

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.130

Функция музыкальных компонентов в авторском учебно-беллетристическом тексте преподавателя для иностранной аудитории на уровне владения русским языком В1-С1

Пузырева Ольга Григорьевна

Соискатель,
кафедра методики преподавания русского языка как иностранного,
Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина,
117485, Российская Федерация, Москва, ул. Академика Волгина, 6;
e-mail: ogpuz@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется связь учебно-беллетристического текста преподавателя для иностранной аудитории с такой универсальной категорией культуры, как музыка. Автор статьи рассматривает музыкальные компоненты в аспекте применения художественно-педагогических технологий и делает вывод о том, что данный компонент является необходимой типологической дефиницией предлагаемого текста, способствующей успешной реализации его обучающих целей и задач. Музыкальные компоненты этически скрепляют все сюжетные эпизоды представленного в статье авторского цикла. Их присутствие в авторском учебно-беллетристическом тексте создает благоприятные эмоционально-эстетические предпосылки для понимания иностранными учащимися и принятия ими в русский сегмент своего индивидуального речевого сознания таких аксиологически приоритетных концептов нашей ментальности и культуры, как: душа, надежда и вера; память о прошлом; предпочтение духовных ценностей материальным; эмпатия и сострадание; потребность обретения внутренней гармонии через общение с другими людьми и через взаимодействие с искусством.

Для цитирования в научных исследованиях

Пузырева О.Г. Функция музыкальных компонентов в авторском учебно-беллетристическом тексте преподавателя для иностранной аудитории на уровне владения русским языком В1-С1 // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 5А. Ч. I. С. 180-194. DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.130

Ключевые слова

Авторский учебно-беллетристический текст преподавателя для иностранной аудитории, уровень владения русским языком В1-С1, типологическая дефиниция текста, обучающие цели и задачи, интенциональность текста, прагматическая и методическая аутентичность текста, музыкально-поэтический текст, музыкальная интонация, художественно-педагогические технологии.

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

Введение

Мы начнем статью с мысли выдающегося дирижера Юрия Темирканова, отметившего в 2018 году свое восьмидесятилетие: «Музыка не умеет выражать, в отличие от других видов искусств, жестокость и зло <...> Музыка возвышает, она не умеет лгать» [Темирканов, 2018].

Музыка, наряду со словом и пластикой человеческого тела, несомненно, принадлежит к универсальным основам культуры и человеческого общения. А самовыражение человека, отражение его отношения к миру, другому человеку, к 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 эпической, постоянно присутствует в поэзии Н.А. Некрасова, создавая мощный центр притяжения всех жанрово-содержательных и смысловых ее пластов. Творчество Владимира Высоцкого в его трехчастном единстве – поэт, актер, бард - основано на феномене голоса и подаче звука в слиянии его речевой и музыкальной принадлежности. Для многих выдающихся драматических актеров, в числе которых – Людмила Целиковская, Вера Марецкая, Людмила Гурченко, Татьяна Доронина, Вера Васильева, Нина Ургант, Алиса Фрейндлих, Ирина Муравьева, Наталья Гундарева, Светлана Крючкова, Марк Бернес, Павел Луспекаев, Александр Михайлов, Олег Даль, Андрей Миронов, Андрей Мягков, Николай Караченцов, Дмитрий Харатьян, Евгений Дятлов и многие другие, - песенное творчество является необходимым способом выражения их актерской индивидуальности, сценического и кинематографического мироощущения. На эстраде тоже довольно часто можно наблюдать содружество речевого жанра и песенного текста: когда исполнитель сам ведет свой концерт, предваряя звучание каждой песни тем, что делится со зрителями своими мыслями и чувствами по поводу ее 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 музыки и 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.

Основная часть

Данный текст предназначен для иностранной аудитории на уровне владения русским языком В1-С1. Мы определили его как авторский учебно-беллетристический текст преподавателя. Он представляет собой повествовательный цикл из семнадцати новелл, объединенных общим названием. Каждую из них можно читать и обсуждать как самостоятельное произведение.

Среди типологических дефиниций данного текста мы выделяем следующие. 1. Аутентичность, понимаемая современной методической наукой не только как особенность, характеризующая сам текст, но и в аспекте работы с ним при использовании коммуникативной стратегии обучения. 2. Специфический характер авторства: предлагаемый текст возникает как точка пересечения художественных и методических интенций автора. Написан он преподавателем, который хорошо знаком иностранным учащимся. Все это способствует возможности создания на занятии принципиально новой учебно-коммуникативной ситуации. 3. Наличие «эмоциональной доминанты» (В.П. Белянин) текста и его эмотивная направленность. 4. «Частичная креолизация» (Е.Е. Анисимова). 5. Особенности идиостиля, для которого характерно, в частности, активное использование разновидностей эпитетов и различных типов коннотации. 6. Жанровое своеобразие, обусловленное сочетанием атрибутов традиционной новеллы с особенностями русской лирико-прозаической новеллы и жанровыми признаками анекдота. 7. Обязательное наличие яркой арт-пластической «партитуры», раскрывающей личностные качества персонажей через их пластическое поведение и представляющую повседневную жизнь людей как «полифонию» креативно-двигательного взаимодействия друг с другом и с окружающим миром. Термин «движение», вслед за С.В Дмитриевым и его коллегами, используется нами в широком культурном контексте с привлечением не только физически-телесного, но также семантически-языкового, эмоционально-психологического, эстетического, социального и морального аспектов. 8. Развернутая интертекстуальность, на основе которой в процессе обучения возникает многоканальная речевая коммуникация и новый совместный текст, состоящий: а) из интенций автора-преподавателя, воплотившихся в новеллах; б) высказываний, рассуждений, мнений, оценок иностранных учащихся; в) ценностно-смыслового слоя русской и мировой культур. 9. Взаимодействие вербального текста с музыкальным.

Среди методических преимуществ авторского учебно-беллетристического текста преподавателя мы отмечаем: а) ментальную достоверность, связанную со специфическим характером авторства и обусловленного этим особо доверительного характера общения на занятии; б) замену роли преподавателя-посредника между художественным текстом и читателем на роль инициативной творческой фигуры в создании текста; в) возможность перехода в процессе обсуждения текста на занятии от формата парадигмы «преподаватель – учащиеся» к формату парадигмы «автор – читатели»; г) расширение методического диапазона творческих заданий и повышение у иностранных учащихся мотивации к созданию собственного креативного текста на русском языке.

Далее мы постараемся обосновать необходимость музыкальной дефиниции в нашем цикле новелл, обратившись к современным исследованиям о взаимодействиях 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 ее выражения «в языке, ценностях

и ценностных ориентирах художественной культуры» [Брылева, 2007]. Музыка, являясь видом искусства, имеет пространственно-временную характеристику так же, как и культура в целом. Однако, в отличие от культуры в целом, в ее «процессуальности» прослеживается «органическое стремление элементов к централизации, к высшему синтезу (Б. Асафьев называл этот процесс «кристаллизацией музыкальной формы»)» [там же]. 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» [там же]. Разделяя мнение музыковеда Г.Р. Тараевой, исследовательница пишет, что «способность музыки быть понятой, пережитой и осмысленной четко указывает на необходимость рассмотрения ее языка как своего рода «кодекса», установленного, точнее, выработанного социальной практикой художественной и общей культуры общества» [там же].

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 «*Magia, Magi*» в первом русском стихотворном переводе М. Пугачева и И. Назаренко является тем пространственно-временным центром, который, несмотря на некоторые одномоментные неурядицы, все-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 сильное 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 пришел в гости с букетом цветов, то, конечно, сразу преподнес бы их хозяйке дома. Так что в обоих случаях это равно не являлось бы решением проблемы. Другим «креативным двигательным действием» (С.В. Дмитриев и другие) 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 поет, находчиво заменив по ходу исполнения имя «*Magi*» 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 колоссальный взаимный интерес. 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 еще один социокультурный штрих: на 1950-е годы 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 ее на неаполитанском диалекте итальянского языка – сначала, а потом все равно придется 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 всем оперном уклоне в исполнителях, вариант Роберто Муроло истинно неаполитанский» [Чубров, www]. На русском языке мы, конечно, рекомендуем дать послушать иностранным учащимся культовое исполнение этой дивной неаполитанской песни великим лирическим тенором Сергеем Яковлевичем Лемешевым. Поскольку при использовании в иностранной аудитории 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 том числе, «аутентичность цели, т.е. ожидаемого результата взаимодействия» [Смирнова, 2016, 129] и «соответствие задачам обучения» [там же, 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 с учетом особой значимости в данном аспекте музыкального компонента подкрепляется идеями исследователей о музыкальной интонации как основе для межкультурного диалога [Брылнва, 2009]. 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, ее интонации понятны представителям всех национальностей» [там же].

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 ее 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 [Белянин, 2000, 55]. Вторым – идея об эмоциональной доминанте художественного текста, определяющей специфику тематического отбора и сюжетный построений, согласно которой каждому эмоционально доминированному типу текста соответствует определенное 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», «темный», «печальный», «веселый», «красивый», «сложный» [там же, 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; «веселые» 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; оркестровая пьеса П. Мориа; композиция для голоса с оркестром (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 современный уличный диалог восьмилетнего московского мальчика и польского студента. Мальчуган спрашивает у брата-близнеца, знает ли тот «беременских музыкантов». В разговор с мальчиком вступает польский студент, случайно оказавшийся рядом, и поправляет ребенка: «Не беременских, 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 одноименной 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: великий русский поэт М.Ю. Лермонтов. Исполнитель: Народный артист Российской Федерации и Народный артист Украины Александр Малинин. Используется аудиозапись из Интернета; б) композиция для голоса с оркестром «Добрая фея». Автор – Народный артист России Евгений Крылатов.

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 «пяточке») в самом центре Москвы, в Милютинском переулке (в то время – на улице Мархлевского). Мячик покатился 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, актер, 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 сильней...». Музыка сочинил 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 – Народный артист Российской Федерации Олег Митяев (фрагмент концерта, 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 нее 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 ученого-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 все время как-то странно поеживался. В Москве – дождливая осень, и героиня подумала, что, наверное, он простудился, и его знобит от высокой температуры. В результате оказалось, 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 нашел 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 преображенного Эроса»: в божественной иерархии бытия человек сотворен последним и, следовательно, наделен уникальной способностью вбирать в себя все низшие ступени проявления жизни, все 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 дирижера Поля Мориа. В связи со сказанным чуть выше мы считаем, что целесообразно 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 недословный, 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 нем, 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 культурно-религиозной 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, хотя сама она бездетна. Учитывая тот факт, что одним из главных мотивов становится в новелле полная душевная самоотдача Лидии Александровны по отношению к чужим ребятишкам, в результате чего казенное детское учреждение превращается в теплый и уютный дом для малышей, мы выбрали в качестве музыкально-поэтического текста песню из кинофильма режиссера Олега Бондарева «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 свое актерское мастерство и душевные силы. Ее героиня становится для восьмилетней 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 ее с собой на работу. Радостное настроение ребенка, навеянное стихией дождя и внеплановым общением с любимой мамой, выразилось в импровизированном веселом танце с зонтиком, посмотреть на который сбежалось все 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 Дербенев. Исполнители: Народная артистка Российской Федерации Надежда Кадышева и эстрадный ансамбль «Золотое кольцо» (аудиозапись из Интернета). Второй музыкальный компонент касается зонтика: песня «Веселые 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» воссоздает 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 стали: а) песня «Снег идет». Музыка и исполнение: Заслуженный деятель искусств Российской Федерации Сергей Никитин. Стихи: лауреат Нобелевской премии в области литературы Борис Леонидович Пастернак. б) «Tombe la neige» («Падает снег»), автор и исполнитель – мэтр французского шансона Сальваторе Адамо, итальянец по происхождению, родившийся в Бельгии; «Сакура под снегом» - песня С. Адамо в переложении и исполнении японской певицы Кошиджи Фубуки; «Падает снег», песня С. Адамо на русском языке: стихотворный текст написал поэт Л. Дербенев, исполнитель - Муслим Магомаев. Во всех перечисленных музыкальных вариантах используется соответствующая видеозапись из Интернета, где закадровое исполнение сопровождается пейзажной анимацией.

В новелле «Вид из окна, или Московская мелодия» пространство оконного проема 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, влюбленности, супружества. Музыкальные компоненты: а) песня «Мелодия». Композитор – Народная артистка СССР, лауреат двух Государственных премий СССР Александра Николаевна Пахмутова, которая в 2019 году отметила свой 90-летний юбилей. Поэт – лауреат Государственной премии СССР Николай Добронравов. Исполнитель – Народный артист СССР Муслим Магомаев (аудиозапись из Интернета); б) песня «Все 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 после нашего ухода в мир иной, 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 актер Юрий Визбор (аудиозапись из Интернета); б) И.С. Бах. Прелюдия и fuga до-минор. Исполнитель: Народный артист СССР, лауреат Государственной премии РСФСР имени М. Глинки и Государственной премии Российской Федерации Святослав Рихтер (фортепиано). Аудиозапись из Интернета; в) И.-С. Бах. Пастораль фа-минор. Исполнитель – Народный артист Российской Федерации, лауреат Государственной премии Российской Федерации Гарри Гродберг (орган). Аудиозапись из Интернета; д) И.-С. Бах. Трехголосная Инвенция соль-минор №11. Исполнитель – Марсель Мейер (фортепиано). Аудиозапись из Интернета; е) Ф. Шопен. Фантазия-экспромт до-диез-минор. Исполнитель – Лия Копылова (фортепиано). Детская музыкальная школа имени С.И. Танеева. Педагог – И.И. Юдович. Фрагмент концерта лауреатов конкурса имени Л.Н. Оборина в Детской музыкальной школе имени Л.Н. Оборина. Видеозапись из Интернета, автор – dankorylov; ф) П.И. Чайковский. «Сладкая греза» (пьеса из цикла «Детский альбом. Двадцать четыре легкие пьесы для фортепиано»). Исполнитель – преподаватель и автор учебно-беллетристического текста О.Г. Пузырева (фортепиано).

Как уже отмечалось и как видно из выборочного обзора, в новеллах цикла в качестве музыкального компонента 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 при использовании методического потенциала авторского учебно-беллетристического текста.

Говоря о музыкальном поэтическом дискурсе как об одном из вариантов «семиотически осложненной 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» [Максименко, Подрядова, 2013]. 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» [там же]. Что касается поэтического дискурса, то он формируется интерактивной деятельностью человека, которая происходит в широком социокультурном контексте и носит поэтический характер [там же]. 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 учетом того, что «слух занимает второе после зрения место по обеспечению человека информацией об окружающем мире» [там же]. 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» [там же]. Для нас особенно ценным в этом определении является то, что музыкально-поэтический текст дает взаимодействующему с ним человеку возможность раскрыться в творческом отношении. Что, безусловно, имеет важное значение и при изучении русского языка как иностранного. Поэтому, если включить данную музыкально-художественную 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 значительного 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 ведет 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 обсужданы 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 иностранные учащиеся трех возрастных групп: от шестнадцати до двадцати трех лет, от 25 до 35 лет, от 35

лет и старше, как филологи, так и нефилологи, - позитивно восприняли музыкальные компоненты, включенные в новеллы цикла. Особенно 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 одноименной сказке братьев Гримм, в исполнении Олега Анофриева (новелла «Каких, каких музыкантов?...»), «Апрельская прогулка» в исполнении Юрия Визбора (новелла «И складочки сама?...»). На заключительном этапе работы с текстами новелл иностранные учащиеся охотно исполняли хором любимые песни под минусовки из Интернета.

Как уже упоминалось, при использовании авторского учебно-беллетристического текста одна из трех основных обучающих целей и задач – это формирование у иностранных учащихся навыков «креативного письма» (М.-Л. Марксбери, Н.Г. Кизрина, Н.Н. Воронин, Д.Ю. Цотова и другие), или «письменного творчества» (Е.В. Бузальская) на русском языке. Поэтому композиционно-повествовательная структура нашего цикла, помимо новеллистичности, представляет также своего рода жанрово-стилевой коллаж, состоящий из более мелких форм-построений письменной речи. Это эпиграф, обращение автора к читателям, личный (камерный) портрет, вставной эпизод и другие. Среди них особое место занимают мини-эссе на тему изобразительного творчества, театра, кино, музыки, содержащие элементы искусствоведческого текста. В сочетании с музыкальными компонентами учебно-беллетристического цикла они позволяют значительно расширить диапазон творческих письменных заданий. Например, предложить иностранным учащимся выразить свои эмоции и впечатления по поводу того или иного включенного в новеллы музыкального произведения, свое понимание его смыслового содержания. Или попробовать дать вербальную интерпретацию: подбирая к музыкальным образам словесные ассоциации, проводя аналогии с другими видами искусства, делая сопоставления с различными жизненными ситуациями и действиями. Рассказывать о музыке, да еще на неродном языке, сложно, но возможно. И наша многолетняя практика работы с иностранными учащимися показывает, что многие из них, особенно на продвинутых этапах владения русским языком, весьма позитивно относятся к таким моментам в обучении, когда преподаватель, что называется, не занижает, а завышает планку, стараясь развить их устные и письменные коммуникативно-речевые навыки. Словесная интерпретация музыкального произведения является, на наш взгляд, одним из таких активизирующих приемов. Здесь уместным будет сослаться на теоретическое обоснование необходимости вербальной интерпретации музыки в образовательном процессе, которое дает Л.П. Воеводина. Опираясь на исследования Л.А. Мазель, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского и других ученых, исследовательница говорит о правомерности и целесообразности не интуитивно-случайного, а «интеллектуально взвешенного, самоконтролируемого общения с искусством, в частности, с музыкой», которая «традиционно пребывает в эпицентре художественно-эстетических интересов и предпочтений молодежи» [Воеводина, 2016]. В результате такой интерпретации, продолжает исследователь, «запускается» механизм моделирования художественных эмоций средствами музыки, приобретает опыт сопоставления музыкальных средств выразительности, формируется «музыкально-эстетический тезаурус» как исполнителя, так и слушателя, «грамматика музыкального выражения эмоций» [там же]. Другая мысль Л.П. Воеводиной более универсальна и уже непосредственно применима к формированию ключевых компетенций при обучении РКИ и учебному взаимодействию педагога и учащихся: «При разработке модели

вербальной интерпретации музыкального произведения в образовательном процессе в вузе целесообразно учитывать возможность использования разных уровней его изучения: чувственного переживания; осмысления, предполагающего включение механизмов внимания, памяти и воображения воспринимающего, т.е. его комплексной психической деятельности; художественно-эстетической и социокультурной оценки музыкального произведения. Таким образом, рационально-теоретический анализ музыкального произведения становится механизмом, который обуславливает характер протекания коммуникативной связи педагога и обучающихся» [Масол, 2018]. Конечно, речь здесь идет о специальном музыкальном образовании. Но при использовании в обучении РКИ авторского учебно-беллетристического текста, художественные компоненты которого существуют неотрывно от его методических интенций, прием словесной интерпретации музыкального произведения приобретает особую актуальность. При этом, естественно, из процесса обучения надо исключить ту сферу, которая касается углубленного музыкально-образовательного содержания.

Поскольку при использовании метода вербальной интерпретации музыкального произведения у обучающихся максимально задействованы как эмоционально-эстетические, так и когнитивные функции, то это, по нашему мнению, положительно влияет и на развитие у иностранных учащихся рефлексивных навыков при интерпретации произведений других видов искусства – например, литературных произведений. Что нередко является серьезной проблемой не только для студентов-иностранцев, но и для носителей языка. Как отмечают William E. Lewis и Ralph P. Ferretti, изучение литературы имеет много важных преимуществ для студентов. Однако при этом студенты часто испытывают трудности, не могут критически-адекватно прочесть художественные тексты и часто пишут такие их интерпретации, которые выходят за рамки основного сюжетного резюме. Для формирования у студентов навыков аналитического письма исследователи предлагают использовать метод обучения «topoi instruction» и когнитивную стратегию письма, основой которой является «модель саморегулируемой стратегии развития», предложенная С. Грэмом и К. Харрисом [Lewis, 2009].

Заключение

И последнее, что хотелось бы отметить, возвращаясь к словам Юрия Темирканова о том, что музыка не умеет лгать и выражать зло, и с которых мы начали эту статью. Музыкальные компоненты этически скрепляют все сюжетные эпизоды нашего цикла. Их присутствие в авторском учебно-беллетристическом тексте создает благоприятные эмоционально-эстетические предпосылки для понимания иностранными учащимися и принятия ими в русский сегмент своего индивидуального речевого сознания таких аксиологически приоритетных концептов нашей ментальности и культуры, как: душа, надежда и вера; память о прошлом; предпочтение духовных ценностей материальным; эмпатия и сострадание; потребность обретения внутренней гармонии через общение с другими людьми и через взаимодействие с искусством.

Библиография

1. Белянин В.П. Основы психолингвистической диагностики. М.: Тривола, 2000. 248 с.
2. Брылева Н.А. Музыкальная и вербальная коммуникации в культуре // Вестник Красноярского государственного аграрного университета. 2007. №2. С. 298-300.
3. Брылева Н.А. Музыкальная интонация как основание для межкультурного диалога // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2009. №8. С. 13-17.

4. Воеводина Л.П. Вербальная интерпретация музыки в образовательном процессе // Вестник Таганрогского института. 2016. №2. С. 287-289.
5. Максименко О.И., Подрядова В.В. Поликодовый музыкальный поэтический дискурс // Вестник Российского университета дружбы народов. 2013. №4. С. 27-37.
6. Масол Л.М. Интегративные художественно-педагогические технологии формирования межпредметных компетентностей личности // Сборник материалов II Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А.П. Чехова. Таганрог, 2018. 645 с.
7. Смирнова Л.Е. Методическая аутентичность в обучении иностранному языку // Инновационные науки. 2016. № 11-2. С. 129-131.
8. Темирканов Ю. Монолог в четырех частях. Часть четвертая // Канал ТВ «Культура». Эфир от 14 декабря 2018 года.
9. Чубров Е. Maria, Mari. URL: <https://my.mail.ru/community/napuletana/5D29CA0DBAEC2AE0.html>
10. Lewis W.E. Defending Interpretations of Literary Texts: The Effects of Topoi Instruction on the Literary Arguments of High School Students // Reading and Writing Quarterly. 2009. 25 (4). P. 250-270.

The function of musical components in the author's educational and fiction text of the teacher for a foreign audience at B1-C1 level of proficiency in Russian

Ol'ga G. Puzyreva

Applicant,
Department of Methods of Teaching Russian as a Foreign Language,
Pushkin State Russian Language Institute,
117485, 6, Akademika Volgina str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: ogpuz@mail.ru

Abstract

Music, along with the word and plasticity of the human body, undoubtedly belongs to the universal foundations of culture and human communication. And the self-expression of a person, a reflection of his attitude to the world, another person, to God through the interaction of a verbal text with a musical one can be considered an integral property of the Russian mentality, which is clearly manifested both in everyday life and in art. The article explores the relationship of the teacher's fiction text for a foreign audience with such a universal category of culture as music. The author of the article considers musical components in the aspect of the application of artistic and pedagogical technologies and concludes that this component is a necessary typological definition of the proposed text, contributing to the successful implementation of its teaching goals and objectives. Musical components ethically hold together all the plot episodes of the author's cycle presented in the article. Their presence in the author's educational fiction text creates favorable emotional and aesthetic prerequisites for understanding by foreign students and their acceptance in the Russian segment of their individual speech consciousness of axiologically priority concepts of our mentality and culture, such as: soul, hope and faith; memory of the past; preference for spiritual values over material; empathy and compassion; the need to find inner harmony through communication with other people and through interaction with art.

For citation

Puzyreva O.G. (2019) Funktsiya muzykal'nykh komponentov v avtorskom uchebno-belletristicheskom tekste prepodavatelya dlya inostrannoi auditorii na urovne vladeniya russkim yazykom B1-C1 [The function of musical components in the author's educational and fiction text of the teacher for a foreign audience at B1-C1 level of proficiency in Russian]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (5A-I), pp. 180-194. DOI: 10.34670/AR.2020.45.5.130

Keywords

Author's educational and fiction text of the teacher for foreign audience, the level of Russian language proficiency B1-C1, 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.

References

1. Belyanin V.P. (2000) *Osnovy psikholingvisticheskoi diagnostiki* [Fundamentals of psycholinguistic diagnosis]. Moscow: Trivola Publ.
2. Bryleva N.A. (2007) Muzykal'naya i verbal'naya kommunikatsii v kul'ture [Musical and verbal communication in culture]. *Vestnik Krasnoyarskogo gosudarstvennogo agrarnogo universiteta* [Bulletin of the Krasnoyarsk State Agrarian University], 2, pp. 298-300.
3. Bryleva N.A. (2009) Muzykal'naya intonatsiya kak osnovanie dlya mezhkul'turnogo dialoga [Musical intonation as a basis for intercultural dialogue]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Bulletin of the Kemerovo State University of Culture and Arts], 8, pp. 13-17.
4. Chubrov E. *Maria, Mari*. Available at: <https://my.mail.ru/community/napuletana/5D29CA0DBAEC2AE0.html> [Accessed 10/10/2019]
5. Lewis W.E. (2009) Defending Interpretations of Literary Texts: The Effects of Topoi Instruction on the Literary Arguments of High School Student. *Reading and Writing Quarterly*, 25 (4), pp. 250-270.
6. Maksimenko O.I., Podryadova V.V. (2013) Polikodovyi muzykal'nyi poeticheskii diskurs [Multi-code musical poetic discourse]. *Vestnik Rossiiskogo universiteta druzhby narodov* [Bulletin of the Peoples' Friendship University of Russia], 4, pp. 27-37.
7. Masol L.M. (2018) Integrativnye khudozhestvenno-pedagogicheskie tekhnologii formirovaniya mezhpredmetnykh kompetentnosti lichnosti [Integrative artistic and pedagogical technologies for the formation of intersubjective competencies of a person]. In: *Sbornik materialov II Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii Taganrogskego instituta imeni A.P. Chekhova* [Proceedings of the II International Scientific and Practical Conference of the Taganrog Institute]. Taganrog.
8. Smirnova L.E. (2016) Metodicheskaya autentichnost' v obuchenii inostrannomu yazyku [Methodological authenticity in teaching a foreign language]. *Innovatsionnye nauki* [Innovative science], 11-2, pp. 129-131.
9. Temirkanov Yu. (2018) Monolog v chetyrekh chastyakh. Chast' chetvertaya [Monologue in four parts. Part Four]. *Kanal TV «Kul'tura»* [Culture TV Channel].
10. Voevodina L.P. (2016) Verbal'naya interpretatsiya muzyki v obrazovatel'nom protsesse [Verbal interpretation of music in the educational process]. *Vestnik Taganrogskego instituta* [Bulletin of the Taganrog Institute], 2, pp. 287-289.