



ISSN 2658-4824 (Print), 2713-3095 (Online)

УДК 78.05, 37.026.9

DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.153-172

**П.С. ВОЛКОВА<sup>1</sup>**  
**У СИН<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Краснодарское высшее военное училище  
имени генерала армии С.М. Штеменко

г. Краснодар, Россия

<sup>2</sup>Российский государственный  
педагогический университет  
имени А.И. Герцена

г. Санкт-Петербург, Россия

<sup>1</sup>ORCID: 0000-0002-2424-7521

polina7-7@yandex.ru

<sup>2</sup>ORCID: 0000-0002-7189-8271

4087716@qq.com

**POLINA S. VOLKOVA<sup>1</sup>**  
**WU XING<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Krasnodar Higher Military School named after  
the General of the Army S.M. Shtemenko

Krasnodar, Russia

<sup>2</sup>Herzen State  
Pedagogical University  
of Russia

Saint Petersburg, Russia

<sup>1</sup>ORCID: 0000-0002-2424-7521

polina7-7@yandex.ru

<sup>2</sup>ORCID: 0000-0002-7189-8271

4087716@qq.com

## **Вербальная музыка как опыт вхождения в звуковое пространство ребёнка: теория и практика**

В статье исследуется педагогический потенциал вербальной музыки, актуализируемой на музыкальных занятиях. Авторы останавливаются на истории вопроса, предлагая дополнить представленную С.П. Шером типологизацию такой разновидностью взаимодействия слова и музыки, как слово, произносимое под музыку (мелодекламация). Рассматривая вербальную музыку в контексте музыкального искусства, авторы сосредотачиваются на произведении К. Сен-Санса «Лебедь» из сюиты «Карнавал животных», предлагая не только варианты вербализации собственно инструментальной музыки на примере поэзии Льва Друскина «Бьётся лебедь в тоске человечьей...», Дмитрия Быкова «Лебедь» и прозы протоиерея Андрея Ткачёва, но и опыт вербализации пластического интонирования пьесы Сен-Санса, реализуемый в творчестве

## **Verbal Music as an Attempt to Enter the Child's Sound Space: Theory and Practice**

The article researches the pedagogical potential of verbal music actualized in music classes. The authors focus their attention on the history of the question, suggesting to supplement the classification presented by S.P. Scher with such a type of interaction between words and music as words spoken during music (melo-recitation). While examining verbal music in the context of the art of music, the authors concentrate on Camille Saint-Saens' composition "The Swan" from the suite "The Carnival of Animals," suggesting not only variants of verbalization of the instrumental music itself by the example of Lev Druskin's poem "The Swan Struggles with Human Anguish...", Dmitri Bykov's "The Swan and Archpriest Andrei Tkachev's prose, but also the an attempt of verbalizing the plastic intoning of Saint-Saens' piece realized in the work of Anna Pavlova, Galina Ulanova and Maya Plisetskaya. In addition, the authors bring

© Волкова П.С., У Син, 2021

© Издатель: АНО ДПО НМЦ «Инновационное искусствознание», 2021

© Polina S. Volkova, Wu Xing, 2021

© Publisher: Scholarly-Methodical Center "Innovation Art Studies," 2021

Анны Павловой, Галины Улановой и Майи Плисецкой. Помимо этого, авторы вводят в научный оборот вербализацию музыки, представленную в романе Евгения Водолазкина «Брисбен». Предлагая ряд заданий, нацеленных на актуализацию вербальной музыки как уникальной возможности перевыражения музыкального содержания в слово, выступающего в качестве единицы речи учащейся молодёжи, авторы обращаются к отечественной и зарубежной художественной и научной литературе. По мнению авторов, включение в уроки феномена вербальной музыки обеспечивает максимальную проблематизацию учебного материала, способствует поддержанию интереса учащихся к музыкальному занятию, стимулирует детское творчество, а также задаёт результативность общения всех участников педагогического процесса, помогая музыкантам осознать неизбежность следующего факта: о музыке можно и нужно говорить!

Ключевые слова:

вербальная музыка, педагогический потенциал вербальной музыки, мелодекламация.

into scholarly use the verbalization of music presented in Evgeny Vodolazkin's novel "Brisbane." Proposing a set of assignments aimed at the actualization of verbal music as a unique opportunity of re-expressing musical content into the spoken word presenting itself as a unit of speech of the studying youth, the authors turn to Russian scholarly literature, as well as to that of other countries. According to the authors, the inclusion of the phenomenon of verbal music into lessons provides a maximal problematization of the studied material, helps maintain the students' interest in their music studies by stimulating children's creativity, and also sets up the resultative qualities of communication of all the participants of the pedagogical process, enabling the musicians in their realization of the immutability of the following fact: music can be and must be talked about!

Keywords:

verbal music, the pedagogical potential of verbal music, melo-recitation.

*Для цитирования/For citation:*

П.С. Волкова, У Син. Вербальная музыка как опыт вхождения в звуковое пространство ребёнка: теория и практика // ИКОНИ / ICONI. 2021. № 3. С. 153–172.  
DOI: 10.33779/2658-4824.2021.3.153-172.

## Введение

**А**ктуальность научной темы определяется необходимостью преодоления жёстких границ между разными видами искусства, каждое из которых отличается собственным языком и специфическими, характерными только для этого искусства, средствами выразительности. Важность обозначенной установки мы связываем с многомерностью как самого воспринимающего разные виды искусства субъекта, так и мирового культурного наследия, которое не исчерпывается музыкальными, визуальными или вербальными произведениями, но и

вбирает в себя творения, основанные на синтезе искусств. Помимо этого, изучение вербальной музыки оказывается актуальным ввиду низкого уровня речевой культуры учащихся, которая проявляется тем больше, чем меньше сведений школьники могут почерпнуть на просторах интернета. Соответственно, знакомство с образцами вербальной музыки поможет учащейся молодёжи приобщиться к способности осуществлять перевод невербального опыта в вербальный.

Степень разработанности научной темы опознаётся на примере ряда научных штудий, в которых проблема вербальной музыки затрагивается на фоне

исследований, посвящённых интермузыкальному синтезу (А.Г. Сидорова, О.Б. Элькан) и феномену синестезии (Н.П. Коляденко, П.С. Волкова). Тем не менее на сегодняшний день работы, в которых в центре внимания учёных оказывается педагогический потенциал вербальной музыки, представлены в небольшом количестве (П.С. Волкова, У Син).

Объект исследования — вербальная музыка, воплощенная в мировой художественной литературе. Предмет исследования — вербализация пьесы «Лебедь» К. Сен-Санса из сюиты «Карнавал животных», реализуемая посредством поэзии и прозы. Цель исследования заключается в необходимости выявить педагогический потенциал вербальной музыки, актуальный в процессе освоения мирового музыкального наследия. Достижение поставленной цели требует постановки ряда задач, решение которых определяет элементы новизны настоящей работы:

- изучение феномена вербальной музыки;
- знакомство с художественной литературой, в которой обнаруживают себя образцы вербальной музыки и их введение в научный оборот;
- поиск вербальной музыки, относящейся к конкретному музыкальному произведению;
- разработка заданий, раскрывающих педагогический потенциал вербальной музыки.

Материал исследования представлен прозой и поэзией, рождение которых было инициировано пьесой «Лебедь» из сюиты «Карнавал животных» К. Сен-Санса, а также фрагментами романа Е. Водолазкина «Брисбен».

### **Вербальная музыка: к истории вопроса**

Понятие, отражающее словесное описание музыки — имеется в виду «вербальная музыка», — оказалось востребованным в XX веке. Его введение в научный оборот связывают с именем

С.П. Шера. Речь идёт о немецком учёном, чей исследовательский взгляд был сосредоточен вокруг проблемы взаимодействия литературы и музыки [13]. В работе «Заметки касательно теории вербальной музыки», которая была издана в семидесятые годы прошлого века, Шер считает необходимым развести следующие понятия:

- «речевая музыка» как коррелирует музыкальной речи, опознаваемой на уровне таких параметров музыкального текста, как интонация, тембр, темп и т. п.;
- «музыкальная форма» как коррелирует структуры поэтического или прозаического художественного произведения;
- собственно «вербальная музыка» как опыт перевода образцов музыкального вида искусства на словесный язык, представленный в художественной поэзии или прозе независимо от того, о какой музыке идёт речь: реальной или воображаемой [6; 22; 37; 38].

На наш взгляд, представленную С.П. Шером типологизацию уместно дополнить такой разновидностью взаимодействия слова и музыки, как мелодекламация. Имеется в виду слово, произносимое под музыку (*wort zur musik gesprochen*). Оправданность подобного шага обусловлена тем, что мелодекламация требует от исполнителя не только понимания сути вербального текста, но и тонкости слышания музыки, посредством которой вербальный текст обретает объём и глубину. Здесь же следует назвать и необходимость таких сугубо исполнительских качеств, как музыкальный вкус, чувство формы, ритма, а также способность осуществить корреляционный анализ словесной и музыкальной ткани.

О популярности мелодекламации свидетельствуют многочисленные творческие проекты, в которых известные актёры театра и кино произносят вербальный текст под исполняемую симфоническим оркестром музыку. Так, цикл «Сказок с оркестром», представленный



в стенах Московской филармонии, есть ни что иное, как чтение произведений мировой литературы под звучание филармонического оркестра (дирижёр Ю. Симонов). В качестве чтецов выступают Сергей Безруков, который знакомит школьников с «Маленьким принцем» Экзюпери под музыку Дебюсси, Равеля и Сен-Санса; актёр МХТ имени А. Чехова Авангард Леонтьев предлагает послушать «Кентервильское привидение» Оскара Уайльда под музыку Бёрда, Дворжака и Гершвина; под музыку Бизе, Стравинского и Берлиоза рассказывает сказки Г.-Х. Андерсена «Огниво» и «Свинопас» Михаил Ефремов; сказку Ш. Перро «Спящая красавица» Чулпан Хаматова исполняет под музыку П.И. Чайковского [12].

В свою очередь, актриса Светлана Крючкова на творческих встречах со зрителем погружает слушательскую аудиторию в мир русской поэзии под сопровождение гитары, на которой играет её сын Александр Крючков, и баяна. В качестве баяниста в семейном тандеме участвует музыкант Сергей Годовалов. При этом, как признается Светлана Николаевна, сама она освоила игру на маракасах и тамбурине, что очень пригодилось при записи детской поэзии С. Маршака, К. Чуковского, Д. Хармса, А. Барто, адресованной её маленьким внукам и всем школьникам, любящим поэзию [23].

Аналогичным образом вызывают неподдельный интерес и творческие эксперименты Ю. Башмета и К. Хабенского. В одном случае это фантазии на сказку «Маленький принц» Антуана де Сент-Экзюпери, получившие название «Не покидай свою планету». Музыкальная партитура спектакля включает в себя помимо авторской музыки композитора Кузьмы Бодрова фрагменты музыки Брамса и Малера в исполнении Камерного ансамбля «Солисты Москвы» под управлением Юрия Башмета [17]. Как свидетельствуют зрители, творческая работа участников коллектива во главе с дири-

жёром и актёром вызвала глубочайшее потрясение, которое оказалось возможным только потому, что в союзе с музыкой слова французского лётчика обрели дополнительную выразительность и глубину [там же].

В другом случае основанием для музыкально-литературного эксперимента Башмета и Хабенского стал квартет «Смерть и девушка» Шуберта в переложении Малера для струнного оркестра и фрагменты пьесы «Калигула» французского философа А. Камю. Во втором отделении прозвучал «Карнавал животных» Сен-Санса и поэтический фрагмент Дмитрия Быкова. Причём диалог музыки и слова был поддержан визуальными образами, которые в такт музыке создавала художник по песку Анна Ведяйкина.

На вопрос, почему в качестве музыкального произведения был выбран именно шубертовский квартет, Башмет ответил просто: «*Это шедевр*», а Хабенский пояснил: «*Эмоциональный накал пьесы “Калигула”, помноженный на шубертовскую музыку, представленную в сценическом воплощении, создаёт невероятно мощное по степени воздействия на зрителя произведение*» [18].

По признанию музыкального журналиста И. Никифоровой, «несмотря на то, что мелодекламация не сравнится с драматическим спектаклем арсеналом имеющихся средств воздействия на зрителя, у жанра есть свои аргументы: игра интонаций, точно отмеренных пауз и всплесков музыки» [там же].

Интересно, что когда публика вызвала артистов на «бис», то вернувшиеся на сцену исполнители продемонстрировали блестящее владение материалом, предложив слушательской аудитории заново прослушать второе отделение концерта, но в отличном от прежнего темпе. Сохранив качество исполнения музыки и поэтических текстов, как музыканты, так и актёр отыграли свои партии в темпе *Allegro*, позабавив поклонников [там же].

Возвращаясь к типологизации, предложенной Шером, заметим, что сегодня представителями российской науки разрабатываются новые аспекты проблемы взаимодействия слова и музыки. Так, например, А.Г. Сидорова считает необходимым говорить и о таком векторе в её — проблемы — изучении, как включение в словесные художественные произведения тем, образов и сюжетов, обнаруживаемых в лоне музыкального вида искусства [6; 22; 38]. Выскажем предположение, что опыт современного российского исследователя позволяет расширить не только представления о взаимодействии слова и музыки, но и, одновременно, представления о самом феномене вербальной музыки.

Знаменательно, что заявляющая о себе на самых разных уровнях — формы, сюжета, интонации, фактуры, мотива и т. п. — вербальная музыка во всех без исключения случаях приобретает характер личностного высказывания.

### **Вербальная музыка в контексте музыкального искусства**

Как мы указывали в своей статье [6], в контексте современной музыкальной педагогики вербальная музыка остаётся за гранью интересов большинства предметников, хотя история становления вербальной музыки неотделима от истории музыки как таковой. Речь идёт о ситуации, инициируемой потребностью поделиться своими впечатлениями после посещения концерта не только с теми, кто непосредственно присутствовал в зрительном зале, но и теми, кто, не имея такой возможности, жаждет пополнить свои впечатления рассказом о звучащей на концерте музыке, независимо от того, будет ли это на языке поэзии или же на языке прозы, причём не обязательно художественной.

Основанием для подобного утверждения служат научные изыскания Й. Бурьянека, фокус исследовательского интереса

которого был сосредоточен на музыкальном мышлении как особом слое творческой психической активности человека, которая составляет внутреннее свойство музыкального переживания, выступая в качестве его специфического организующего фактора. Знаменательно, что Й. Бурьянек выдвигает гипотезу, согласно которой несмотря на то, что семантически музыкальное мышление отличается от других видов мыслительной активности, прежде всего, от языкового мышления, все они отмечены родственными качествами. Примечательно, что доказательства, подтверждающие наличие общности между неязыковым и языковым видами мышления, Й. Бурьянек обнаруживает в процессе исследования словесных суждений о музыке [1, с. 58; 19].

Правомерность отмеченного подхода обусловлена и тем обстоятельством, что всякое художественное произведение являет собой единство *текста* и *контекста*, *данного* и *созданного*, отвечая диалогической концепции гуманитарного знания (М.М. Бахтин). Соответственно, одной из центральных задач «переводчика» будет объективация интонационной стороны музыки (контекст, созданное), которая потенциально содержится в графике нотного текста (текст, данное). Подчеркнём: обращение к вербальной музыке видится значимым на том основании, что овладение музыкальным искусством *невозможно вне слова*, которое не только направляет слух исполнителя (слушателя), но и позволяет прикоснуться к мерцанию смысла в звучащих полотнах классиков и современников.

Другими словами, именно то обстоятельство, что «различия форм и содержания музыкального мышления обусловлены как типологическими закономерностями, так и степенью музыкальности конкретной личности и уровнем её общей и специальной культуры» [19], позволяет говорить об особом педагогическом потенциале вербальной музыки.

Речь идёт о том, что один из возможных вариантов осмысления феномена вербальной музыки обуславливается необходимостью перехода от познающей деятельности сознания к деятельности смыслообразующей. Имеется в виду движение от объективного значения как коррелята аналитической формы музыки к интересубъективному смыслу как корреляту формы интонационной. Как утверждают учёные-гуманитарии, актуализация процесса смыслообразования инициируется переводом вербальной информации в невербальную и наоборот [32].

В качестве примеров вербальной музыки, вбирающей колоссальный пласт мирового музыкального наследия, назовём следующие художественные образцы:

- «Струнный квартет» Вирджинии Вульф;
- «Заводной апельсин» и «Наполеоновская симфония» Энтони Бёрджесса;
- «Альтист Данилов» Владимира Орлова;
- «Крейцера соната» Льва Толстого;
- «Контрапункт» Олдоса Хаксли;
- «Виолончель Санта Тереза» Софьи Могилевской;
- «Клон» Хулио Кортасара;
- «Гранатовый браслет», «Гамбринус» и «Скрипка Паганини» Александра Куприна;
- «Иоганн Себастьян Бах» Александра Ткаченко;
- «Слепой музыкант» Владимира Короленко;
- «Рассказы из музыкальной шкатулки» Галины Левашовой;
- «Последний квартет Бетховена» Владимира Одоевского;
- «Вилла Амалия» Паскаля Киньяра;
- «Любите ли вы Брамса?» Франсуазы Саган;
- «1900. Легенда о пианисте» Алессандро Барикко;
- «Контрабас» Патрика Зюскинда;
- «Амстердам» Иэна Макьюэна и др.

Отдельного внимания заслуживают литературные произведения, в центре которых — музыка джаза и рок-музыка. В данном контексте значительный интерес представляют такие авторские работы, как:

- «Коробка в форме сердца» Джо Хилла;
- «Преследователь» Хулио Кортасара;
- «Hi-Fi» Ника Хорнби;
- «Роковая музыка» Терри Пратчетта.

Несколько особняком в данном ряду авторов и их произведений стоит Харуки Мураками. Все его романы, повести и рассказы пропитаны любимыми им творениями, в том числе и «Норвежский лес» — роман, название которого напрямую связано с творчеством группы «Битлз» (*The Beatles*). Будучи страстным поклонником джаза, собравшим в своей коллекции свыше 40 000 пластинок с записями инструментальной и вокальной джазовой музыки, писатель создал словесные портреты своих кумиров. Отдельные зарисовки отмечены особым формообразованием, в котором угадываются приметы джаза [15].

Здесь же следует упомянуть и один из последних романов российского писателя Евгения Водолазкина «Брисбен», в центре которого — музыкант-гитарист, обладающий уникальной способностью. Её специфику автор романа связывает с особым качеством исполнения музыки, которое впоследствии критики назовут «сверхмелодией Яновского», уподобляя обозначенный феномен «сверхтексту Джойса или Пруста» [1, с. 163]. Тот факт, что, как пишет российский автор, наличие сверхмелодии прямо указывало на возникновение в процессе игры дополнительного смысла, который в случае Джойса или Пруста был обусловлен не столько суммой слов, сколько новым видением, казалось бы, прежде знакомого текста [там же, с. 162–164], даёт нам основание провести параллель между сверхмелодией и интонационной стороной музыкальной формы.

Её характеристику В.В. Медушевский даёт в опоре на человеческое лицо как яркий пример того, что сущность последнего не исчерпывается определением формы носа, разреза глаз, линии бровей или цвета кожи, но схватывается вместе на уровне его выражения как целостного образа конкретного человека. Отмеченная целостность присуща также интонации речи и музыки, соединяющим звеном которых служит смысл. Подчеркивая особенность интонационного смысла, учёный раскрывает его суть понятиями «энергия», «жизнь души», фиксируя внимание на его духовно-нравственном аспекте [14].

Помимо этого, акцентирование внимания на обозначенном романе русского писателя и, одновременно, профессионального филолога видится принципиальным на том основании, что автор демонстрирует в своём произведении самые разные типы взаимодействия слова и музыки. В их числе вербализация классической музыки, вербализация музыки, которой исполнен окружающий нас мир, а также вербализация музыки, составляющей опыт музицирования главного героя [31].

### **К. Сен-Санс, «Лебедь» из сюиты «Карнавал животных»: опыт вербализации**

Откликаясь на проблемы советской педагогики, затрагиваемые в рамках дискуссии по вопросам преподавания предметов «Музыка» и «Изобразительное искусство», Герман Недошивин — ученик А.В. Бакушинского, талантливый искусствовед, педагог, учёный — как-то признался на страницах одного из сборников, посвящённых эстетическому воспитанию школьников, в том, что его беспокоит в этом направлении больше всего. Это диссонанс между уровнем знаний об искусстве и уровнем его — искусства — переживания [16, с. 53]. К сожалению, сегодня, когда современное общество живёт под знаком цифровиза-

ции, гаджетов и прочих приспособлений, отдаляющих современного ребёнка от социума, его проблем и насущных потребностей, способность переживать не только искусство, но и откликаться на чужие боль или радость всё более утрачивается на фоне практически неконтролируемого роста объёма информации, необходимого для освоения.

Подобное положение дел ставит под вопрос и проблему понимания произведений искусства, поскольку, как свидетельствуют учёные, «понимание есть переживание» (Г.И. Богин). Соответственно, то, что не переживается, остаётся за гранью понимания учащихся, с неизбежностью обедняя их внутренний мир, в опоре на который и происходит личностное становление ребёнка. Ещё один существенный для нас момент, о котором пишет основатель тверской филологической школы герменевтики, обусловлен тем, что понимание являет собой лингвистический коррелят перевыражения. Другими словами, осуществляя пересказ музыки в опоре на слово, школьники с неизбежностью включаются в процесс переживания произведений искусства. Причём качество перевыражения музыки в слово напрямую связано с необходимостью неоднократного прослушивания музыкального произведения в поисках наиболее отвечающей его характеру словесной ткани, т. е. вербального текста (в скобках напомним, что *text* в переводе с латинского — «ткань»).

Обратимся к различным версиям вербализации одной из пьес, включённых в сюиту «Карнавал животных» К. Сен-Санса. Речь идёт о пьесе «Лебедь». Наш выбор определяется, в первую очередь, тем, что именно данное произведение стало точкой отсчёта для создания художественной прозы и поэзии. Не менее важным для нас оказалось и то обстоятельство, что обозначенная пьеса инициировала опыт пластического интонирования музыки французского композитора, реализуемого в хореографии. Многие исследователи



приравнивают зрение к интеллекту [7], что позволяет обнаружить точки соприкосновения между буквой и изображением, подтверждение чему мы находим в таком исконном для русской культуры феномене, как лубок, где изображение уподоблялось слову [11]. Принимая эту позицию учёных, сосредоточимся на следующем обстоятельстве.

Реализуемое в творчестве Анны Павловой и Галины Улановой пластическое интонирование пьесы «Лебедь», наряду с вербальной музыкой, позволит учащимся получить более объёмное представление об интонационной форме рассматриваемого музыкального произведения как источнике его — произведения — смысловой множественности. В частности, как отмечают критики, умирающий лебедь Галины Улановой отличался от лебедя Анны Павловой — первой исполнительницы этого уникального *solo*. Вспоминая о созданном Павловой образе, летописцы жизни и творчества прославленной примы обращаются к таким уподоблениям, как:

- руки — волны;
- смерть — скольжение в ничто;
- умирание — угасание [24; 29].

Напротив, представление об образе, созданном Улановой, складывается из следующих речевых оборотов:

- руки — удары крыльев;
- умирание — борьба;
- смерть, исполненная торжества победы [9, с. 7].

Авторство ещё одного «Умирающего лебедя», чей образ отличается от двух предшествующих, принадлежит Майе Плисецкой. Более того, лебедь Плисецкой меняется в зависимости от того, на каком инструменте исполняется пьеса К. Сен-Санса: на виолончели в сопровождении арфы или на скрипке. Если в первом случае сочный, полнозвучный голос виолончели, звучащей в низком регистре, делает лебедя более земным и сильным, то во втором — более возвышенным, одухотворённым, но при этом

и более слабым. Вот какие вербальные характеристики обнаруживают себя в рецензиях на исполнение «Умирающего лебедя» Плисецкой:

- руки-крылья плывут;
- борьба сильного существа за жизнь;
- птица, поющая на закате лебединую песнь [29].

Отталкиваясь от вербальных характеристик образов умирающего лебедя, созданных разными балеринами, понятно, что лебедь Плисецкой объединяет в себе трактовки, созданные её предшественницами. Причём если голос скрипки добавляет сходства лебедю Плисецкой с лебедем Павловой, то виолончель воскрешает в памяти лебедя Улановой. Однако независимо от инструментального сопровождения лебедь Плисецкой всегда полон решимости сопротивляться обстоятельствам.

Представляется, что наиболее отвечающим хореографии нашей великой современницы будет стихотворение Льва Друскина «Бьётся лебедь в тоске человечей...» (см. Приложение 1) [30]. Его выразительное чтение под музыку К. Сен-Санса позволит школьникам создать посредством мелодекламации образ гордой птицы, которая даже на закате жизни поёт о всепобеждающей любви. В данном контексте небезынтересным для учащихся может быть и фрагмент статьи, посвящённой Четвёртому Всемирному фестивалю, проходившему в Бухаресте, на котором юноша из Экваториальной Африки исполнил «Танец воскресающего лебедя». Вспоминая об образе, созданном М. Плисецкой, юноша признался в том, что, потрясённый мастерством русской балерины, он решил создать свой танец, который бы запомнился людям потому, что его лебедь сумел не только умереть, но и воскреснуть [там же].

Из числа вербальных иллюстраций, также раскрывающих суть «Лебедя» К. Сен-Санса с прямо противоположной стороны, уместно остановиться на

поэзии Дмитрия Быкова — того самого поэта, стихи которого читал со сцены по музыку К. Сен-Санса в исполнении «Солистов Москвы» К. Хабенский.

### Лебедь

Вот лебедь светится белёсо  
 На глади тихого пруда.  
 Когда он смотрится туда,  
 То видит как бы знак вопроса.  
 Он как бы спрашивает: «Так?»  
 И это самый лучший знак.  
 Его изогнутая шея,  
 В зелёном сумраке белея  
 На глади тихого пруда,  
 Не говорит ни «нет», ни «да».  
 Тот, кто не видит дальше носа,  
 Не сомневается ни в чём,  
 А лебедь — вечный знак вопроса:  
 Красив, беззвучен, обречён.

После знакомства с поэтическими строками современного поэта уместно задать школьникам несколько вопросов:

1. Есть ли в произведении Сен-Санса основания для подобной вербализации?
2. Что, на ваш взгляд, означает фраза «в зелёном сумраке белея»?
3. Какой, на ваш взгляд, вопрос может таиться в облике птицы?
4. Можно ли найти в музыке К. Сен-Санса такие музыкальные средства выразительности, которые отвечают предложенной Дмитрием Быковым характеристике лебедя «красив, беззвучен, обречён»?
5. Как вы понимаете речевой оборот «светится белёсо»? и т. п.

Важно заметить, что ответы на обозначенные нами вопросы будут особенно убедительны, если к этому времени школьники окажутся оснащены сведениями о так называемом цветном слухе, в том числе располагать информацией о его наличии у ряда композиторов и поэтов, живущих как в России, так и за её пределами.

Наконец, в данном контексте видится уместным и фрагмент прозы протоиерея

Андрея Ткачёва, где звучание исполняемой на скрипке пьесы «Лебедь» передаётся посредством следующих речевых оборотов:

- «царственно плыл лебедь Сен-Санса»;
- «вода мягко расходится за ним едва заметным шлейфом»;
- «водил смычком по струнам и сам в это время был похож на струну, натянутую и звенящую»;
- «он иногда окунал голову в воду, иногда прятал её под крыло, но он всё время плыл, не останавливаясь, и озеру, казалось, не было конца»;
- «дом резонировал; звуки уходили вверх, усиливались, заставляли подрагивать невыбитые стёкла. Музыка без стука заходила в дома, сначала раздражая непривычностью, а затем совершая умиротворяющее помазание» [25].

Согласимся, знакомство с представленными образцами вербальной музыки позволит по-разному взглянуть на одно и то же музыкальное произведение, обогащая процесс постижения музыкального искусства. Одновременно обращение к вербальной музыке может приобщить школьников к азам музыкальной журналистики, закладывая фундамент критического мышления.

### Практические задания, раскрывающие педагогический потенциал вербальной музыки

В целом приведённые выше литературные художественные произведения, авторы которых открывают читателям мир вербальной музыки, дают основание для интересных заданий, адресованных самому широкому кругу учащихся — от начальных до старших классов. Назовём лишь некоторые из них, вызывающие оживление и неподдельный интерес у школьников:

- 1) подобрать к литературному образцу (например, фрагмент «Струнного квартета» В. Вульф) музыкальный эквивалент (см. Приложение 2);



2) прослушать музыкальное произведение (например, Девятую симфонию Л. ван Бетховена) и найти соответствующее ему словесное описание, сделав выбор из нескольких фрагментов, заимствованных из художественной и научной литературы (см. Приложение 3);

3) прослушать несколько музыкальных произведений (например, Токкату и фугу *ре минор* И. С. Баха, «Вальс» А.И. Хачатуряна из драмы Ю.М. Лермонтова «Маскарад», *Libertango* А. Пьяццолы), а затем попытаться выяснить, какому из них посвящены страницы конкретного художественного литературного произведения (см. Приложение 4);

4) предложить учащимся свой собственный опыт вербализации музыки с тем, чтобы дать соученикам возможность подобрать к нему музыкальную пару;

5) самые лучшие примеры учащихся можно представить на так называемом «Концерте вербальной музыки», приуроченном к родительскому собранию или какой-либо знаменательной дате, обратив внимание на выразительность чтения в опоре на темп, тембр, интонацию, а также динамику речи;

6) провести викторину-«угадайку» на одном из занятий, в рамках которого учащиеся должны предложить вербализацию отдельного фрагмента из ранее изученных музыкальных произведений, что позволит максимально закрепить пройденный материал;

7) предложить музыкальный эквивалент «безделицы», о которой Моцарт рассказывает Сальери в «Маленьких трагедиях» А.С. Пушкина;

8) «нарисовать» музыкальные портреты героев романа И.А. Гончарова «Обломов», учитывая тот факт, что Штольц любил инструментальную музыку (композитор А. Герц), а Обломов — вокальную (В. Беллини);

9) ознакомиться с поэтическими строками Е. Водолазкина, который предлагает на страницах романа «Брисбен»

текст песни «Утки», и высказать своё мнение относительно того, насколько смысл текста перекликается с пьесой «Лебедь» К. Сен-Санса (см. Приложение 5);

10) исполнить песню Е. Водолазкина «Утки» (см. Приложение 6) и осуществить сравнительный анализ данного произведения с музыкальной пьесой «Лебедь» из сюиты «Карнавал животных» К. Сен-Санса [1, с. 335–336]. (В скобках заметим, что обращение к авторской песне, нотный и словесный тексты которой присутствуют на страницах романа русского писателя, видится оправданным постольку, поскольку её включение в вербальное повествование обуславливает особое доверие к автору прозаического романа, который пишет о музыканте и исполняемой им музыке, в том числе о тайнах исполнительского мастерства).

Важно подчеркнуть, что процесс вербализации музыки, как правило, опирающийся на индивидуальные переживания каждого школьника, требует знаний, которые были получены в смежной филологии дисциплине — лингвистике. Речь идёт о лингвистике эмоций. Изучив работы В.И. Шаховского [35; 36], мы выяснили, что объективация в слове собственного переживания имеет самое непосредственное отношение к эмотивности. Имеется в виду языковой коррелят эмоциональности, который обнаруживает себя на уровне таких эмотивных сигналов текста, как актуальные эмотивы — эмотивное значение и эмотивная коннотация, так и эмотивы-потенциативы [6].

В частности, эмотивное значение соотносится со словарным значением слова, в котором представлена та или иная эмоция. Например: *ярость, отчаяние, нежность, боль, сострадание, восхищение, радость, восторг* и т. п. В свою очередь, эмотивная коннотация — это сознание, посредством которого эмоция передаётся не прямо, а опосредованно, например: *огненная лавина, слепящий свет, прикосновение к бездне, поглощённый мраком, сотни острых игл, вонзающих*

ся в сердце, и т. п. Наконец, эмотивный потенциал слова обуславливает ситуацию, когда любое, на первый взгляд, абсолютно нейтральное значение в авторском «исполнении» может нести в себе определённую эмоцию. Например: *роса, луч, небо, облака, дождь, капля, волна* и т. п. Варианты эмотивного потенциала слова особенно многочисленны в прозаических фрагментах упоминаемой выше книги Е. Водлазкина «Брисбен».

Здесь важно подчеркнуть, что в целом проекция эмотивной концепции на область музыкознания (искусствознания) имеет несомненные перспективы, хотя в настоящее время выполненные в этом русле разработки можно пересчитать по пальцам. Во-первых, одной из первых в музыковедческий научный оборот слово «эмотив» ввела В.Н. Холопова [33; 34]. Несколько позднее появились научные штудии П.С. Волковой [5], Е.Р. Горкуновой [8], Е.А. Приходовской [20].

Помимо этого, область лингвистики эмоций теснейшим образом соприкасается с таким психологическим аспектом в изучении музыкального искусства, как синестезия. Наиболее полно феномен синестезии и синестетичности музыкально-художественного мышления представлен в работах новосибирской научной школы, которой на протяжении многих лет руководит доктор искусствоведения, профессор Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки Н.П. Коляденко. Знаменательно, что данное направление оказалось и в фокусе научных интересов коллектива Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова.

В содружестве с Голландским институтом в Санкт-Петербурге профессорско-преподавательский состав в четвёртый раз проводит международную научную конференцию «Полилог и синтез искусств: история и современность, теория и практика». По мнению организаторов конференции, «полилог философии, филологии и искусствоведения

в их синтезе создаёт особое пространство, способное выявить ту грань сопряжения, которая являет исследователю скрытые смыслы языка искусства и указывает новые пути познания современной художественной реальности». Думается, что в опоре на феномен эмотивности и феномен синестезии педагог может предложить учащимся составить собственный словарь, посредством которого каждый из них может выступить творцом вербальной музыки.

То обстоятельство, что многие из названных нами литературных опусов послужили в качестве первоисточника для последующей экранизации, обеспечивает возможность включить в школьные занятия и другой вид заданий. Имеются в виду:

– сравнительный анализ музыкальных произведений, присутствующих в тексте первоисточника и в киноверсии вербального образца (например, в романе «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса и одноимённом фильме С. Кубрика) с последующей дискуссией относительно того, чей вариант наиболее полно отвечает сути текста;

– слуховой анализ классического образца и авторской музыки композитора, работающего в тандеме с режиссёром (например, тандем композитора С. Анашкина и режиссёра Г. Бардина в мультипликационном фильме «Гадкий утёнок» на музыку балета П.И. Чайковского «Лебединое озеро»), и т. п.

Специально подчеркнём, что в идеале каждое из предложенных заданий требует не односложного ответа, а построения системы аргументации с привлечением дополнительных примеров.

Новый ряд заданий может возникнуть в результате знакомства с книгой «Интегральное скерцо». Речь идёт о сборнике научно-фантастических повестей и рассказов о музыке, который вышел в 1990 году в издательстве «Музыка». Круг авторов сборника охватывает временной отрезок, начиная с XIX века и заканчи-

вая веком XX, а география представлена Чехией, Америкой, Италией, Швецией, Польшей, Данией, Румынией и, конечно, Россией. Достаточно привести лишь некоторые названия отдельных произведений, чтобы понять: данная книга может стать хорошим подспорьем в работе предметника, интересующегося вербальной музыкой:

- «Богатырская симфония» Генриха Альтова;
- «Скрипка для Эйнштейна» Романа Подольного;
- «Космическая музыка» Бёрье Круна;
- «Произведение искусства» Джеймса Блиша;
- «Чудовище и джаз» Эмио Донаджо и т. п.

Таким образом, нельзя не признать, что современная мировая художественная литература таит в себе богатейший материал для освоения учащимися такого феномена, как вербальная музыка. Принципиальным здесь оказывается следующее обстоятельство: «работа над вербальной музыкой обеспечивает учащимся входение в глубинные структурные уровни музыкального произведения, стимулируя творчество и обуславливая актуализацию опыта саморефлексии» [6].

Подытоживая результаты работы, выскажем следующую мысль: подобные задания, как правило, не требуют больших временных затрат и вполне укладываются в часы, отведённые для занятия предметом «Музыка». При этом включение в уроки интересующего нас феномена обеспечивает:

- максимальную проблематизацию учебного материала;
- поддержание интереса учащихся к занятию, стимулируя детское творчество;
- результативность общения всех участников педагогического процесса.

## Заключение

На наш взгляд, обращение к феномену вербальной музыки представляет осо-

бый интерес именно в контексте музыкального образования и воспитания, поскольку помогает музыкантам осознать незыблемость следующего факта: о музыке можно и нужно говорить! Только так, а не иначе мы дадим школьникам шанс поделиться своими впечатлениями о концерте, об исполняемой музыке, о самом музыканте. В любом случае обращение к художественным текстам, демонстрирующим образцы вербальной музыки, обогащает речевую культуру школьников, учащихся ДМШ и школ искусств.

Не менее важной с точки зрения музыкальной педагогики видится и формируемая посредством работы с различными вариантами вербальной музыки установка, согласно которой мир полон звуков и мелодий, главное, уметь прислушаться и увлечь своим открытием других.

Размышляя о перспективности педагогического потенциала вербальной музыки, нельзя не обратить внимание на следующий момент. Мировая художественная культура настолько неисчерпаема с точки зрения интересующего нас феномена, что интересные задания, адресованные поколениям любителей музыки, одновременно будут поддерживать творческое отношение не только к собственно музыкальному искусству, но и к искусству слова.

В частности, весьма продуктивными видятся такие задания, которые требуют не только основательного знания мирового музыкального наследия, но и мировой художественной литературы. В их числе могут быть такие:

- выяснить, кто автор литературного произведения, название которого непосредственно связано с одной из скрипичных сонат Бетховена, посвящённой французскому музыканту — исполнителю на скрипке («Крейцера соната» Л.Н. Толстого);
- высказать собственное мнение относительно того, насколько оценка музыки Бетховена, которую даёт главный



герой повести, совпадает с вашей оценкой;

– как вы понимаете слова Л.Н. Толстого: «Шопен в музыке — то же, что Пушкин в поэзии»; «Музыка — это стенография чувств»;

– кто автор истории о скрипке Ротшильда и какую роль в повествовании играет музыка (А.П. Чехов);

– в каком произведении сюжет складывается вокруг альта работы Альбани (В. Орлов, «Альтист Данилов»);

– насколько, на ваш взгляд, оправданно размещение на обложке книги В. Орлова «Альтист Данилов» фотографии Ю. Башмета;

— кто автор истории, в центре которой скрипка Паганини (А. Куприн), и т. д.

Ценность подобного опыта определяется, на наш взгляд, тем, что всякое из художественных произведений, включённых в занятия музыкой, осмысливается в русле диалогической концепции М.М. Бахтина как базовой для всего гуманитарного знания. При этом каждое из помещённых в пространство диалога творений мастера являет собой ярчайшее доказательство того, что «в словах и звуках вечный ключ сердец!» (Е. Ростопчина).



## ПРИЛОЖЕНИЯ

### Приложение 1. Лев Друскин. «Бьётся лебедь в тоске человеческой...»

Бьётся лебедь в тоске человеческой,  
Умиравший лебедь Сен-Санса.  
Вот он сник в ослепительном свете,  
Но взмываются крылья опять,  
И по залу проносится ветер:  
Не умру!..  
Не хочу умирать!.. [2].

### Приложение 2. Фрагмент рассказа В. Вульф «Струнный квартет»

«За стеной настраивают вторую скрипку — не правда ли? Выходят; четыре чёрные фигуры, с инструментами, усаживаются подле белых квадратов под световой ливень; покоят смычки на попиртрах; трудный взмах, трепетанье, и, глядя на музыканта напротив, первая скрипка отсчитывает — и раз, и два, и три... Вихрь, шквал, напор, взрыв! Грушевое дерево наверху горы. Бьют фонтаны; сыплются капли. А волны Роны мчат глубоко и полно, летят под мостами, разбрызгивая пряди водорослей, полощут тени над рыбой, серебряной рябью бегущей ко дну, затянутой — это трудное место, — засасываемой водоворотом; плеск, брызги, ранят воду острые плавники: поток дымит, кипит, сбивает жёлтую гальку, крутит, крутит, вот отпустил, падает, падает,

вниз, вниз, но нет, взвивается кверху нежной спиралькой; тонкой стружкой, как из-под самолёта; выше, выше... Сто раз прекрасны добрые, весёлыми шагами, с улыбкой идущие по земле; и шалые, бывалые рыбачки, присевшие под мостками, греховодницы, как дивно гогочут они, и галдят, и ступают враскачку, враскачку... аа-ах, гм, кха! — Ранний Моцарт, конечно...» [26].

### Приложение 3. Фрагмент рассказа В. Вульф «Струнный квартет»

«...смысл остаётся достаточно ясен — любовь, смех, беготня, ловитва, благословение небес — и всё это окатывает весёлой волною ликующей ласки — покуда серебряный разлив валторн, сперва очень дальний, близится, близится, и словно сенешалы возвещают рассвет или возвещают о победе влюблённых... Зелёный сад, лунный пруд и лимоны, влюблённые, рыба — всё растворяется в дымчатом небе, покуда валторны, уже поддержанные трубами, подпираемые кларнетами, возводят там белые своды, прочно зиждущиеся на колоннах из мрамора... Гром победы. Лязг и звон. Прочное положение. Твёрдые основы. Марш миллионов. Смятенье и хаос повержены в прах...» [27].

### Фрагмент статьи Рихарда Вагнера «Паломничество к Бетховену»

«...если “инструменты передают изначальные звуки мироздания и природы; то, что они выражают, нельзя точно определить, нельзя ясно установить их характер, ибо они передают изначальные чувства, как они возникали из хаоса первозданного мира...”, то человеческий голос оказывает на них “благоприятное и смягчающее воздействие, введя их поток в определённое общее русло”. При этом, воспринявшее эти изначальные ощущения человеческое сердце “станет шире и сильнее и обретёт способность осознать в себе божественную сущность, до того жившую в нём как смутное предчувствие высшего существа”» [21].

### Приложение 4. Фрагменты романа Е. Водолазкина «Брисбен»

«Десять первых и самых знаменитых нот... взвиваются над оркестром, как тропический, вырастающий в течение ночи цветок. В ответ — семь нот, спетые мной и поднявшиеся на ту же высоту. Несколько задумчивых фраз на фортепиано, и музыка обрушивается водопадом. Аранжировка виртуозно соединяет разные потоки — оркестровый, фортепианный и вокальный, — то сплетая их, то заставляя звучать порознь, но всякий раз с мощью, рождающей глубинный, композитором не предусмотренный земной гул. С последней нотой... наступают секунды тишины. Музыка была столь насыщена, что с её окончанием пространство не успеваешь заполнить другими звуками. В такие секунды на поверхность выходит домозыкальная, дозвуковая природа Земли...» (о Токкате и фуге *d-moll* И.С. Баха) [3, с. 378–379].

«Вера берёт первые ноты... Играет... с той же страстью, что и на концерте. ...здесь раскрывается вся мощь оркестра. Мелодия делает разворот над залом, как над аэропортом делает разворот авиалайнер. Он совершает круг, второй, третий и всё не садится — не потому, что не может, а от нежелания покидать небо. Перед Верой — бушующий океан. На зал обрушивается волна за волной, и от их ударов (барабаны) сотрясаются ряды кресел, и пена на гребнях волн (тарелки) повергает зрителей в трепет. В центре шторма —

дирижёр Хубер. Его отчаянное стремление справиться со стихией повторяют вскочившие с мест зрители, их движения синхронны с дирижёрскими. Совместными усилиями им удаётся несколько стихию укротить. По залу пронесётся вздох облегчения. И в это мгновение, на фоне отступившего ужаса, возникает (фортиссимо) Верин рояль...» (о Вальсе А.И. Хачатуряна из драмы М.Ю. Лермонтова «Маскарад») [3, с. 385–386].

### Приложение 5. Текст песни «Утки» Е. Водолазкина

Сказочное утро, трепетная небель,  
Стая уток ввинчивалась в небо (2 р.).  
Стая уток покидала озеро,  
Было утром небо розово...  
Взмыли, безголосые, сосредоточенно,  
Будто в небе озеро такое точно.

Поплывут в безветрии те, кто добрались,  
Для симметрии — головами вниз...  
Разомлеют после от своей удачи,  
Ну, а то, что бросили, —  
Все оплачут (2 р.) [3, с. 335–336]

### Приложение 6. Ноты песни Е. Водолазкина «Утки»

① ♩=65



Голос  
Ска-зоч-но-е ут-ро, тре-пет-на-я не-бель, ста-я у-ток

Ф-но

Голос  
вви-чи-ва-лась в не-бо, ста-я у-ток вви-чи-ва-лась в не-бо.

Ф-но





## ЛИТЕРАТУРА

1. Бурьяnek И. К историческому развитию теории музыкального мышления и восприятия / Проблемы музыкального мышления. М.: Музыка, 1974. 336 с.
2. «Бьётся лебедь в тоске человеческой». URL: [https://vk.com/wall-128012226\\_418](https://vk.com/wall-128012226_418) (Дата обращения: 10.02.2021).
3. Водолазкин Е.Г. Брисбен. М.: АСТ, 2019. 410 с.
4. Воеводина Л.П. Вербальная интерпретация музыки в образовательном процессе // Вестник Таганрогского института имени А.П. Чехова. Таганрог, 2016. С. 287–289.
5. Волкова П.С. Эмотивность как принцип интерпретации смысла художественного текста : на примере прозы Н. Гоголя и музыки Ю. Буцко, А. Холминова, Р. Щедрина : дис. ... канд. филол. наук. Волгоград: Волгоградский педагогический ун-т, 1997. 153 с.
6. Волкова П.С., У Син. Вербальная музыка в контексте музыкальной педагогики: к постановке вопроса // Человеческий капитал. 2020. № 3 (135). С. 192–198. DOI: 10.25629/НС.2020.03.23.
7. Глезер В.Д. Зрение и мышление. 2-е изд., исправл. и дополн. СПб.: Наука, Санкт-Петербургская издат. фирма, 1993. 283 с.
8. Горкунова Е.Р. Осмысление художественного замысла произведения в процессе его индивидуального разбора // Музыкальный альманах Томского государственного университета / Национальный исследовательский Томский гос. ун-т. Томск, 2018. № 5. С. 71–76. DOI: 10.17223/26188929/5/6.
9. Кабачёк Н.Л. Творчество М.М. Плисецкой: совершенство исполнительского стиля // Polish journal of science / Громадська Організація «Фундація Економічних Ініціатив» = Обществ. Организация «Фундация Экономических Инициатив». Варшава, 2019. № 2 (22). С. 3–11.
10. Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания : на материале искусства XX века : дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирская гос. консерватория (академия) им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2006. 491 с.
11. Лотман Ю.М. Художественная природа русских народных картинок / Статьи по семиотике культуры и искусства (Сер. «Мир искусств»). СПб.: Академический проект, 2002. С. 322–339.
12. Малахова И. Сказки с оркестром [гуманитар. просветительский сайт Культура.РФ]. URL: <https://www.culture.ru/themes/253411/skazki-s-orkestrom> (Дата обращения: 12.04.2021).
13. Махов А.Е. Musica literaria : идея словесной музыки в европейской поэтике. М.: Intrada, 2005. 223 с.
14. Медушевский В.В. Учебные материалы к курсу анализа музыки. Понятие музыкальной интонации // Музыка в заметках. URL: <https://www.musnotes.com/v-v-medushevsky/Intonation/> (Дата обращения: 10.02.2021).
15. Невская П.В. Портрет в пространстве семиотики: вербальное и невербальное : дис. ... д-ра искусствоведения. Саратовская гос. консерватория (академия) им. Л.В. Собинова. Саратов, 2013. 430 с.
16. Недошивин Г.А. О соотношении эстетического воспитания и эстетического образования // Искусство и эстетическое воспитание молодёжи. М.: Наука, 1982. С. 49–57.
17. Не покидай свою планету : спектакль в Москве // Афиша : Москва. URL: <https://www.afisha.ru/performance/117538/> (Дата обращения: 02.02.2021).
18. Никифорова И. Хабенский и Башмет поставили эксперимент в Кремле // Musecube: территория творческой свободы. URL: <https://musecube.org/otchet/otchet-music/habenskij-i-bashmet-postavili-jeksperiment-v-kremle/> (Дата обращения: 18.04.2021).
19. Парахина Т.М. Анализ исторического развития понятия «музыкальное мышление». URL: <https://www.referat911.ru/Psihologiya/analiz-istoricheskogo-razvitiya-teorii-muzykalnogo/351703-2782839-place1.html> (Дата обращения: 02.02.2021).
20. Приходовская Е.А. Смысловый и выразительный потенциал синтетического жанра монооперы : дис. ... д-ра искусствоведения. Новосибирская гос. консерватория им. М.И. Глинки. Новосибирск, 2018. 411 с.
21. Рихард Вагнер. Паломничество к Бетховену // Рихард Вагнер. URL: <http://wagner.su/node/14> (Дата обращения: 18.02.2021).

22. Светлана Крючкова теперь выступает вместе с сыном : «12 лет назад я ему сказала: «Одна зал не потяну»» // МК.ru. URL: <https://www.mk.ru/culture/2018/04/17/svetlana-kryuchkova-teper-vystupaet-vmeste-s-synom.html> (Дата обращения: 17.07.2020).
23. Сенс-Санс, «Танец умирающего лебедя» в исполнении Галины Улановой и Майи Плисецкой // LiveInternet.ru. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4810049/post247784945/> (Дата обращения: 18.02.2021).
24. Сидорова А.Г. Интермедиаальная поэтика современной отечественной прозы (литература, живопись, музыка) : дис. ... канд. филол. наук. Алтайский гос. университет. Барнаул, 2006. 218 с.
25. Страна чудес и другие рассказы — прот. Андрей Ткачѳв // Азбука веры. URL: <https://azbyka.ru/fiction/strana-chudes-i-drugie-rasskazy/> (Дата обращения: 12.04.2021).
26. Струнный квартет / В. Вулф // Библиотека Fb2.top. URL: <https://fb2.top/strunnyy-kvartet-60263/read> (Дата обращения: 18.02.2021).
27. Струнный квартет / В. Вулф // Libking. URL: <https://libking.ru/books/prose-prose-classic/60263-2-virdzhiniya-vulf-strunnyy-kvartet.html> (Дата обращения: 18.02.2021).
28. Тишунина Н.В. Методология интермедиаального анализа в свете междисциплинарных исследований // Методология гуманитарного знания в перспективе XXI века : к 80-летию профессора М.С. Кагана : материалы Междунар. науч. конференции 18 мая 2001 г. Санкт-Петербург / Санкт-Петербургское философское о-во. Серия «Symposium»; вып. 12. СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. филос. общества, 2001. С. 149–154.
29. «Умирающий лебедь» // История танцев. URL: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st006.shtml> (Дата обращения: 11.03.2021).
30. Умирающий лебедь. Часть 2 // URL: <http://www.bol-theatre.su/legends/mayya-plisetskaya/275/> (Дата обращения: 11.03.2021).
31. У Син. Вербальная музыка в контексте музыкальных занятий: опыт осмысления = Wu Xing. Verbal music in the context of musical activities: an experience of reflection // 接近差距. Ad rupturam. У разрыва : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. «Актуальные проблемы современного социума: история, культура, образование». Краснодар: изд. Магарин О.Г., 2021 (принято к печати).
32. У Син. Феномен вербальной музыки в его музыкально-педагогическом значении : к постановке вопроса = Wu Xing. The phenomenon of verbal music in its music education importance : to the statement of the issue // Ad rupturam. У разрыва : сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. «Актуал. проблемы социогуманитар. знания: вчера, сегодня, завтра» (г. Краснодар, 4–6 марта 2020 г.). Краснодар: изд. Магарин О.Г., 2020. С. 135–140.
33. Холопова В.Н. Музыка как вид искусства : учеб. пособие. СПб.: Лань, 2000. 319 с.
34. Холопова В.Н. Теория музыкальных эмоций: опыт разработки проблемы // Musiqi dünyasi. URL: [http://www.musiqi-dunya.az/new/read\\_magazine.asp?id=1559](http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1559) (Дата обращения: 21.05.2019).
35. Шаховский В.И. Эмоции как объект исследования в лингвистике // Вопросы психолингвистики / Рос. академия наук, Ин-т языкознания. 2009. № 9. С. 29–43.
36. Шаховский В.И., Волкова П.С. Смысл как социо-психологический феномен: методологический подход // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал / Тверская гос. сельскохозяйственная академия. 2019. № 4 (58). С. 1–26. URL: [http://tverlingua.ru/archive/058/1\\_58.pdf](http://tverlingua.ru/archive/058/1_58.pdf) (Дата обращения: 18.10.2019).
37. Элькан О.Б. Музыкальные источники «Доктора Фаустуса» Т. Манна: Р. Вагнер как прототип Леверкюна // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств / Московский гос. ин-т культуры. 2016. № 2 (70). С. 113–119.
38. Scher S.P. Notes toward a theory of verbal music // Comparative literature: [a quarterly academic journal]. The University of Oregon. Vol. XXII. 1970. No. 2, pp. 147–156.



Об авторах:

**Волкова Полина Станиславовна**, доктор философских наук,  
доктор искусствоведения, профессор,  
профессор 6-й кафедры русского языка,  
Краснодарское высшее военное училище имени генерала армии С.М. Штеменко  
(350063, г. Краснодар, Россия),  
**ORCID: 0000-0002-2424-7521**, polina7-7@yandex.ru

**У Син**, магистрант кафедры музыкального образования и воспитания  
Института музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет имени А.И. Герцена  
(191186, г. Санкт-Петербург, Россия),  
**ORCID: 0000-0002-7189-8271**, 4087716@qq.com

## REFERENCES

1. Bur'yanek Y. K istoricheskomu razvitiyu teorii muzykal'nogo myshleniya i vospriyatiya [Towards the Historical Development of the Theory of Musical Thinking and Perception]. *Problemy muzykal'nogo myshleniya* [Issues of Musical Thinking]. Moscow: Muzyka, 1974. 336 p.
2. "B'etsya lebed' v toске chelovech'ey" ["The Swan Struggles with Human Anguish"]. URL: [https://vk.com/wall-128012226\\_418](https://vk.com/wall-128012226_418) (Access date: 02/10/2021).
3. Vodolazkin E.G. *Brisben* [Brisbane]. Moscow: AST, 2019. 410 p.
4. Voevodina L.P. Verbal'naya interpretatsiya muzyki v obrazovatel'nom protsesse [Verbal Interpretation of Music in the Educational Process]. *Vestnik Taganrogskogo instituta imeni A.P. Chekhova* [Gazette of the Taganrog State Pedagogical A.P. Chekhov Institute]. Taganrog, 2016, pp. 287–289.
5. Volkova P.S. *Emotivnost' kak printsip interpretatsii smysla khudozhestvennogo teksta: na primere prozy N. Gogolya i muzyki Yu. Butsko, A. Kholminova, R. Shchedrina : dis. ... kand. filol. nauk* [Emotiveness as a Principle of Interpreting the Meaning of the Literary Text: by the Example of Nikolai Gogol's Prose and Music by Yuri Butsko, Alexander Kholminov and Rodion Shchedrin : Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Volgogradskiy pedagogicheskiy un-t [Volgograd Pedagogical University]. Volgograd, 1997. 153 p.
6. Volkova P.S., U Sin. Verbal'naya muzyka v kontekste muzykal'noy pedagogiki: k postanovke voprosa [Volkova P.S., Wu Xing. Verbal Music in the Context of Musical Pedagogy: towards the Formulation of the Question]. *Chelovecheskiy kapital* [Human Capital]. 2020. No. 3 (135), pp. 192–198. DOI: 10.25629/HC.2020.03.23.
7. Glezer V.D. *Zrenie i myshlenie* [Seeing and Thinking]. 2nd Edition, Revised and Enlarged. St. Petersburg: Nauka, St. Petersburg Publishing Firm, 1993. 283 p.
8. Gorkunova E.R. Osmyslenie khudozhestvennogo zamysla proizvedeniya v protsesse ego individual'nogo razbora [Comprehension of the Artistic Concept of a Work in the Process of its Individual Analysis]. *Muzykal'nyy al'manakh Tomskogo gosudarstvennogo universiteta* [Musical Almanac of the Tomsk State University]. Natsional'nyy issledovatel'skiy Tomskiy gosudarstvennyy universitet [The National Research-Oriented Tomsk State University]. Tomsk, 2018. No. 5, pp. 71–76. DOI: 10.17223/26188929/5/6.
9. Kabachek N.L. Tvorchestvo M.M. Plisetskoy: sovershenstvo ispolnitel'skogo stilya [The Creative Work of Maya Plisetskaya: the Perfection of the Performing Style]. *Polish Journal of Scholarship / Gromads'ka Organizatsiya "Fundatcja Ekonomichnikh Initsiativ" = Obschestv. Organizatsiya "Fond Ekonomicheskikh Initsiativ"* [Society Organization "Foundation for Economic Initiatives"]. Warsaw, 2019. No. 2 (22), pp. 3–11.

10. Kolyadenko N.P. *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya : na materiale iskusstva XX veka : dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Synesthetic Qualities of Musical and Artistic Consciousness: Based on the Material of 20th Century Art : Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Novosibirskaya gos. konservatoriya (akademiya) im. M.I. Glinki [M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory (Academy)]. Novosibirsk, 2006. 491 p.
11. Lotman Yu.M. *Khudozhestvennaya priroda russkikh narodnykh kartinok* [The Artistic Nature of Russian Folk-Style Pictures]. *Stat'i po semiotike kul'tury i iskusstva* (Ser. "Mir iskusstv") [Articles on the Semiotics of Culture and Art ("The World of Arts" Series)]. St. Petersburg: Akademicheskii proekt, 2002, pp. 322–339.
12. Malakhova I. *Skazki s orkestrom* [gumanitarnyy prosvetitel'skiy sayt Kul'tura.RF ] [Fairy Tales with an Orchestra [Humanitarian Educational Site Kultura.RF]. URL: <https://www.culture.ru/themes/253411/skazki-s-orkestrom> (Access date: 04/12/2021).
13. Makhov A.E. *Musica literaria : ideya slovesnoy muzyki v evropeyskoy poetike* [Musica Literaria: the Idea of Verbal Music in European Poetics]. Moscow: Intrada, 2005. 223 p.
14. Medushevskiy V.V. *Uchebnye materialy k kursu analiza muzyki. Ponyatie muzykal'noy intonatsii* [Study Materials for the Course of Music Analysis. The Concept of Musical Intonation]. *Muzyka v zametkakh* [Music in Notes]. URL: <https://www.musnotes.com/v-v-medushevskiy/Intonation/> (Access date: 02/10/2021).
15. Nevskaya P.V. *Portret v prostranstve semiotiki: verbal'noe i neverbal'noe : dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [A Portrait in the Space of Semiotics: the Verbal and the Non-Verbal: Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Saratovskaya gos. konservatoriya (akademiya) im. L.V. Sobinova [Saratov State L.V. Sobinov Conservatoire (Academy)]. Saratov, 2013. 430 p.
16. Nedoshivin G.A. *O sootnoshenii esteticheskogo vospitaniya i esteticheskogo obrazovaniya* [On the Relationship between Aesthetic Training and Aesthetic Education]. *Iskusstvo i esteticheskoe vospitanie molodezhi* [Art and the Aesthetic Training of Youth]. Moscow: Nauka, 1982, pp. 49–57.
17. *Ne pokiday svoyu planetu : spektakl' v Moskve* [Do not Leave Your Planet : a Performance in Moscow]. *Afisha : Moskva* [Poster : Moscow]. URL: <https://www.afisha.ru/performance/117538/> (Access date: 02/02/2021).
18. Nikiforova I. *Khabenskiy i Bashmet postavili eksperiment v Kremle* [Khabensky and Bashmet Set Up an Experiment in the Kremlin]. *Musecube: territoriya tvorcheskoy svobody* [Musecube: Territory of Creative Freedom]. URL: <https://musecube.org/otchet/otchet-music/habenskij-i-bashmet-postavili-jeksperiment-v-kremle/> (Access date: 04/18/2021).
19. Parakhina T.M. *Analiz istoricheskogo razvitiya ponyatiya "muzykal'noe myshlenie"* [An Analysis of the Historical Development of the Concept of "Musical Thinking"]. URL: <https://www.referat911.ru/Psihologiya/analiz-istoricheskogo-razvitiya-teorii-muzykal'nogo/351703-2782839-place1.html> (Access date: 02/02/2021).
20. Prikhodovskaya E.A. *Smyslovoy i vyrazitel'nyy potentsial sinteticheskogo zhanra monooperiy : dis. ... d-ra iskusstvovedeniya* [The Semantic and Expressive Potentials of the Synthetic Genre of the Mono-opera : Dissertation for the Degree of Doctor of Arts]. Novosibirskaya gos. konservatoriya im. M.I. Glinki [M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory]. Novosibirsk, 2018. 411 p.
21. Rikhard Vagner. *Palomnichestvo k Betkhovenu* [Richard Wagner. A Pilgrimage to Beethoven]. *Rikhard Vagner* [Richard Wagner]. URL: <http://wagner.su/node/14> (Access date : 02/18/2021).
22. Svetlana Kryuchkova *teper' vystupaet vmeste s synom: "12 let nazad ya emu skazala: 'Odna zal ne potyanu'"* [Svetlana Kryuchkova is Now Performing with Her Son: "12 Years Ago I Told Him: 'I could not Manage the Auditorium Alone'"]. *MK.ru*. URL: <https://www.mk.ru/culture/2018/04/17/svetlana-kryuchkova-teper-vystupaet-vmeste-s-synom.html> (Access date: 07/17/2020).
23. Sen-Sans, "Tanets umirayushchego lebedya" v ispolnenii Galiny Ulanovoy i Mayi Plisetskoy [Saint-Saens, "Dance of the Dying Swan" Performed by Galina Ulanova and Maya Plisetskaya]. *LiveInternet.ru*. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4810049/post247784945/> (Access date: 02/18/2021).
24. Sidorova A.G. *Intermedial'naya poetika sovremennoy otechestvennoy prozy (literatura, zhivopis', muzyka) : dis. ... kand. filologicheskikh nauk* [Intermediary Poetics of Modern Russian Prose (Literature, Painting, Music) : Dissertation for the Degree of Candidate of Philological Sciences]. Altayskiy gos. universitet [Altai State University]. Barnaul, 2006. 218 p.

25. Strana chudes i drugie rasskazy — prot. Andrey Tkachev [Wonderland and Other Stories — Archpriest Andrei Tkachev]. *Azbuka very* [The ABC of Faith]. URL: <https://azbyka.ru/fiction/strana-chudes-i-drugie-rasskazy/> (Access date: 04/12/2021).
26. *Strunnyy kvartet. V. Vulf* [String Quartet. W. Wolfe]. *Biblioteka Fb2.top* [Library Fb2.top]. URL: <https://fb2.top/strunnyy-kvartet-60263/read> (Access date: 02/18/2021).
27. *Strunnyy kvartet. V. Vulf* [String Quartet. W. Wolfe]. *Libking*. URL: <https://libking.ru/books/prose/prose-classic/60263-2-virdzhiniya-vulf-strunnyy-kvartet.html> (Access date: 02/18/2021).
28. Tishunina N.V. Metodologiya intermedial'nogo analiza v svete mezhdistsiplinarykh issledovaniy [The Methodology of Intermediary Analysis in the Light of Interdisciplinary Research]. *Metodologiya gumanitarnogo znaniya v perspektive XXI veka : k 80-letiyu professora M.S. Kagana : materialy Mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii 18 maya 2001 g. Sankt-Peterburg* [The Methodology of Humanitarian Knowledge in the Perspective of the 21st Century: towards the 80th Anniversary of Professor Moisey S. Kagan: Materials of the International Scholarly Conference on May 18, 2001, St. Petersburg]. Sankt-Peterburgskoe filosofskoe obshchestvo [The St. Petersburg Philosophical Society]. Seriya "Symposium"; vyp. 12 [Symposium Series; Issue 12]. St. Petersburg: Publishing House of the St. Petersburg Philosophical Society, 2001, pp. 149–154.
29. "Umirayushchiy lebed'" ["The Dying Swan"]. *Istoriya tantsev* [History of Dances]. URL: <http://dancelib.ru/books/item/f00/s00/z0000021/st006.shtml> (Access date: 03/11/2021).
30. *Umirayushchiy lebed'. Chast' 2* [The Dying Swan. Part 2]. URL: <http://www.bol-theatre.ru/legends/mayya-plisetskaya/275/> (Access date: 03/11/2021).
31. U Sin. Verbal'naya muzyka v kontekste muzykal'nykh zanyatiy: opyt osmysleniya [Wu Xing. Verbal Music in the Context of Musical Activities: an Experience of Reflection]. // 接近差距. *Ad rupturam. K razryvu : sb. materialov Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. "Aktual'nye problemy sovremennogo sotsiuma: istoriya, kul'tura, obrazovanie"* [Ad rupturam. Towards the Gap: Collection of Materials of the International Scholarly and Practical Conference "Actual Issues of Modern Society: History, Culture, Education"]. Krasnodar: O.G. Magarin Press, 2021 (accepted for publication).
32. U Sin. Fenomen verbal'noy muzyki v ego muzykal'no-pedagogicheskom znachenii: k postanovke voprosa [Wu Xing. The Phenomenon of Verbal Music in its Music Education Importance: to the Statement of the Issue]. *Ad rupturam. K razryvu: sb. materialov Mezhdunar. nauch.-prakt. konf. "Aktual'nye problemy sotsiogumanitarnogo znaniya: vchera, segodnya, zavtra" (g. Krasnodar, 4–6 marta 2020 g.)* [Ad rupturam. Towards the Gap: Collection of Materials from the International Scholarly and Practical Conference "Actual Issues of Socio-Humanitarian Knowledge: Yesterday, Today, Tomorrow" (Krasnodar, March 4–6, 2020)]. Krasnodar: O.G. Magarin Press, 2020, pp. 135–140.
33. Kholopova V.N. *Muzyka kak vid iskusstva : ucheb. posobie* [Music as an Art : a Textbook]. St. Petersburg: Lan', 2000. 319 p.
34. Kholopova V.N. Teoriya muzykal'nykh emotsiy: opyt razrabotki problemy [The Theory of Musical Emotions: an Attempt at Developing the Issue]. *Musiqi dūnyasi* [World of Music]. URL: [http://www.musiqi-dunya.az/new/read\\_magazine.asp?id=1559](http://www.musiqi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=1559) (Access date: 05/21/2019).
35. Shakhovskiy V.I. Emotsii kak ob"ekt issledovaniya v lingvistike [Emotions as an Object of Research in Linguistics]. *Voprosy psikholingvistiki* [Questions of Psycholinguistics]. Rossiyskaya akademiya nauk, Institut yazykoznaniiya [Russian Academy of Sciences, the Institute of Linguistics]. 2009. No. 9, pp. 29–43.
36. Shakhovskiy V.I., Volkova P.S. Smysl kak sotsio-psikhologicheskiy fenomen: metodologicheskiy podkhod [Sense as a Social Psychological Phenomenon: a Methodological Approach]. *Mir lingvistiki i kommunikatsii: elektronnyy nauchnyy zhurnal* [World of Linguistics and Communication: Electronic Scholarly Journal]. Tverskaya gosudarstvennaya sel'skokhozyaystvennaya akademiya [Tver State Agricultural Academy]. 2019. No. 4 (58), pp. 1–26. URL: [http://tverlingua.ru/archive/058/1\\_58.pdf](http://tverlingua.ru/archive/058/1_58.pdf) (Access date: 10/18/2019).
37. El'kan O.B. Muzykal'nye istochniki "Doktora Faustusa" T. Manna: R. Vagner kak prototip Leverkyuna [The Musical Sources of "Doctor Faustus" by Thomas Mann: Richard Wagner as a Prototype of Leverkühn]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv* [Gazette of the Moscow State University of Culture and Arts]. Moskovskiy gosudarstvennyi institut kul'tury [Moscow State Institute of Culture]. 2016. No. 2 (70), pp. 113–119.
38. Scher S.P. Notes toward a theory of verbal music. *Comparative Literature: [a Quarterly Academic Journal]*. The University of Oregon. Volume XXII. 1970. No. 2, pp. 147–156.

*About the authors:*

**Polina S. Volkova**, Dr.Sci. (Philosophy), Dr.Sci. (Arts), Professor,  
Professor of the 6th Russian Language Department,  
Krasnodar Higher Military School named after the General of the Army S.M. Shtemenko  
(350063, Krasnodar, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-2424-7521**, polina7-7@yandex.ru

**Wu Xing**, Master's Student of the Department of Musical Upbringing and Education  
of the Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia  
(191186, St. Petersburg, Russia),  
**ORCID: 0000-0002-7189-8271**, 4087716@qq.com

---

