду с Москвой, присутствует образ белорусского города Полоцка; в новеллах «Фея из Пятигорска» и «Лермонтов» – тема Пятигорска, во втором произведении есть также образ Санкт-Петербурга, который в годы юности героини назывался Ленинградом; в новелле «Детство никуда не уходит» – образ Ярославля. Академик РАН С.Э. Вомперский справедливо замечает, что ландшафт относится к числу наиболее значимых внешних объектов, которые формируют ментальность, то есть образ восприятия жизни, – как у отдельного человека, так и у нации в целом [11]. В предлагаемом цикле ландшафт эмоционально опосредован отношениями героев, их душевными движениями и впечатлениями. Поэтому и для иностранных учащихся Москва, Санкт-Петербург, Ярославль, Полоцк, Пятигорск как социокультурные и пространственные реалии тоже становятся понятнее и притягательнее.

Персонажи нашего цикла – это представители не только русской, но и других культур: украинской, польской, немецкой, американской, китайской, вьетнамской. Культурно-эстетические номинации и аллюзии, содержащиеся в текстах новелл, помимо русских источников, включают в себя итальянские, испанские, австрийские, английские, немецкие, французские, индийские, китайские, японские, арабские источники.

Поэтику цикла отличает также присутствие в художественном пространстве текста известных личностей: государственных деятелей,

представителей творческой сферы – писателей, артистов, режиссёров, скульпторов и т.п.; учёных, спортсменов, мультимедийных лиц.

Одна из важных типологических дефиниций предлагаемого учебно-беллетристического текста касается его стилистических особенностей. Прежде всего следует подчеркнуть, что он пишется так, как пишется, – в соответствии с аксиологическими приоритетами речевого сознания автора и его индивидуально-эстетическими языковыми предпочтениями. Термин «речевое сознание» применён нами к литературной сфере на основе развития суждений Ф.-Г. Юнгера о соотношении языка и речи: в то время как язык, по мнению философа, является всеобщей человеческой потребностью, речь – это глубоко индивидуальная «доля» говорящего в языке, раскрывающая отношение личности к понятиям, характер человека и стиль его жизни. Поэтому «ни один говорящий не говорит так, как говорят другие» [12: 79-80]. Исходя из данных утверждений, в нашем авторском тексте можно констатировать наличие «идиостиля» (Ю.Н. Тынянов), характерными приметами которого являются:

1. Большое количество эпитетов.
2. Антитеза и повторяющаяся смена эмоциональных регистров: лирического, трагического, анекдотического.
3. Присутствие таких сквозных мотивов, как счастливое детство, память о личном и семейно-родовом прошлом, об историческом прошлом Отечества; обострённое восприятие красоты мира и тема искусства; точки соприкосновения национальных и общечеловеческих ценностей; стремление разобраться в вечных вопросах бытия.
4. Большое число эксплицитных и имплицитных литературных аллюзий.
5. Наличие метафор-олицетворений, а также символов:

а) относительно легко распознаваемых, имеющих сходную идейно-смысловую интерпретацию в различных культурах или относительно чёткую национально-культурную семантику, причём имеется в виду не только русская культура; в нашем тексте это *звёздное небо, закат, лес, море, горы, лошадь, журавль, канарейка, берёза, ива, антоновские яблоки, сирень, пион, магнолия* и другие;

б) основанных на «символической установке сознания» (К.-Г. Юнг), на первообразно-архетипическом эмоциональном переживании, отражающих в тексте индивидуально-творческий путь познания мира и авторскую художественно-смысловую интерпретацию универсальных символов культуры; в новеллах нашего цикла это *символы детства, советской и постсоветской действительности, христианские символы*;

с) предметных реалий как символов декоративно-прикладного искусства; в текстах предлагаемых новелл это *рушник с орнаментальной вышивкой, фигурки слоников для украшения домашнего интерьера, бусы из*

кобальтового стекла, итальянское зеркало и другие.

7. Обилие коннотативных языковых единиц и синтаксических конструкций, отражающих:

- а) различные виды социальных отношений (семейных, дружеских, соседских и т.п.);
- б) детское восприятие действительности;
- с) эстетический план человеческого сознания и сферу искусства;
- д) нравственный план человеческого сознания и сферу этических ценностей;
- е) эмоционально-психологические состояния человека;
- ф) философское осмысление бытия, связанное, в первую очередь, с ощущением времени и связи поколений;
- г) сферу религиозного мироощущения и христианских моральных ценностей.

В жанровом отношении относительно самостоятельные сюжеты цикла ближе всего к русской лирико-прозаической новелле и лирико-прозаическому тексту с теми характерными дефинициями его дискурсивного пространства, на которые указывает Е.Г. Озерова. По мнению исследователя, лирико-прозаический текст представляет собой интеллектуально-эмотивную амальгаму многоканальной информации. Все когнитивно-коннотативные структурные составляющие такого текста обусловлены антропоцентричностью, основанной, в свою очередь, на эготопе, благодаря которому осуществляется отбор из действительности ментальных и ценностно-смысловых категорий культуры, отражающих синергетику культурной памяти и чувственного восприятия-переживания дискурсивно значимых событий, что и находит воплощение в данном типе текста, а также позволяет предположить, что «эготоп является той лингвокультурной категорией, благодаря которой осуществляется взаимодействие поэтических образов с действительностью, воплощается в лирико-прозаическую материю текста чувственное восприятие морально-этических архетипов народной культуры» [7:4].

Методические интенции предлагаемого учебно-беллетристического текста связаны с тремя комплексными обучающими целями и потребностями, характеризующими различные учебные ситуации взаимодействия иностранной аудитории с данным типом текста. Это: совершенствование устных коммуникативно-речевых навыков; формирование социокультурной компетенции, что попутно предполагает также воспитание межкультурной этической корректности; развитие навыков креативного письма на русском языке.

Далее мы постараемся обосновать необходимость музыкальной дефиниции нашего текста, обратившись к современным исследованиям о взаимодействии вербального и музыкального текстов. Попутно мы будем делать выборочный обзор конкретных музыкальных

компонентов в новеллах цикла и проследить соотношение данной дефиниции с некоторыми другими принципиально значимыми особенностями авторского учебно-беллетристического текста, благодаря наличию которых можно прогнозировать, в аспекте применения художественно-педагогических технологий, успешную реализацию тех комплексных обучающих целей и задач, о которых говорилось в предыдущем абзаце.

Искусствовед Н.А. Брылева считает музыкальный и вербальный языки основными коммуникативными формами в художественной культуре. Исходя из определения культуры в целом как пространственно-временных форм и способов жизнедеятельности человека и общества, исследовательница призывает видеть особенности её выражения «в языке, ценностях и ценностных ориентирах художественной культуры» [2]. Музыка, являясь видом искусства, имеет пространственно-временную характеристику так же, как и культура в целом. Однако, в отличие от культуры в целом, в её «процессуальности» прослеживается «органическое стремление элементов к централизации, к высшему синтезу (Б.Асафьев называл этот процесс «кристаллизацией музыкальной формы»)» [2]. Музыкальный язык, продолжает Н.А. Брылева, отличается особой сложностью, поскольку его определение и изучение нельзя ограничить «ни сферой техники музыкально-творческой деятельности, ни областью психологических закономерностей восприятия музыкального смысла. Совокупность ресурсов, обеспечивающих музыкальную коммуникацию как способ художественного отражения и выражения, представляя собой гибкую систему, тесно связанную с конкретным многомерным содержанием социокультурного процесса» [2]. Разделяя мнение музыковеда Г.Р. Тараевой, исследовательница пишет, что «способность музыки быть понятой, пережитой и осмысленной чётко указывает на необходимость рассмотрения её языка как своего рода «кодекса», установленного, точнее, выработанного социальной практикой художественной и общей культурой общества» [2].

Все вышеперечисленные особенности музыкального языка наглядно проявляются в новелле нашего цикла «Ах, ты, окно, откройся!». В ней музыкально-поэтический текст чудесной неаполитанской песни Эдуардо ди Капуа и Винченцо Руссо «Maria, Mari» в первом русском стихотворном переводе М. Пугачева и И. Назаренко является тем пространственно-временным центром, который, несмотря на некоторые одномоментные неурядицы, всё-таки становится для героев талисманом на долгую и счастливую семейную жизнь. А также, при всей сложности музыкального языка, оказывается единственно возможным способом коммуникации персонажей в одной из самых деликатных и затруднительных ситуаций общения: первого

знакомства мужчины и женщины. Они чувствуют взаимное притяжение и находятся в интенсивном поиске: как, каким индивидуальным способом донести это друг до друга. Место действия новеллы – московская квартира их общих знакомых, где собралось много гостей. Время действия – начало 1950-х годов. Согласитесь, что если принять во внимание социокультурный контекст означенного периода, то, в отличие, скажем, от XIX века, в арсенале персонажей этой новеллы очень мало предметных атрибутов выражения своего индивидуального отношения к представителю противоположного пола, – каким был, к примеру, для женщины позапрошлого века веер. Конечно, извечным атрибутом таких отношений, особенно на начальном этапе, являются цветы, которые мужчина дарит женщине. Герой не догадался купить их. Но даже если бы он пришёл в гости с букетом цветов, то, конечно, сразу преподнёс бы их хозяйке дома. Так что в обоих случаях это равно не являлось решением проблемы. Другим «креативным двигательным действием» (С.В. Дмитриев) в ситуации первого ухаживания за женщиной могло бы стать приглашение на танец. Но ни он, ни она танцевать не умеют. Зато герой занимается в любительской оперной студии, и у него приятный баритон. Поэтому в означенной ситуации он выбрал самое лучшее индивидуальное решение – начал петь. Даже вопреки тому, что его внешний вид в данный момент совсем не соответствует имиджу певца и потенциального жениха: накануне герой играл с друзьями в волейбол, и ему случайно попали в ухо мячом. Поэтому у него перевязано правое ухо и, естественно, часть головы и лица. Но то, как герой поёт, находчиво заменив по ходу исполнения имя «Mari» на «Ани», – французская огласовка имени понравившейся ему девушки – «Анна», удачно вписав его в русский поэтический текст и при этом сохранив музыкальную интонацию оригинала; и то, как героиня, – которая в силу своей невероятной скромности никогда не решилась бы стать инициатором в передаче коммуникативного сигнала симпатии к мужчине, – слушает его пение, невзирая ни на что становится идеальным способом донести друг до друга сильное взаимное притяжение. И не только. Этот эпизод – в виде воспоминания, время от времени озвучиваемого участниками события, и как ритуал праздничного застолья, – навсегда входит в традицию созданной героями счастливой семьи, а также в естественный сценарий продолжения дружеских отношений с теми людьми, которые их познакомили. Добавим ещё один социокультурный штрих: на 1950-е приходится пик популярности неаполитанских песен в нашей стране.

Данный песенный текст, как и музыкальные компоненты во всех остальных новеллах цикла, может быть легко озвучен. Здесь выбор за преподавателем. Можно использовать личные вокальные способности педагога, если таковые имеются. Мы имеем в виду исполнение песни на

русском языке. Но межкультурные творческие взаимопроникновения отнюдь не возбраняются, а, напротив, приветствуются, и педагог волен спеть её на неаполитанском диалекте итальянского языка – сначала, а потом всё равно придётся спеть по-русски. Или наоборот. Что касается использования возможностей Интернета, то здесь выбор настолько богатейший, что не только глаза разбегаются, но и уши. Исполнение на языке оригинала: Титта Руффо, Дмитрий Хворостовский, Муслим Магомаев – великие баритоны; Энрико Карузо, Марио Ланца, Альфредо Краус, Бенъямино Джильи, Лучиано Паваротти, Роберто Аланья – великие теноры; Роберто Муроло – эстрадный певец, в репертуаре которого преобладали неаполитанские песни и который сам аккомпанировал себе на гитаре. По мнению Евгения Чуброва, к которому мы присоединяемся, «при всём оперном уклоне в исполнителях, вариант Роберто Муроло истинно неаполитанский» [5]. На русском языке мы, конечно, рекомендуем дать послушать иностранным учащимся культовое исполнение этой дивной неаполитанской песни великим лирическим тенором Сергеем Яковлевичем Лемешевым. Поскольку обязательной типологической особенностью художественного текста вообще и авторского учебно-беллетристического текста в частности мы считаем его «прагматическую» и «методическую аутентичность» (Л.Е. Смирнова), которые предполагают, в частности, «аутентичность цели, т.е. ожидаемого результата взаимодействия» [9: 129] и «соответствие задачам обучения» [9: 131], то такие культурно-музыкальные параллели будут значительно способствовать формированию у иностранных учащихся не только социокультурной, но и межкультурной компетенции, а также соблюдению на занятии и во внеаудиторном общении этической корректности межкультурного взаимодействия, которую мы предлагаем включить в понятие прагматической и методической аутентичности. Целесообразность такого дополнения вкупе с музыкальным компонентом как необходимой типологической дефиниции нашего текста подкрепляется идеями исследователей о музыкальной интонации как основе для межкультурного диалога [3]. Н.А. Брылева пишет: «Не имеет значения, как и при помощи чего был извлечен звук, важно его «наполнение». Звук ценен прежде всего сам по себе, его способность воплотить эмоции и передать некую информацию, способность отражать внутренние психологические, духовные процессы, то, что невозможно передать иным способом. И сегодня музыкальная интонация позволяет осуществить коммуникацию, дает возможность диалога разных культур без какого-либо посредника. Ведь внутреннее наполнение, эмоциональный заряд музыки, её интонации понятны представителям всех национальностей» [3].

Таким образом, музыкальные компоненты тесно связаны с такими типологическими атрибутами авторского учебно-беллетристического текста, как эмотивно-коммуникативная направленность и наличие «эмоциональной доминанты» (В.П. Белянин). Из существующих на сегодняшний день многочисленных типологических описаний текста созданные нами новеллы органичнее всего вписываются в психолингвистическую классификацию В.П. Белянина, поскольку в её основу положены идеи, полностью совпавшие с авторской идеей цикла и особенностями его эмоционально-повествовательной структуры.

Первым актуальным для автора-преподавателя критерием стало определение В.П. Беляниным художественного текста как структурированной и вербализованной авторской картины мира, как личностно-акцентуированной интерпретации писателем наиболее знакомых и понятных ему фрагментов действительности [1: 55]. Вторым – идея об эмоциональной доминанте художественного текста, определяющей специфику тематического отбора и сюжетный построений, согласно которой каждому эмоционально доминированному типу текста соответствует определённое семантически-смысловое пространство и «довольно ограниченный список предикатов», характеризующих отобранные автором «объекты материального, социального, ментального и эмоционального мира человека», а также наиболее частотное сочетание лексических элементов. На этой основе В.П. Белянин выделяет следующие типы текстов: «светлый», «активный», «тёмный», «печальный», «весёлый», «красивый», «сложный» [1: 60].

В соответствии с данными критериями и построенной исследователем на их основе классификацией все тексты цикла можно разделить на три основных типа: «светлые» с дополнительными эмоциональными оттенками красоты и трагической печали, постепенно переходящей в светлую, как в стихотворении А.С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная мгла...» (1829); «красивые» с элегически-ностальгическим оттенком и юмористическими нотками; «весёлые» эпизоды-анекдоты в сочетании с лирическими эмоциональными компонентами. Поэтому именно музыкально-поэтический текст присутствует во всех новеллах нашего цикла в качестве основного эмоционального камертона. В некоторые новеллы также включены фортепианные пьесы И.-С. Баха, П.И. Чайковского, М.И. Глинки; оркестровые пьесы П. Мориа; оркестровые композиции с голосом (композитор – Евгений Крылатов). Многие из выбранных нами песен написаны давно. Однако сегодня они в активном исполнительском обиходе и находятся, что называется, на слуху, поскольку молодые певцы охотно включают их в свой репертуар.

В основу новеллы-анекдота «Каких, каких музыкантов?..» положен уличный диалог восьмилетнего московского мальчика и польского студента. В разговоре с братом-близнецом мальчуган спрашивает, знает ли тот «беременных музыкантов». В их разговор вступает польский студент, случайно оказавшийся рядом, и поправляет ребёнка: «Не беременных, а бременских. Бремен – это город в Германии. Отсюда и название музыкантов». Естественно, в качестве музыкально-поэтического текста к этой новелле мы взяли «Песню друзей» из отечественного мультфильма «Бременские музыканты» по мотивам одноимённой сказки братьев Гримм. Композитор: Народный артист Российской Федерации Геннадий Гладков. Поэт: лауреат Премии Президента Российской Федерации Юрий Энтин. Исполнитель – Народный артист Российской Федерации Олег Анофриев. Используется видеозапись из Интернета – фрагмент мультфильма «Бременские музыканты», сопровождающийся закадровым пением артиста.

В новелле «Фея из Пятигорска» рассказывается о дружбе Аннушки, мамы Алины – центральной героини цикла, – с дочерью известного пятигорского врача-невролога Сергея Михайловича Петелина. Это реальный человек и одновременно персонаж новеллы. Образ Пятигорска выводит повествование на тему о М.Ю. Лермонтове. Поэтому в музыкальную составляющую данного текста входят: а) романс «Выхожу один я на дорогу...» Музыка: Елизавета Шашина. Стихи: М.Ю. Лермонтов. Исполнитель: Народный артист Российской Федерации и Народный артист Украины Александр Малинин. Используется аудиозапись из Интернета.

Новелла «Если не я, то кто?..» повествует о том, как Аннушка, мама Алины, однажды спасла от несчастного случая слабоумного молодого человека. Он играл с мячиком на маленькой детской площадке (на «пятакке») в самом центре Москвы, в Милютинском переулке (в то время – на улице Мархлевского). Мячик покотился на проезжую часть, парень заплакал и побежал за ним. В этот момент Аннушка, не раздумывая, метнулась за ним и схватила его за рукав. На вопрос сильно испугавшейся дочки «Зачем ты это сделала?» она ответила так: «Если не я, то кто? Ты же видела: там были только малыши и старушки». Музыкально-поэтический текст: авторская песня «Мне судьба – до последней черты, до креста...». Автор музыки, стихов и исполнитель – Владимир Высоцкий, поэт, актёр, бард и по-прежнему кумир миллионов людей. Это видеозапись из Интернета, в которой закадровое пение сопровождается выразительной пластической «партитурой», где мы видим Высоцкого 1979-1980 годов в различных творческих и житейских ситуациях. Вербальный и музыкальный тексты этически объединяются в новелле сентенцией древнееврейских мудрецов «Если не я, то, кто? И если не сейчас, то когда?» В русской литературной традиции данная сентенция

нередко бывает связана с евангельскими образами и событиями земной жизни Христа.

Тема новеллы «Эрика и Эльза Карловна» – предвоенная дружба двух девочек: москвички Аннушки и Эрики, дочери немецкого инженера, работавшего тогда в Москве по контракту. Несмотря на трагедию войны и потерю отца, Аннушка сохранила в сердце добрую память о своей маленькой немецкой подруге, а также об учительнице немецкого языка Эльзе Карловне. Эти люди подарили девочке много человеческого тепла и сочувствия, зная, что в раннем детстве она лишилась матери. Чтобы сделать эмоциональную атмосферу новеллы более ощутимой, а также подчеркнуть тему памяти о прошлом, имеющую в сознании русского человека приоритетное аксиологическое значение, мы использовали в качестве музыкально-поэтического текста к этой новелле романс «О, память сердца! Ты сильнее...». Музыка: создатель русской национальной оперы Михаил Иванович Глинка. Стихи: поэт-романтик, друг А.С. Пушкина Константин Батюшков, стихотворение «Мой гений». Исполнитель: Народный артист СССР Сергей Яковлевич Лемешев (аудиозапись из Интернета).

Новеллу «Лермонтов» музыкально дополняет авторская песня «Поручик. М.Ю. Лермонтову». Автор музыки, стихов и исполнитель – Олег Митяев (фрагмент концерта Олега Митяева, видеозапись из Интернета). По жанровой разновидности это песня-рассказ, что органично соответствует особенностям повествования в данной новелле, где сочетаются повседневно-бытовые и возвышенно-поэтические эпизоды.

Новелла «Накидка для слона» связана с темой Московского зоопарка, одного из старейших в Европе. Для неё мы выбрали песню «Розовый слон». Композитор: Народный артист Российской Федерации Евгений Крылатов. Поэт: Глеб Горбовский. Исполнитель: Евгений Осин (аудиозапись из Интернета).

В новелле «У юности нет возраста, или в Мире людей и животных» Алина вспоминает, как в студенческие годы ей посчастливилось попасть на публичное выступление Николая Николаевича Дроздова – талантливого учёного-зоолога, профессора МГУ и всенародно любимого ведущего телепередачи «В мире животных». На сцене актового зала одного из солидных московских министерств, сидя в кресле около журнального столика, он, как всегда, добродушно улыбался, рассказывая одну за другой удивительные истории о животных. Но при этом почему-то всё время как-то странно поёживался. В Москве – дождливая осень, и героиня подумала, что, наверное, он простудился, и его знобит от высокой температуры. В результате оказывается, что под пиджаком у рассказчика грелась змея. Николай Николаевич Дроздов – настоящий подвижник своей профессии и настолько любит животных, что своим пластическим поведением разрушает негативный стереотип даже по отношению к рептилиям,

который в русском языке нашёл отражение в знаменитом фразеологизме «пригреть змею на груди», или «пригреть змею за пазухой». Здесь, может быть, даже будет уместным провести аналогию с христианской антропологией апостола Павла, которую эмоционально и образно излагает религиозный философ Б.П. Вышеславцев с своей книге «Этика преображённого Эроса»: в иерархии бытия человек сотворён последним и, следовательно, наделён уникальной способностью вбирать в себя все низшие ступени проявления жизни, всё многообразие растительного и животного мира.

Передача «В мире животных» начинается чудесной мультипликацией с танцующими журавлями. Мультипликация выполнена в манере театра теней. А в это время звучит дивная музыка - фрагмент «Паломничество», «La peregrinación», из кантаты «Рождество Христово» («Рождество Господне»), «Navidad Nuestra» аргентинского композитора Ариэля Рамиреса. Правда, не в оригинале и не в сочетании с поэтическим текстом, а как музыкальная пьеса под названием «Жаворонок», в аранжировке знаменитого французского музыканта и дирижёра Поля Мориа. В связи со сказанным чуть выше мы считаем, что целесообразно будет включить в музыкальную составляющую данной новеллы оба этих варианта. Итак, музыкальными компонентами здесь будут: а) пьеса «Жаворонок». Исполнитель: оркестр под управлением Поля Мориа. Анимационно-музыкальная заставка телепередачи « В мире животных», видеозапись из Интернета; б) фрагмент «Паломничество» из кантаты «Рождество Христово». Автор музыки: Ариэль Рамирес. Автор стихов: Феликс Луна. Исполнитель: культовая аргентинская певица Мерседес Соса (аудиозапись из Интернета). Существует также не дословный, но очень трогательный стихотворный перевод фрагмента «La peregrinación» на русский язык. Его автор – И.В. Филиппова, город Иваново. Текст этого перевода мы тоже включили в музыкально-поэтическую ткань новеллы, поскольку в нём, как и в тексте оригинала, очень сильно ощущается неразрывная связь Бога, человека и растительно-животного мира. В сочетании с мелодией аргентинского первоисточника можно попробовать разучить русский стихотворный текст «Паломничества» и спеть вместе с иностранными учащимися. Конечно, прежде, чем это сделать, необходимо обратить внимание на состав группы в отношении религиозно-культурной ориентации.

В центре новеллы «Лидия Александровна и сирень» женский образ. Это заведующая детским садом в Москве. Внешне она сдержанная, строгая и даже кажется немного высокомерной. Однако на самом деле обладает всеми необходимыми профессиональными и душевными качествами для того, чтобы ей можно было доверить детей, - при том, что своих детей у неё нет. Учитывая тот факт, что одним из главных мотивов становится в новелле полная душевная самоотдача Лидии

Александровны по отношению к чужим детям, в результате чего казённое детское учреждение превращается в тёплый и уютный дом для малышей, мы выбрали в качестве музыкально-поэтического текста песню из кинофильма режиссёра Олега Бондарёва «Мачеха» «Ой, закрыл туман небо синее...» Композитор: Народный артист СССР Григорий Пономаренко. Поэт: Виктор Боков. Исполнитель: Народная артистка СССР Татьяна Васильевна Доронина (видеозапись из Интернета - фрагмент фильма «Мачеха», сопровождаемый закадровым пением Т. Дорониной). Она играет главную роль в этом фильме, полностью отдав созданному женскому образу своё актёрское мастерство и душевные силы. Её героиня становится для восьмилетней неродной девочки не «злой мачехой», а истинно любящей матерью.

В основу новеллы «Танец с зонтиком на маминой работе» положен эпизод из раннего детства Алины. Однажды, дождливым московским утром, по стечению обстоятельств, мама, вместо того, чтобы повести дочку в детский садик, взяла её с собой на работу. Радостное настроение ребёнка, навеянное стихией дождя и внеплановым общением с любимой мамой, выразилось в её импровизированном весёлом танце с зонтиком, посмотреть на который сбежалось всё учреждение. Поскольку девочка танцует под собственное «ла-ла-ла» на мотив «Песенки о медведях» из кинофильма Леонида Гайдая «Кавказская пленница», то мы включили эту песню в новеллу. Композитор: Народный артист Российской Федерации Александр Зацепин. Поэт: Леонид Дербенёв. Исполнители: Народная артистка Российской Федерации Надежда Кадышева и эстрадный ансамбль «Золотое кольцо» (аудиозапись из Интернета). Второй музыкальный компонент касается зонтика: песня «Весёлые зонтики». Композитор: Альберт Пресленев. Поэт: Ванда Хотомская. Русский стихотворный перевод с польского: Нина Воронель. Исполнители: Вероника Сухова и детский ансамбль «Непоседы» (аудиозапись из Интернета).

Новелла «Сон Алины» воссоздаёт предметный мир и атмосферу долгожданного сна, в котором Алина видит живой свою маму, ушедшую из жизни, и долго общается с ней. Музыкальные компоненты здесь такие: а) песня «Мамины глаза». Композитор – Евгений Мартынов. Поэт – Михаил Пляцковский. Исполнитель: Виталий Пояркин (аудиозапись из Интернета); б) Ноктюрн «Разлука». Композитор – Михаил Иванович Глинка. Исполнитель – Алексей Любимов (фортепиано). Аудиозапись из Интернета.

В новелле «Два снегопада» лирически сопоставлены два эпизода - московского детства, когда Алина в первый раз увидела на улице идущий снег; и молодости, когда в новогодние праздники, во время экскурсионной поездки в белорусский город Полоцк, где был сильный снегопад, Алина познакомилась со своим будущим мужем. Музыкально-поэтическим текстом к этой новелле

стала песня «Снег идёт». Музыка и исполнение: Заслуженный деятель искусств Российской Федерации Сергей Никитин. Стихи: лауреат Нобелевской премии в области литературы Борис Леонидович Пастернак. Используется видеозапись из Интернета, сопровождаемая пейзажной анимацией.

В новелле «Вид из окна, или Московская мелодия» пространство оконного проёма квартиры и жизнь деревьев за ним, которая сопоставляется с людскими судьбами, становятся для Алины тем эмоционально-визуальным центром, к которому стягиваются особенно значимые по смыслу моменты детства, молодости, влюблённости, супружества. Музыкальные компоненты: а) песня «Мелодия». Композитор – Народная артистка СССР, лауреат двух Государственных премий СССР Александра Николаевна Пахмутова, которая недавно отметила свой 90-летний юбилей. Поэт – лауреат Государственной премии СССР Николай Добронравов. Исполнитель – Народный артист СССР Муслим Магомаев (аудиозапись из Интернета); б) песня «Всё будет так же после нас». Музыка и исполнение: Народная артистка Грузинской ССР Тамара Гвердцители. Стихи: лауреат Государственной премии СССР Андрей Дементьев. Используется видеозапись из Интернета. В первой песне создан музыкально-поэтический образ любимой женщины как «мелодии любви». Во второй – «старый вяз у наших окон», который по осени так же, как всегда, «сбросит листья», символизирует всеединство бытия и примирение человека со скоротечностью земной жизни.

Новелла «И складочки сама?..» повествует о том, какое огромное творческое и человеческое значение имело для Алины обучение в вечерней музыкальной школе и общение с педагогом по классу фортепиано. Прототипом учительницы музыки Иветты Аркадьевны стала Иветта Исааковна Юдович. Ныне она – заведующая фортепианным отделом Детской музыкальной школы имени С.И. Танеева в Москве, преподаватель Высшей квалификационной категории, Заслуженный работник культуры Российской Федерации. Музыкальные компоненты в этой новелле: а) песня «Апрельская прогулка». Автор музыки, стихов и исполнитель – знаменитый бард и актёр Юрий Визбор (аудиозапись из Интернета); б) И.-С. Бах. Пастораль фа-минор. Исполнитель – Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации Гарри Гродберг (орган). Аудиозапись из Интернета; в) И.-С. Бах. Трёхголосная Инвенция соль-минор №11. Исполнитель – Марсель Мейер (фортепиано). Аудиозапись из Интернета; г) Ф. Шопен. Фантазия-экспромт до-диез-минор. Исполнитель – Лия Копылова (фортепиано). Детская музыкальная школа имени С.И. Танеева. Педагог – Иветта Исааковна Юдович. Фрагмент концерта лауреатов конкурса имени Л.Н. Оборина в Детской

музыкальной школе имени Л.Н. Оборина. Видеозапись из Интернета, автор – dankopylov; е) П.И. Чайковский. «Сладкая грёза» (песня из цикла «Детский альбом. Двадцать четыре лёгкие пьесы для фортепиано»). Исполнитель – преподаватель и автор учебно-балетристического текста О.Г. Пузырева (фортепиано).

Как уже отмечалось и как видно из выборочного обзора, в новеллах цикла в качестве музыкального компонента явно преобладает музыкально-поэтический текст. И сейчас мы остановимся на тех существенных сторонах музыкально-поэтического дискурса, которые имеют особую актуальность в аспекте формирования у иностранных учащихся социокультурной компетенции и коммуникативно-речевых навыков через использование методического потенциала авторского учебно-балетристического текста.

Говоря о музыкальном поэтическом дискурсе как об одном из вариантов «семиотически осложнённой коммуникации», О.И. Максименко и В.В. Подрядова, опираясь на идеи Г.А. Орлова, А.С. Силинской, М.Г. Арановского, приходят к выводу, что, «несмотря на различную сущность и природу языка и музыки, две эти сферы, неотъемлемо присутствующие в жизни человека, в определенной степени взаимно дополняют друг друга, поскольку позволяют воспринимать и познавать реальность в двух различных плоскостях, репрезентирующих разные стороны общей картины мира. Стремление исследователей различных направлений к выявлению взаимоотношений между вербальным языком и музыкой подтверждают значимость двух этих реалий для изучения разносторонней человеческой деятельности, связанной с мышлением, порождением речи и обменом информацией на различных уровнях восприятия» [6]. Интерпретируя термин «текст» и ссылаясь на таких исследователей, как В.П. Руднев, М.Г. Арановский, наконец, М.М. Бахтин, авторы статьи делают вывод о том, что языкознание и музыку объединяет понимание текста как явления, обладающего смысловой значимостью и несущего в себе такую информацию, «которую по желанию отправителя необходимо донести до адресата». При этом понятие музыкального текста отнюдь не всегда отождествляется с понятием текста нотного: «Нотный текст может в некоторых пределах успешно реализовывать функции музыкального текста в случае, если рассматривается специалистом, то есть реципиентом, способным при прочтении подобного текста мысленно переводить его на уровень звучания, таким образом, мысленно проигрывая итоговое музыкальное произведение» [6]. Что касается поэтического дискурса, то он формируется интерактивной деятельностью человека, которая происходит в широком социокультурном контексте и носит поэтический характер [6]. И если говорить о музыкально-поэтическом тексте как о целостной художественной структуре, продолжают

исследователи, то необходимо определить баланс между ними. И здесь приобретает важность порядок расположения прилагательных в обозначении термина и приоритетной становится музыкальная сфера - с учётом того, что «слух занимает второе после зрения место по обеспечению человека информацией об окружающем мире» [6]. Таким образом, музыкально-поэтический текст определяется как «особый поэтический текст вокального музыкального произведения, то есть поэтический текст, положенный на музыку. Музыкальный поэтический текст — сложная знаковая система, отвечающая основным требованиям построения общего текста, являющаяся результатом художественного мышления, подразумевающая наличие поэтического компонента, преподносимого в сочетании с индивидуальным музыкальным сопровождением, определяющим уникальные особенности ее формы и содержания» [6]. Для нас особенно ценным в этом определении является то, что музыкально-поэтический текст даёт взаимодействие с ним человеку возможность раскрыться в творческом отношении. Что, безусловно, имеет важное значение и при изучении русского языка как иностранного. Поэтому, если включить данную художественно-музыкальную структуру в учебно-беллетристический текст, то он в значительной мере становится одной из форм реализации «художественно-педагогических технологий» (Л.М.Масол и другие), предоставляя новые ресурсы для совместных действий преподавателя и иностранных учащихся в процессе обучения, а также для достижения поставленных методических целей и задач.

Итак, музыкально-поэтический текст значительно повышает у подавляющего большинства иностранных учащихся не только прагматическую мотивацию, но и естественное человеческое желание к изучению русского языка, интенцию к мыслительной и речевой деятельности и, в хорошем смысле, «провоцирует» их на коммуникативный акт, словесное и творческое самовыражение. А это означает, что включение музыкального компонента в авторский учебно-беллетристический текст ведёт к повышению эффективности результата при совершенствовании навыков диалогической, монологической и внутренней речи. Данные утверждения опираются на реальный опыт автора статьи. В 2018 и 2019 годах ею были проведены занятия по практике речи русского языка со слушателями летней школы в ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина», на которых были прочитаны и обсуждены следующие новеллы из учебно-беллетристического цикла преподавателя: «Лермонтов», «Каких, каких музыкантов?», «Вид из окна», «Два снегопада», «И складочки сама?..», «Если не я, то кто?», «Фея из Пятигорска», «Танец с зонтиком на маминой работе», «Ах, ты, окно, откройся!», «Накидка для слона» и другие.

Слушатели из Польши, Чехии, Словакии, Словении, Болгарии, Черногории, – среди которых были молодые люди в возрасте от шестнадцати до двадцати трёх лет, как филологи, так и нефилологи, – очень позитивно восприняли музыкальные компоненты, включённые в новеллы цикла. Очень понравились слушателям следующие песни: «Поручик. (М.Ю. Лермонтову)» в исполнении автора, Олега Митяева (новелла «Лермонтов»); «Песня друзей» («Ничего на свете лучше нету...») композитора Геннадия Гладкова и поэта Юрия Энтина из мультфильма «Бременские музыканты» по одноимённой сказке братьев Grimm, в исполнении Олега Анофриева (новелла «Каких, каких музыкантов?..»), «Апрельская прогулка» в исполнении Юрия Визбора (новелла «И складочки сама?..») и другие. На заключительном этапе работы с текстами новелл иностранные учащиеся охотно исполняли хором понравившиеся песни под минусовки из Интернета.

И последнее, что хотелось бы отметить. Присутствие в авторском учебно-беллетристическом тексте музыкальных компонентов создаёт благоприятные эмоционально-эстетические предпосылки для понимания иностранными учащимися и принятия ими в русский сегмент своего индивидуального речевого сознания таких аксиологически приоритетных концептов нашей культуры, как: душа, надежда и вера; память о прошлом; предпочтение духовных ценностей материальным; эмпатия и сострадание; потребность обрести внутреннюю гармонию через общение с другим человеком и через взаимодействие с искусством.

Список использованной литературы

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. (Модели мира в литературе). – М.: Тривола, - 2000. – 248с.
http://pedlib.ru/Books/3/0476/3_0476-55.shtm#book page top
http://pedlib.ru/Books/3/0476/3_0476-60.shtm#book page top
2. Брылева Н.А. Музыкальная и вербальная коммуникации в культуре. / Журнал Вестник Красноярского государственного аграрного университета, Область наук: Искусствоведение. 2007. <https://cyberleninka.ru/article/n/muzykalnaya-i-verbalnaya-kommunikatsii-v-kulture>
3. Брылева Н.А. Музыкальная интонация как основание для межкультурного диалога. / Журнал Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. Область наук Искусствоведение. ВАК 2009.
4. Бунин И.А. Собрание сочинений в 6-ти т. Т.4.– М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с. - Т.4. Произведения 1914-1931. / Редколлегия: Ю.Бондарев, О.Михайлов, В.Рынкевич. Статья-послесловие и комментарий А. Саакянц. – М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с. С.107.

5. Евгений Чубров. Maria, Mari. 09-10-2010 23:01 (ссылка) Это спам
<https://my.mail.ru/community/napuletana/5D29CA0DBAEC2AE0.html>
6. Максименко О.И., Подрядова В.В. Поликодовый музыкальный поэтический дискурс. / Журнал Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. Область наук Искусствоведение 2013 ВАК.
<https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-muzykalnyu-poeticheskiy-diskurs>
7. Озерова Е.Г. Дискурсивное пространство русского лирико-прозаического текста. / Автореферат дисс. ... доктора филол. наук. – Белгород, 2012. 39с.
8. Погосян Н.В. Эстетическая коммуникация «Автор – читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан». – Журнал «Преподаватель XXI век», 2012 ВАК.
Область наук: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kommunikatsiya-avtor-chitatel-v-knige-s-dovlatova-chemodan>
9. Смирнова Л.Е. Методическая аутентичность в обучении иностранному языку / Журнал «Инновационные науки», 2016. Область наук: Народное образование. Педагогика.
<https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskaya-autentichnost-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>
10. Чалова Л.В. Актуализация личности через художественный портрет. / Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2012 - №12 (декабрь). - АРТ 12177. ОБЛАСТЬ НАУК Литература. Литературоведение. Устное народное творчество.
<https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-lichnosti-cherez-hudozhestvennyy-portret>
11. «Что делать?» / Передача канала ТВ «Культура», ведущий – Виталий Третьяков. Эфир от 8 мая 2019 года.
12. Юнгер Ф.-Г. Язык и мышление. Friedrich Georg Jünger. Sprache und Denken. /Перевод с немецкого К.В. Лоцевского. – Слово сущее. Том 58. – Санкт-Петербург, «Наука», 2005. - 300 с.