12+

Янань Сун

От Чайковского до Пушкина: междисциплинарный подход в преподавании русского языка через музыку

Янань Сун

От Чайковского до Пушкина: междисциплинарный подход в преподавании русского языка через музыку

https://litres.ru/74986908
ISBN 9785007180108

Аннотация

Книга — инновационное методическое пособие об использовании музыки в преподавании РКИ. Автор объединяет лингвистику, музыковедение и литературу, превращая обучение в путешествие в мир русской культуры. Три части: теоретический фундамент (когнитивная связь музыки и речи), практика (романсы Чайковского и Рахманинова, Пушкин и Лермонтов, фольклор и песни) и методические рекомендации (планы уроков A2–B2, интеграция музыки в аудирование, говорение и письмо, цифровые технологии).

Содержание

От Чайковского до Пушкина: междисциплинарный подход в преподавании русского языка через музыку 6

From Tchaikovsky to Pushkin: An Interdisciplinary Approach to Teaching Russian Language Through Music 7

ОГЛАВЛЕНИЕ 10

ВВЕДЕНИЕ 13

ЧАСТЬ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ 17

ГЛАВА 1. МУЗЫКА И ЯЗЫК: НАУЧНЫЙ ПОДХОД 17

1.1 КОГНИТИВНАЯ СВЯЗЬ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ И РЕЧЬЮ 18

1.2 РИТМ, ИНТОНАЦИЯ И ПАМЯТЬ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВ: МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОДХОД К РУССКОМУ ЯЗЫКУ 21

1.3 ПОЧЕМУ РУССКИЙ ЯЗЫК ОСОБЕННО «МУЗЫКАЛЕН»? 24

ГЛАВА 2. РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКОВОМ КОНТЕКСТЕ 26

2.1 КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ 26

2.2 КАК КОМПОЗИТОРЫ РАБОТАЛИ 29

С ТЕКСТОМ (ЧАЙКОВСКИЙ, РАХМАНИНОВ, ГЛИНКА)
2.3 РОМАНС КАК ЖАНР: МЕЖДУ ПОЭЗИЕЙ И МУЗЫКОЙ 35
ЧАСТЬ II. ПРАКТИКА: МУЗЫКА НА УРОКЕ РКИ 40
ГЛАВА 3. КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В ОБУЧЕНИИ 40
3.1 ЧАЙКОВСКИЙ: АНАЛИЗ РОМАНСОВ («СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА», «БЛАГОСЛОВЛЯЮ ВАС, ЛЕСА») 40
3.2 РАХМАНИНОВ: РАБОТА С МЕТАФОРАМИ В ТЕКСТАХ 48
ГЛАВА 4. ПОЭЗИЯ И МУЗЫКА — ПУШКИН В МУЗЫКЕ 60
4.1ПУШКИН В МУЗЫКЕ 60
Конец ознакомительного фрагмента. 71

От Чайковского до Пушкина: междисциплинарный подход в преподавании русского языка через музыку

Янань Сун

© Янань Сун, 2026

ISBN 978-5-0071-8010-8
Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero
В учебнике использованы материалы и фотографии из открытых источников.

От Чайковского до Пушкина: междисциплинарный подход в преподавании русского языка через музыку

From Tchaikovsky to Pushkin: An Interdisciplinary Approach to Teaching Russian Language Through Music

Книга представляет собой инновационное методическое пособие, посвященное использованию музыки как мощного инструмента в преподавании русского языка как иностранного (РКИ). Автор предлагает междисциплинарный подход, объединяющий лингвистику, музыковедение и литературу, чтобы превратить процесс обучения в увлекательное и эффективное путешествие в мир русской культуры.

Книга состоит из трех частей. Первая часть закладывает теоретический фундамент, объясняя, почему русский язык воспринимается как «музыкальный» и как когнитивная связь между музыкой и речью помогает в усвоении лексики, ритма и интонации. Во второй части представлен богатый практический материал: от анализа романсов Чайковского и Рахманинова до работы с поэзией Пушкина и Лермонтова в музыкальном обрамлении. Отдельное внимание уделяется народному фольклору и игровым методикам на основе песен «Калинка» или «Во поле береза стояла». В третьей части содержатся подробные методические рекомендации: готовые

планы уроков для уровней A2—B2, техники интеграции музыки в аудирование, говорение и письмо, а также обзор современных технологий (YouTube, Яндекс. Музыка) для создания авторских упражнений.

Пособие адресовано преподавателям РКИ, филологам и культурологам, стремящимся разнообразить свои уроки. Оно доказывает, что классическая музыка и поэзия — это не архаика, а живая основа для развития языковых навыков. В приложениях читатель найдет нотные примеры, тексты песен с грамматическими пометками, глоссарий терминов и списки произведений от уровня A1 до C2. В заключении автором намечаются перспективы дальнейшего развития метода, включая связь с современной поп-культурой (на примере Земфиры или Монеточки), что делает подход актуальным для учащихся любого возраста.

The book is an innovative methodological textbook devoted to the use of music as a powerful tool in teaching Russian as a foreign language (RFL). The author proposes an interdisciplinary approach that brings together linguistics, musicology, and literature in order to transform the learning process into an engaging and effective journey into the world of Russian culture.

The book consists of three parts. The first part lays the theoretical foundation, explaining why Russian is perceived as «musical» and how the cognitive connection between music

and speech aids in the acquisition of vocabulary, rhythm, and intonation. The second part presents a rich body of practical material: from an analysis of romances by Tchaikovsky and Rachmaninoff to work with the poetry of Pushkin and Lermontov set to music. Particular attention is devoted to folk folklore and game-based methods built on songs such as «Kalinka» and «Vo pole bereza stoyala.» The third part contains detailed methodological recommendations: ready-made lesson plans for levels A2—B2, techniques for integrating music into listening, speaking, and writing, as well as an overview of modern technologies (YouTube, Yandex.Music) for creating original exercises.

The textbook is addressed to RFL teachers, philologists, and cultural scholars seeking to diversify their lessons. It demonstrates that classical music and poetry are not archaic relics but a living foundation for the development of language skills. In the appendices, the reader will find musical examples, song lyrics with grammatical annotations, a glossary of terms, and lists of works ranging from level A1 to C2. In the conclusion, the author outlines prospects for the further development of the method, including its connection to contemporary pop culture (using Zemfira or Monetochka as examples), which makes the approach relevant for learners of any age.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ

ЧАСТЬ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

Глава 1. Музыка и язык: научный подход

1.1 Когнитивная связь между музыкой и речью

1.2 Ритм, интонация и память в изучении языков

1.3 Почему русский язык особенно «музыкален»?

Глава 2. Русская музыкальная культура в языковом контексте

2.1 Краткая история русской классической музыки

2.2 Как композиторы работали с текстом (Чайковский, Рахманинов, Глинка)

2.3 Романс как жанр: между поэзией и музыкой

ЧАСТЬ II. ПРАКТИКА: МУЗЫКА НА УРОКЕ РКИ

Глава 3. Классическая музыка в обучении

3.1 Чайковский: анализ романсов («Средь шумного бала», «Благословляю вас, леса»)

— Лексика, грамматика (падежи, глаголы движения)

— Фонетика: пропевание сложных звуков

3.2 Рахманинов: работа с метафорами в текстах

Глава 4. Поэзия и музыка

4.1 Пушкин в музыке:

— «Я помню чудное мгновенье» (Глинка) — тема любви и временные формы

— «Зимний вечер» — бытовая лексика через фольклор

4.2 Лермонтов: романсы на стихи («Выхожу один я на дорогу»)

Глава 5. Фольклор и народные песни

5.1 «Калинка», «Во поле берёза стояла» — игровые методики

5.2 Детские песенки для начального уровня (A1-A2)

ЧАСТЬ III. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ

Глава 6. Как разработать урок?

6.1 Примеры планов занятий (A2-B2)

6.2 Интеграция музыки в разные аспекты:

— Аудирование (разбор текстов песен)

— Говорение (пение и декламация)

— Письмо (сочинение стихов/песен)

Глава 7. Технологии и ресурсы

7.1 Использование YouTube, приложений (например, «Яндекс. Музыка» с текстами)

7.2 Создание собственных упражнений

ПРИЛОЖЕНИЯ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1. Нотные примеры (фрагменты романсов с комментариями)

ПРИЛОЖЕНИЕ 2. Тексты песен с грамматическими пометками

ПРИЛОЖЕНИЕ 3. Глоссарий музыкальных и лингвистических терминов

ПРИЛОЖЕНИЕ 4. Список произведений для уроков (от

A1 до C2)
ЗАКЛЮЧЕНИЕ
I. Перспективы междисциплинарного обучения
II. Связь с современной поп-культурой (например, Zemfira, Монеточка)
III. ОБЩЕЕ ЗАКЛЮЧЕНИЕ
ИНФОРМАЦИЯ АВТОРА КНИГИ

ВВЕДЕНИЕ

1. Цель книги (Зачем сочетать музыку и язык?)

Русский язык — это не просто набор грамматических правил и лексики, а живая система, тесно связанная с культурой, историей и искусством. Эта книга предлагает принципиально новый подход к его изучению — через музыку. Почему? Потому что музыка, особенно классическая и романсовая, обладает уникальной способностью передавать эмоции, ритм и интонацию языка. Слушая Чайковского, Глинку или Рахманинова, учащиеся невольно усваивают фонетические модели, запоминают устойчивые выражения и даже сложные грамматические конструкции, которые в обычном учебном контексте могут казаться сухими и абстрактными.

Но музыка здесь — не просто фон. Она становится инструментом, который помогает раскрыть глубину литературных текстов. Например, романсы на стихи Пушкина или Лермонтова позволяют увидеть, как поэтический язык оживает в мелодии, как интонация усиливает смысл, а ритм подчеркивает синтаксис. Эта книга показывает, как использовать эти связи в преподавании: не просто заучивать правила, а чувствовать язык через музыку и поэзию.

Кроме того, такой подход делает обучение более увлекательным. Студенты, которые обычно скучают над упражнениями, с интересом включаются в анализ оперных либретто

или разбор текстов песен. Музыка создает эмоциональную вовлеченность, а значит, и более прочное запоминание материала.

2. Для кого эта книга? (Преподаватели РКИ, студенты-филологи, музыканты)

В первую очередь, эта книга адресована **преподавателям русского языка как иностранного (РКИ)**, которые ищут нестандартные методы работы. Она предлагает готовые идеи для уроков: как использовать музыку для объяснения грамматики, как ставить фонетические упражнения на основе романсов, как обсуждать литературные тексты через их музыкальные интерпретации.

Студенты-филологи также найдут здесь много полезного: от анализа поэтических текстов до изучения истории языка через эволюцию музыкальных жанров. Книга поможет им увидеть русский язык не как абстрактную дисциплину, а как часть живой культурной традиции.

Музыканты, особенно те, кто исполняет или изучает русскую классику, смогут глубже понять связь между языком и музыкой. Например, почему Чайковский выбрал именно эти строки Пушкина для своей оперы? Как ритм стиха влияет на музыкальную фразировку? Эти знания помогут им в более осознанном исполнении русских произведений.

Наконец, книга будет полезна и **самостоятельным изучающим русский язык**, особенно тем, кто любит музыку и хочет использовать ее для погружения в язык.

3. Как использовать материалы?

Материалы книги можно адаптировать под разные уровни владения языком — от начального (A1) до продвинутого (C2). Например:

— Для начинающих (A1—A2):

— Прослушивание простых песен (например, детских или народных) с разбором базовой лексики.

— Упражнения на ритм и интонацию: прохлопывание слогов в такт музыки, повторение фраз с правильным ударением.

— Для среднего уровня (B1—B2):

— Анализ романсов: сравнение текста и музыкальной интерпретации, обсуждение эмоциональной окраски.

— Чтение стихов Пушкина или Ахматовой с последующим прослушиванием их вокальных версий.

— Для продвинутых (C1—C2):

— Сопоставление разных музыкальных трактовок одного текста (например, как один и тот же стих Пушкина звучит у разных композиторов).

— Написание эссе о связи языка и музыки в конкретном произведении.

Преподаватели могут использовать книгу как источник готовых уроков или как вдохновение для создания своих методик. Студенты — как дополнительный ресурс для погружения в язык. Музыканты — как руководство для более глубокого понимания русской вокальной музыки.

Главное — творческий подход: петь, анализировать, обсуждать и, конечно, наслаждаться красотой русского языка через музыку.

ЧАСТЬ I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ

ГЛАВА 1. МУЗЫКА И ЯЗЫК: НАУЧНЫЙ ПОДХОД

В первой главе рассматривается теоретическая основа соединения музыки и языка в обучении. Современные исследования в области нейролингвистики и когнитивной психологии подтверждают, что музыка активирует те же участки мозга, что и речевая деятельность. Мелодии и ритмы способствуют лучшему запоминанию лексики, усвоению грамматических структур и развитию фонетических навыков. Особое внимание уделяется тому, как музыкальные элементы (темп, тональность, динамика) влияют на восприятие языковой информации и эмоциональную вовлеченность учащихся.

Глава также анализирует лингвистические особенности русской вокальной музыки. На примере романсов и оперных арий показано, как композиторы (Чайковский, Рахманинов, Даргомыжский) передают через мелодику интонационные модели русской речи, подчеркивают смысловые акценты в поэтических текстах. Это создает естественную «аудиограмму» для изучения языка, где музыка становится проводни-

ком в мир живой русской речи.

Особый раздел посвящен междисциплинарным методикам: от использования музыкального ритма для отработки ударений в словах до анализа лексических повторов в стихах через их музыкальное воплощение. Приводятся конкретные примеры исследований, демонстрирующих эффективность такого подхода в сравнении с традиционными методами преподавания.

Завершается глава обзором культурологического аспекта: как синтез музыки и языка раскрывает глубинные связи между русской художественной традицией и национальным менталитетом, что особенно важно для изучающих русский как иностранный.

1.1 КОГНИТИВНАЯ СВЯЗЬ МЕЖДУ МУЗЫКОЙ И РЕЧЬЮ

Музыка и речь — два фундаментальных аспекта человеческой коммуникации, имеющие глубокие нейробиологические и психологические связи. Современные исследования в области когнитивной науки, нейролингвистики и психологии музыки демонстрируют, что обработка музыкальных и речевых сигналов происходит в перекрывающихся областях мозга, что делает музыку мощным инструментом для изучения языка.

Нейробиологические основы связи музыки и речи

Многочисленные исследования с использованием функциональной магнитно-резонансной томографии (фМРТ) и электроэнцефалографии (ЭЭГ) подтверждают, что музыка и речь активируют схожие нейронные сети:

— **Зона Брока** (отвечает за производство речи) и **зона Вернике** (отвечает за понимание языка) также задействованы при восприятии и исполнении музыки.

— **Верхняя височная извилина** обрабатывает как речевые, так и музыкальные звуки, анализируя их высоту, тембр и ритм.

— **Мозжечок**, традиционно ассоциируемый с двигательной координацией, играет ключевую роль в синхронизации речи и музыки, особенно в ритмическом прогнозировании.

Это означает, что музыкальные тренировки могут **улучшать языковые навыки** за счет усиления нейропластичности — способности мозга формировать новые связи.

Как музыка помогает в изучении языка?

(1) Фонетика и интонация

Музыка естественным образом тренирует:

— **Различение звуков** (например, твёрдых и мягких согласных в русском).

— **Чувство ритма**, что критично для правильного ударения и интонации.

— **Эмоциональную окраску речи** — мелодика романсов и оперных арий отражает интонационные модели живой русской речи.

Пример: В романсе Рахманинова «Сирень» восходящая мелодия на словах *«Весной, в тени ветвей»* имитирует вопросительную интонацию, а нисходящий ход на *«Сирень, сирень!»* передаёт завершённость фразы.

(2) Лексика и грамматика

Мелодии создают **мнемонические якоря —** музыкальные фразы помогают запоминать слова и конструкции.

— Эффект «песенного запоминания»: информация, закодированная в музыке, сохраняется в долговременной памяти на 20—30% лучше (исследования Wallace, 1994).

— Синтаксические паттерны: вокальные произведения часто используют повторяющиеся грамматические структуры (например, *«Люблю тебя, Петра творенье…»* в «Медном всаднике»).

(3) Эмоциональное вовлечение

Музыка снижает **«аффективный фильтр»** (термин Стивена Крашена), уменьшая стресс и повышая мотивацию к обучению.

Практические выводы для преподавания РКИ

Фонетические упражнения

— Прослушивание и пропевание романсов для отработки интонации.

— Ритмические хлопки под стихи Пушкина для усвоения ударений.

Лексико-грамматические методы

— Запоминание устойчивых выражений через песни (на-

пример, *«Очей очарованье»* из «Евгения Онегина»).

— Анализ текстов либретто для выявления грамматических конструкций.

Культурный контекст

— Сравнение музыкальных и поэтических текстов (как Пушкин превращается в Чайковского).

Когнитивная наука подтверждает: **музыка — не просто искусство, а естественный усилитель языкового обучения**. Использование музыкальных методик в преподавании русского языка позволяет задействовать скрытые ресурсы мозга, делая процесс более эффективным и увлекательным.

Цитата для размышления: *«Музыка — это язык эмоций, а эмоции — ключ к памяти»* (К. Станиславский).

1.2 РИТМ, ИНТОНАЦИЯ И ПАМЯТЬ В ИЗУЧЕНИИ ЯЗЫКОВ: МУЗЫКАЛЬНЫЙ ПОДХОД К РУССКОМУ ЯЗЫКУ

Изучение языка — это не просто запоминание слов и правил грамматики, а сложный процесс, в котором задействованы слуховое восприятие, моторная память и эмоциональное сопереживание. Ритм и интонация, будучи фундаментальными элементами как музыки, так и речи, играют ключе-

вую роль в усвоении языковых структур. Взаимосвязь между музыкой и языком особенно ярко проявляется в русской культуре, где поэзия Пушкина и мелодии Чайковского демонстрируют общие закономерности ритмической организации и интонационной выразительности.

Ритм как основа языкового восприятия

Ритм в языке, как и в музыке, создает предсказуемую структуру, которая облегчает запоминание и воспроизведение информации. Стихотворные размеры, такие как ямб или хорей, помогают учащимся улавливать естественное звучание русской речи. Например, ритмические паттерны в романсах на стихи Пушкина (например, «Я помню чудное мгновенье» Глинки) позволяют лучше усвоить ударения и слоговую структуру слов. Исследования показывают, что обучение через ритмизированные тексты (песни, стихи) улучшает долговременную память, так как мозг легче кодирует информацию, связанную с музыкальным ритмом.

Интонация: эмоциональный и смысловой мост

Интонация — это «мелодия» языка, которая передает не только грамматические конструкции (вопрос, восклицание), но и эмоциональные оттенки. В русском языке интонационные контуры особенно важны из-за свободного порядка слов: фраза «Ты идешь домой?» и «Ты идешь домой.» различаются исключительно интонацией. Музыкальные упражнения, такие как пропевание фраз или анализ оперных речитативов (например, в «Евгении Онегине» Чайковского), по-

могают учащимся освоить эти нюансы. Интересно, что мозг обрабатывает речевую и музыкальную интонацию в одних и тех же зонах (например, в правом полушарии), что подтверждает эффективность междисциплинарного подхода.

Память: от механической к ассоциативной

Запоминание языка через музыку активирует multiple memory systems. Мелодии и рифмы создают «якоря» для лексики и грамматики, снижая когнитивную нагрузку. Например, студенты, которые учат падежные окончания через мнемонические песенки (как в детских стихах Маршака), демонстрируют более высокую точность воспроизведения. Кроме того, эмоциональная составляющая музыки (как в романтических романсах Рахманинова) усиливает консолидацию памяти, так как лимбическая система связывает новые знания с переживаниями.

Синтез лингвистики и музыки, отраженный в проекте «От Чайковского до Пушкина», предлагает инновационный путь преподавания русского языка. Ритм организует речь, интонация наполняет ее смыслом, а музыкальная память превращает обучение в живой, творческий процесс. Этот подход не только обогащает традиционные методики, но и открывает дверь к более глубокому пониманию русской культуры через ее звучание.

1.3 ПОЧЕМУ РУССКИЙ ЯЗЫК ОСОБЕННО «МУЗЫКАЛЕН»?

Музыкальная природа русского языка раскрывается через его уникальные фонетические, интонационные и ритмические особенности, делающие его идеальным для интеграции с музыкальной педагогикой.

Фонетическое богатство русского языка проявляется в мягких и твёрдых согласных, подвижном ударении и сложной системе гласных, создающих естественную мелодику речи. Например, контраст между «лук» и «люк» демонстрирует, как палатализация (смягчение) согласных создаёт фонетическую полифонию, аналогичную музыкальным интервалам.

Ритмическая организация русской речи с её переменным ударением и силлабо-тоническим стихосложением (ямб, хорей) напрямую соотносится с музыкальными метрами. Стихи Пушкина, положенные на музыку, показывают, как поэтический ритм естественно трансформируется в музыкальный, сохраняя языковую гармонию.

Интонационное разнообразие русского языка (7 основных интонационных конструкций) находит точное отражение в вокальной музыке. Восходящие мелодии романсов передают вопросы, нисходящие — утверждения, а сложные каденции — эмоциональные нюансы, создавая «нотную гра-

моту» для изучения речевых интонаций.

Культурно-исторический симбиоз языка и музыки в русской традиции уникален: от народных песен до опер Глинки и Чайковского, где музыка становится акустическим слепком языковой системы своей эпохи, сохраняя эталоны произношения и речевой мелодики.

Психолингвистический аспект музыкальности русского языка проявляется в том, что его сложные грамматические структуры легче усваиваются через ритмико-мелодические паттерны, активирующие одновременно языковые и музыкальные центры мозга, что подтверждается нейролингвистическими исследованиями.

ГЛАВА 2. РУССКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА В ЯЗЫКОВОМ КОНТЕКСТЕ

2.1 КРАТКАЯ ИСТОРИЯ РУССКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

Русская классическая музыка, сформировавшаяся в XVIII—XIX веках, прошла сложный и насыщенный путь от заимствования западноевропейских традиций до создания самобытного национального стиля, признанного во всём мире. Её истоки уходят глубоко в историю и связаны с древними церковными распевами и богатейшим фольклором, однако профессиональное развитие началось значительно позже, чем в Европе. Систематическое становление русской музыкальной культуры стало возможным лишь в эпоху Петра I, когда страна, стремясь к модернизации, начала активно перенимать европейские культурные достижения. Именно тогда в России появились первые оперные труппы, инструментальные капеллы и придворные оркестры, заложившие основу для будущего расцвета национального искусства.

XVIII век: становление профессиональной традиции

В конце XVIII века русская музыка пережила важный этап формирования собственной композиторской школы. Ключевыми фигурами этого периода стали **Дмитрий Бортнянский** и **Максим Березовский**, которые, получив образование в Италии, сумели органично соединить европейские музыкальные формы с русской духовной традицией. Бортнянский, возглавлявший Придворную певческую капеллу, создал множество хоровых концертов, в которых сочетались виртуозная полифония и глубокая лиричность, характерная для православного пения. Его произведения, такие как «Херувимская песнь» и духовные концерты, до сих пор звучат в церковных службах и концертных залах.

Параллельно развивалась и светская музыка: в моду вошли романсы, камерные ансамбли и первые оперные постановки. Композиторы **Евстигней Фомин** и **Василий Пашкевич** создавали произведения на русские сюжеты, закладывая основы национального оперного стиля. Однако в целом музыкальная жизнь России оставалась зависимой от иностранных музыкантов, и лишь в XIX веке произошёл настоящий переворот, связанный с появлением **Михаила Глинки**.

XIX век: рождение национальной школы и «Могучая кучка»

Михаил Глинка по праву считается основоположником русской классической музыки. Его оперы **«Жизнь за царя»** (1836) и **«Руслан и Людмила»** (1842) стали первыми крупными произведениями, в которых народные мелодии орга-

нично вплелись в европейскую оперную форму. «Жизнь за царя», посвящённая подвигу Ивана Сусанина, впервые представила на сцене русского героя, а её музыкальный язык сочетал крестьянские напевы с виртуозными ариями в итальянском стиле. «Руслан и Людмила», вдохновлённая поэмой Пушкина, открыла новую страницу в русской музыке — сказочно-эпическую, наполненную оркестровыми красками и восточными мотивами.

Следующим важным этапом стало творчество композиторов **«Могучей кучки»** — объединения, в которое входили **Милий Балакирев, Модест Мусоргский, Александр Бородин, Николай Римский-Корсаков** и **Цезарь Кюи**. Они стремились создать подлинно национальное искусство, опираясь на русскую историю, фольклор и поэзию. **Мусоргский** в операх **«Борис Годунов»** и **«Хованщина»** раскрыл трагедию народа и власти через новаторскую гармонию и речитативный стиль. **Бородин** в **«Князе Игоре»** воспел древнерусский эпос, а **Римский-Корсаков** в **«Снегурочке»** и **«Садко»** создал волшебный мир русской сказки.

Особняком стояло творчество **Петра Чайковского**, который, не примыкая к «Могучей кучке», достиг невероятной глубины в выражении человеческих эмоций. Его симфонии, балеты (**«Лебединое озеро»**, **«Щелкунчик»**) и оперы (**«Евгений Онегин»**, **«Пиковая дама»**) сделали русскую музыку всемирно известной.

XX век: от импрессионизма к авангарду

К началу XX века русская музыка переживала период невероятного разнообразия. **Александр Скрябин** в своих симфонических поэмах (**«Прометей»**, **«Божественная поэма»**) сочетал мистицизм с новаторской гармонией, предвосхищая авангард. **Игорь Стравинский** в **«Весне священной»** (1913) совершил революцию в ритме и оркестровке, а **Сергей Прокофьев** в **«Ромео и Джульетте»** и **«Петре и волке»** соединил мелодичность с острой современностью.

Русская классическая музыка, пройдя путь от подражания к новаторству, стала неотъемлемой частью мировой культуры. Её связь с литературой (Пушкин, Гоголь, Толстой) и народным творчеством делает её уникальным инструментом для изучения русского языка и менталитета. От Глинки до Стравинского — это история не только звуков, но и души народа, выраженной в музыке.

2.2 КАК КОМПОЗИТОРЫ РАБОТАЛИ С ТЕКСТОМ (ЧАЙКОВСКИЙ, РАХМАНИНОВ, ГЛИНКА)

Взаимодействие музыки и слова в русской классической традиции представляет собой уникальное явление в мировой культуре. Русские композиторы XIX — начала XX веков подходили к поэтическому тексту не как к простому вербальному материалу, а как к сложной художественной си-

стеме, требующей глубокого переосмысления и музыкальной интерпретации. Их работа со словом выходила далеко за рамки простого «озвучивания» стихов — они создавали новые художественные миры, где музыка и поэзия вступали в сложный диалог, обогащая и трансформируя друг друга.

Михаил Иванович Глинка, по праву считающийся основоположником русской классической музыки, разработал принципиально новый подход к работе с поэтическим текстом. Его творчество демонстрирует два основных метода музыкального прочтения слова. В камерно-вокальных произведениях, особенно в романсах на стихи Пушкина, Глинка проявлял исключительное внимание к сохранению поэтической формы. Возьмем для примера романс «Я помню чудное мгновенье» (1840). Здесь композитор скрупулезно следует пушкинскому тексту, сохраняя не только строфическую структуру, но и мельчайшие нюансы поэтического ритма. Однако Глинка не просто музыкально озвучивает стихи — он создает сложную систему музыкально-поэтических соответствий, где мелодическая линия становится продолжением поэтической интонации. Особенно показательно в этом отношении использование композитором принципа «звукоизобразительности»: в словах «голос нежный» мелодия становится особенно плавной и напевной, а на словах «буря» появляются драматические интонации и хроматизмы.

Совершенно иной подход Глинка применял в оперных произведениях. В опере «Руслан и Людмила» (1842) мы ви-

дим пример свободного обращения с пушкинским текстом. Композитор и либреттисты значительно трансформировали оригинальную поэму, адаптируя ее к требованиям оперного жанра. Однако важно отметить, что при всех изменениях Глинка сохранил главное — дух и интонационную основу пушкинского произведения. Музыкальные характеристики героев, система лейтмотивов, общая драматургия — все это выросло из пушкинского текста, но получило новое измерение благодаря музыке. Особенно показателен в этом отношении образ Руслана: если у Пушкина это прежде всего эпический герой, то у Глинки он приобретает лирические черты, что особенно проявляется в его ариозо «О поле, поле».

Пётр Ильич Чайковский развил и углубил глинковские традиции, привнеся в работу с текстом новый, психологический подход. В его камерно-вокальном творчестве (более 100 романсов) особенно ярко проявилось умение композитора проникать в глубину поэтического слова. Возьмем для примера романс «Средь шумного бала» на стихи А. К. Толстого (1878). Чайковский не просто создает красивую мелодию на стихи — он выстраивает сложную психологическую драматургию. Вступительные такты фортепианного вступления уже создают атмосферу таинственности и трепета, которая соответствует первой строке стихотворения. Особенно мастерски композитор передает смену эмоциональных состояний: светлые мажорные эпизоды («И грустно я за-

снул…") сменяются тревожными минорными интонациями («Я люблю вас…»). Примечательно, что Чайковский часто использует прием «музыкальной паузы» перед ключевыми словами, усиливая их эмоциональное воздействие.

В оперном творчестве Чайковский довел до совершенства искусство музыкальной психологической характеристики. Оперу «Евгений Онегин» (1878) можно считать энциклопедией его методов работы с текстом. Композитор берет пушкинский роман в стихах и создает на его основе принципиально новое произведение, где музыка становится полноправным рассказчиком. Яркий пример — ария Ленского «Что день грядущий мне готовит». Чайковский не просто перекладывает пушкинские стихи на музыку — он создает сложный психологический портрет, где каждая фраза, каждый музыкальный мотив соответствует душевному состоянию героя. В начале арии преобладают плавные, печальные интонации, соответствующие размышлениям о возможной смерти. Затем, на словах «И может быть — я завтра умру!», музыка резко обрывается паузой, после которой следует драматический взлет мелодии. Особенно показательно, как Чайковский обращается с пушкинским текстом: он свободно переставляет строки, повторяет ключевые слова, создавая таким образом собственную музыкально-поэтическую структуру.

Сергей Васильевич Рахманинов довел искусство музыкального прочтения поэзии до невиданных ранее высот. В

его романсах (всего 83 произведения) достигнута абсолютная гармония слова и звука. Возьмем для анализа романс «Сирень» на стихи Е. Бекетовой (1902). В этом произведении Рахманинов создает удивительное единство поэтического и музыкального образов. Фортепианная партия здесь не просто аккомпанемент — она становится полноправным носителем смысла. Вступительные такты имитируют падение капель росы, создавая ощущение свежести и утренней прохлады. Особенно мастерски Рахманинов передает в музыке поэтическую метафору: слова «утренние слезы» звучат особенно нежно и прозрачно благодаря высокому регистру и прозрачной гармонии. Важно отметить, что Рахманинов часто использует прием «речевой интонации» — его мелодия буквально «говорит», следуя естественным ритмам русской поэтической речи.

В романсе «О нет, молю, не уходи!» на стихи Д. Ратгауза (1893) особенно ярко проявляется новаторство Рахманинова в работе с текстом. Композитор создает напряженную драматургию, где каждое слово наполнено глубоким чувством. Обратите внимание, как он работает с повторами: слова «не уходи» звучат трижды, каждый раз с новой интонацией — сначала мольбы, затем отчаяния, наконец, покорности. Гармонический язык становится средством психологической характеристики: резкие диссонансы передают душевную боль, а разрешения в консонансы — моменты просветления. Особенно показательно, как Рахманинов обращается

с поэтической строфой: он не просто следует за стихотворной формой, а создает собственную музыкальную структуру, где фортепианные проигрыши становятся органичными элементами целого.

Сравнивая методы работы трех великих композиторов с поэтическим текстом, можно выделить их индивидуальные особенности. Глинка в своем подходе был прежде всего драматургом — он рассматривал текст как основу для создания целостного музыкально-сценического произведения. Чайковский выступал как психолог — для него слово было прежде всего материалом для раскрытия внутреннего мира человека. Рахманинов же был настоящим поэтом в музыке — он стремился к полному слиянию слова и звука, создавая нечто принципиально новое.

Эти различные подходы к работе с поэтическим текстом имеют огромное значение для преподавания русского языка через музыку. Изучение вокальных произведений Глинки позволяет понять важность поэтического ритма и интонации в русском языке. Романсы Чайковского демонстрируют, как музыка может раскрывать эмоциональную глубину слова. Творчество Рахманинова показывает возможности полного синтеза музыкальной и вербальной выразительности. Таким образом, русская классическая музыка предстает не только как художественное явление, но и как уникальный лингводидактический материал, позволяющий понять не только смысл, но и эмоциональную, интонационную глу-

бину русского слова.

2.3 РОМАНС КАК ЖАНР: МЕЖДУ ПОЭЗИЕЙ И МУЗЫКОЙ

Романс занимает особое место в русской музыкальной культуре, представляя собой уникальный синтез поэтического слова и музыкальной выразительности. Этот камерный вокальный жанр, возникший в России в конце XVIII века под влиянием европейской традиции, к середине XIX столетия сформировался как самобытное художественное явление, в котором органично соединились лучшие достижения русской поэзии и композиторского мастерства. В отличие от оперы, где музыка подчинена драматургическому действию, или народной песни, где преобладает простота и запоминаемость мелодии, романс требует особого, вдумчивого подхода к поэтическому тексту, тонкого баланса между вербальным содержанием и музыкальной интерпретацией.

Исторически русский романс прошел несколько этапов развития. Первые образцы жанра, созданные в конце XVIII — начале XIX веков (например, романсы О. Козловского, А. Жилина), еще сохраняли явную связь с европейскими образцами. Однако уже в творчестве А. Алябьева, А. Варламова, А. Гурилева романс приобретает национальные черты, обогащаясь интонациями русской народной песни и городского романса. Особый расцвет жанра приходится на вторую по-

ловину XIX — начало XX веков, когда к созданию романсов обращаются ведущие русские композиторы — М. Глинка, П. Чайковский, С. Рахманинов и многие другие.

Ключевой особенностью русского романса является его камерность и лиричность. В отличие от оперной арии, рассчитанной на большое пространство театра, романс предназначен для исполнения в интимной обстановке, что определяет его тонкую нюансировку и психологическую глубину. Композиторы, работая с поэтическими текстами Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, стремились передать не только смысл стихов, но и их интонационную выразительность, эмоциональные оттенки. При этом фортепианная партия в романсе никогда не является простым аккомпанементом — это полноправный участник художественного высказывания, создающий атмосферу и подчеркивающий настроение текста.

Ярким примером такого синтеза могут служить романсы М. И. Глинки на стихи А. С. Пушкина. В знаменитом романсе «Я помню чудное мгновенье» (1840) композитор создает удивительно точное соответствие между поэтическим и музыкальным ритмом. Каждая строфа стихотворения получает свою музыкальную характеристику: светлые мажорные эпизоды соответствуют воспоминаниям о «чудном мгновении», тогда как минорные интонации сопровождают строки о «бурях жизненной тревоги». Особенно показательно, как Глинка передает в музыке пушкинские повторы: фраза «голос нежный» звучит каждый раз с новой интонационной

окраской, подчеркивая развитие лирического сюжета. Фортепианная партия в этом романсе не просто поддерживает вокальную мелодию — она создает целостный звуковой образ, где арпеджированные аккорды ассоциируются с трепетом воспоминаний.

В творчестве П. И. Чайковского романс достигает невиданной ранее психологической глубины. Его произведения на стихи А. К. Толстого, А. Плещеева и других поэтов демонстрируют удивительное умение композитора проникать в подтекст поэтического произведения. Например, в романсе «Средь шумного бала» (1878) Чайковский создает сложную драматургию, где музыка следует за каждым поворотом поэтической мысли. Вступительные такты фортепианной партии с их вальсовым ритмом сразу создают образ бала, но уже через несколько тактов музыка становится более тревожной, передавая смятение лирического героя. Особенно мастерски Чайковский использует гармонические средства: неожиданные модуляции и хроматизмы подчеркивают эмоциональные перепады в тексте. В кульминационный момент романса, на словах «Я люблю вас», композитор вводит напряженный диссонанс, который разрешается только в последних тактах, создавая ощущение неразрешенного чувства.

Сергей Рахманинов довел искусство романса до совершенства, создав произведения, в которых достигнуто абсолютное единство слова и звука. Его романсы на стихи Тютчева, Бальмонта, Бекетовой и других поэтов представляют

собой настоящие шедевры камерной вокальной музыки. В романсе «Сирень» (1902) на слова Е. Бекетовой Рахманинов создает удивительно тонкий звуковой образ. Фортепианная партия имитирует шелест листьев и капли росы, создавая ощущение утреннего сада. Вокальная партия при этом отличается особой естественностью интонации, как бы вырастая из поэтической речи. Рахманинов мастерски использует приемы звукоподражания: на словах «утренние слезы» мелодия становится особенно прозрачной и хрустальной благодаря высокому регистру и простой гармонии.

Другой пример — романс «Весенние воды» на стихи Ф. Тютчева (1896). Здесь Рахманинов создает бурный, стремительный музыкальный поток, точно соответствующий образному строю стихотворения. Фортепианная партия с ее бурлящими пассажами прекрасно передает шум весенних вод, тогда как вокальная линия, построенная на широких интервалах, воплощает радостный порыв весеннего обновления. Особенно показательно, как композитор работает с поэтическим текстом: он свободно повторяет отдельные слова и фразы, создавая собственную музыкально-поэтическую структуру, но при этом сохраняя дух и смысл тютчевского стихотворения.

Романс как жанр имеет огромное значение для междисциплинарного изучения русского языка и музыки. Анализ вокальных произведений русских композиторов позволяет увидеть, как музыка может раскрывать новые грани поэ-

тического текста. При изучении романсов особенно важны несколько аспектов:

— Работа с поэтическим ритмом и интонацией. Композиторы тонко чувствуют ритмическую организацию стиха и передают ее в музыкальной фразировке.

— Гармонические и динамические средства выразительности, которые помогают раскрыть эмоциональный подтекст стихотворения.

— Взаимодействие вокальной партии и фортепианного сопровождения, создающее целостный художественный образ.

— Приемы музыкальной риторики — повторы, контрасты, кульминации, которые соответствуют развитию поэтической мысли.

Таким образом, русский романс представляет собой уникальное явление, находящееся на стыке поэзии и музыки. Этот жанр не только демонстрирует высочайшие достижения русской музыкальной культуры, но и служит прекрасным материалом для изучения особенностей русского языка, его интонационной и эмоциональной выразительности. Через анализ романсов можно глубже понять, как слово приобретает новое измерение в соединении с музыкальным искусством.

ЧАСТЬ II. ПРАКТИКА: МУЗЫКА НА УРОКЕ РКИ

ГЛАВА 3. КЛАССИЧЕСКАЯ МУЗЫКА В ОБУЧЕНИИ

3.1 ЧАЙКОВСКИЙ: АНАЛИЗ РОМАНСОВ («СРЕДЬ ШУМНОГО БАЛА», «БЛАГОСЛОВЛЯЮ ВАС, ЛЕСА»)

Обращение к вокальному наследию Петра Ильича Чайковского в аудитории РКИ представляет собой уникальную возможность синтеза лингвистического, лингвострановедческого и эмоционально-эстетического компонентов обучения. Романсы композитора, написанные на стихи выдающихся русских поэтов (А. К. Толстого, А. Н. Майкова, Ф. И. Тютчева), являются не просто музыкальными произведениями, но и сложными текстами культуры. В данной главе рассматриваются методические подходы к анализу двух романсов, контрастных по настроению, лексике и синтаксиче-

ской структуре: «Средь шумного бала, случайно…» (на стихи А. К. Толстого) и «Благословляю вас, леса…» (на стихи А. Н. Майкова). Работа с этими произведениями позволяет вывести студентов на уровни B2—C2, активизируя навыки аналитического чтения, аудирования и продуцирования связной монологической речи.

3.1.1 Методологическое обоснование отбора материала

Выбор именно этих двух романсов обусловлен их дидактической ценностью:

— **Лингвистическая контрастность:** «Средь шумного бала» демонстрирует интимно-психологическую лексику, связанную с описанием внешности и внутреннего состояния человека, а также синтаксис сложного предложения с придаточными определительными и обстоятельственными. «Благословляю вас, леса…» насыщен пейзажной, религиозной и архаичной лексикой, что позволяет работать с высоким («книжным») стилем русского языка.

— **Синтаксическая сложность:** Оба текста изобилуют инверсиями, эллиптическими конструкциями и формами именительного темы, что требует от студентов развитого лингвистического чутья.

— **Экстралингвистическая информация:** Работа с романсами позволяет ввести культурные концепты (*тоска, благоговение, смирение, балаган, шумный бал*), без понимания которых адекватная интерпретация текста невозможна.

3.1.2 Романс «Средь шумного бала, случайно…» (стихи А. К. Толстого)

Лингвокультурологический комментарий Текст романса представляет собой стилизацию под светскую лирику XIX века. Ключевой концепт — *загадка*. Лексический центр группируется вокруг двух семантических полей: «светское общество» (*шумный бал, суета, тревоги мирские*) и «интимный мир чувств» (*таинственность, грустные глаза, звучный смех*). Синтаксически значимым является использование анафоры («И вижу…», «И слышу…») и именительного представления (*И грустные очи такие…*), что создаёт эффект прерывистого дыхания и волнения.

Предтекстовый этап (Подготовка к восприятию)

Цель: Снятие лексико-грамматических трудностей и актуализация фоновых знаний.

— **Ассоциативный ряд:** Студентам предлагается ответить на вопрос: *Что такое «бал» в русской культуре XIX века?* (Светское мероприятие, танцы, строгий этикет, костюмы, возможность знакомства). Введение иллюстративного материала (картины К. Е. Маковского, В. В. Пукирева «Неравный брак»).

— **Лексическая работа:**

— *Случайно* (значение: непреднамеренно, неожиданно). Сопоставление с синонимами: *нечаянно, ненароком*.

— *Тревоги мирские* (устойчивое сочетание; *мирские* =

светские, житейские, противопоставленные духовным).

— *Ласкательно* (анализ суффикса -тельн-; значение: нежно, с лаской).

— *Беззаботно* (разбор по составу: *без-забот-но*; антоним: *озабоченно, тревожно*).

— **Грамматический комментарий:** Обратить внимание на конструкцию *«Чтоб, любя, заботиться так?»*. Это инфинитив цели с частицей *чтоб* (чтобы). Студенты трансформируют: *Зачем она так заботится? — Чтобы любить.*

Притекстовый этап (Аудирование и аналитическое чтение)

— **Первое прослушивание (аудирование без опоры на текст):** Задание — определить эмоциональное состояние лирического героя. (Ответ: *удивление, восхищение, тайная печаль, робость*).

— **Работа с поэтическим текстом (чтение и анализ):**

— **Анализ портрета:** Найти слова, описывающие внешность героини. (*Очи грустные, голос звучный, смех беззаботный*).

— **Анализ риторической структуры:** Найти риторический вопрос в конце романса. (*Но тайной… — зачем?*) Какова его функция? (Выражает сомнение, попытку понять природу чувства).

— **Синтаксический разбор:** Работа с придаточным определительным в предложении: *«…в минувшее время, / Когда я был счастлив, мной»*. Трансформация в нейтральный

синтаксис: *…в то время, когда я был счастлив*.

Послетекстовый этап (Интерпретация и продуцирование)

— Музыкальный анализ: Прослушивание фрагмента в исполнении (рекомендуется запись Л. А. Собинова или Г. П. Вишневской). Почему Чайковский использует вальсовый ритм? (Вальс — основной танец бала; музыка «кружится», как и мысли героя).

— Дискуссия: *Можно ли по этому романсу понять, что такое «русская тоска»?* Сравнение с концептом *melancholy* в английской или *Sehnsucht* в немецкой культуре.

— Творческое задание: Написать монолог от лица героя после бала (80—100 слов), используя лексику романса (*суета, ласкательно, тайна, грустно*).

3.1.3 Романс «Благословляю вас, леса…» (стихи А. Н. Майкова)

Лингвокультурологический комментарий В отличие от камерного романса «Средь шумного бала», данное произведение относится к жанру философской лирики. Текст построен на анафорическом повторе глагола *благословляю*, который является архаизмом (совр. *благодарю, восхваляю*). Здесь ярко выражен пантеистический мотив: природа (леса, воды, небо) и бытийные категории (простая жизнь, мир) выступают как объекты религиозного благоговения. Лексика характеризуется высокой степенью архаизации и книжности.

Предтекстовый этап *Цель:* Формирование установки на

восприятие философской лирики.

— **Этимологическая разминка:** Работа со словом *благословлять*. Разбор на морфемы: *благо-* + *-слов-* + *-ять*. Сопоставление с другими словами с корнем *благ-* (*благодарность, благоденствие, благолепие*).

— **Семантизация архаизмов:**

— *Воды* (во множественном числе, поэт. — реки, озёра, моря).

— *Долины* (равнины, низменности).

— *Нива* (засеянное поле).

— *Простая жизнь* (в контексте — не «лёгкая», а «естественная», «крестьянская», «природная»).

— **Предвосхищение содержания:** Прослушивание первых 30 секунд романса без слов (только фортепианное вступление). Вопрос: *Какой образ создаёт музыка? (Эпический, торжественный, спокойный, величавый).*

Притекстовый этап

— **Структурный анализ:** Студенты делят текст на три смысловые части: а) благословение природных стихий; б) благословение патриархального уклада; в) благословение «мира» (в значении *покой, отсутствие войны*).

— **Грамматическое наблюдение:** Работа с конструкцией *«Степей от freezing…»* (в оригинале: *Степей от зноя и безводья*). Студенты восстанавливают номинативную конструкцию: *Я благословляю степи…*.

— *Обратите внимание:* Пропуск глагола (эллипсис) ха-

рактерен для поэтического синтаксиса. Задание: восстановить полные предложения.

— **Лексико-стилистический анализ:** Найти слова с церковнославянской стилистической окраской. (*Зной, безводье, скиталец, нива, мир* в значении «вселенная»). Обсуждение: как эти слова создают ощущение вневременности?

Послетекстовый этап

— **Сопоставительный анализ:** Сравнение романсов Чайковского на стихи Майкова и Толстого. Заполнение таблицы:

Параметр	«Средь шумного бала...»	«Благословляю вас, леса...»
Тематика	Любовь, тайна, светское общество	Природа, родина, смирение, философия жизни
Лексика	Психологическая, светская	Пейзажная, религиозная, архаичная
Синтаксис	Сложные предложения, вопросы	Анафора, эллипсис, именные ряды
Характер музыки	Вальс, интимный, взволнованный	Хорал, эпический, величавый

— **Проектное задание:** *Музыкальная иллюстрация*. Студентам предлагается прочитать отрывок из прозы И. А. Бунина или М. А. Шолохова, где описывается природа, и подобрать музыкальный фрагмент из романса «Благословляю

вас, леса…» для озвучивания, объяснив свой выбор.

— Дискуссия о ценностях: *Почему для русского человека XIX века (и для Чайковского в частности) концепт «леса», «нивы» и «простой жизни» был связан с понятием счастья?* (Связь с народничеством, почвенничеством, противопоставление городской суеты).

3.1.4 Методические рекомендации по интеграции романсов в систему занятий РКИ

Для эффективного усвоения материала рекомендуется выделять на работу с каждым романсом не менее 2 академических часов (90 минут) на уровне B2 и 1,5 часа на уровне C1, где акцент смещается в сторону стилистического анализа и интерпретации.

— Принцип бинарности: Работа с парой контрастных романсов (как предложено выше) позволяет реализовать принцип проблемного обучения: *Каким образом один композитор может выразить столь разные мироощущения?*

— Использование технологий: На этапе притекстового анализа эффективно использование видеоряда (фрагменты исторических фильмов, например, «Анна Каренина» для контекста бала; пейзажная живопись И. И. Левитана для романса на стихи Майкова).

— Фонетическая работа: Романсы являются идеальным материалом для отработки интонационных конструкций (ИК). В частности, в «Средь шумного бала» отработка ИК-3 (вопросительной) и ИК-5 (оценочной), а в «Благослов-

ляю…» — ИК-4 (перечислительной) на анафорических повторах.

Заключение к разделу

Анализ романсов П. И. Чайковского на стихи А. К. Толстого и А. Н. Майкова в рамках практического курса РКИ позволяет решить комплекс задач: от расширения активного лексического запаса за счет стилистически маркированной лексики до формирования у учащихся представления о ключевых концептах русской культуры (*природа как храм, тайна любви, смирение*). Междисциплинарный подход (лингвистика + музыковедение + культурология) превращает урок из рутинной отработки грамматических структур в процесс сотворчества, приближая студента к пониманию русской ментальности. Предложенная в параграфе система предтекстовых, притекстовых и послетекстовых заданий может быть адаптирована для работы как в академической группе, так и в индивидуальном формате обучения.

3.2 РАХМАНИНОВ: РАБОТА С МЕТАФОРАМИ В ТЕКСТАХ

Вокальное и фортепианное творчество Сергея Васильевича Рахманинова занимает особое место в методике преподавания РКИ на продвинутых этапах. Если романсы Чайковского позволяют работать с синтаксической сложностью и культурными концептами «светской» и «природной» лири-

ки, то обращение к текстам романсов Рахманинова (на стихи Ф. И. Тютчева, А. А. Фета, К. Д. Бальмонта, В. Я. Брюсова, а также к его собственной поэтической версии «Вокализа») даёт уникальную возможность системной работы с **метафорой** как основным механизмом порождения художественного смысла. Метафора в рахманиновских романсах перестаёт быть тропом украшающим и становится способом моделирования эмоционального состояния лирического героя. Данный параграф предлагает методический алгоритм анализа метафорических моделей на материале романсов «Всё отнял у меня» (сл. Ф. И. Тютчева), «Островок» (сл. К. Д. Бальмонта, пер. из П. Б. Шелли) и инструментального «Вокализа» (ор. 34, №14), который может быть «дотекстован» на занятии.

3.2.1 Лингводидактический потенциал метафоры в музыке

Метафора в текстах романсов Рахманинова выполняет три ключевые функции, значимые для РКИ:

— **Концептуальная:** Метафора организует целостную картину мира (например, жизнь = путь, разлука = смерть, любовь = стихия).

— **Эмотивная:** Метафора передаёт трудно вербализуемые психологические состояния (отчаяние, экстаз, смирение, тоска).

— **Когнитивная:** Понимание метафоры требует от студента не просто лексического перевода, а реконструкции ас-

социативных связей, что развивает когнитивную гибкость.

Особенность рахманиновского вокального стиля — **синестезия**: музыка не просто иллюстрирует метафору, но и создаёт её (например, нисходящие секундовые интонации воплощают метафору «умирания», а широкие скачки — метафору «полёта» или «разрыва»). Следовательно, работа с метафорой должна включать как лингвистический, так и музыкальный анализ.

3.2.2 Романс «Всё отнял у меня» (стихи Ф. И. Тютчева)

Лингвокультурологический комментарий Этот миниатюрный романс (всего 8 строк) представляет собой предельную концентрацию метафор потери и забвения. Ключевая метафора — *время (жизнь) как вор*. Глагол *отнял* (сов. вид, прошедшее время, мужской род) в первой же строке ассоциируется с субъектом — роком, судьбой, временем. Во второй части текста возникает контрастная метафора: *сердце как пустыня* («И сердце пустыней стало»). Важно, что метафора здесь развёрнутая: сначала перечисляется, *что именно* отнято (*друг, милый, она, жизнь, сон, я* — обратите внимание на кумулятивный эффект перечисления), затем даётся итоговый образ *пустыни*.

Предтекстовый этап *Цель:* Подготовка к восприятию метафоры как свёрнутого сравнения.

— **Актуализация переносных значений:** Задание: объясните разницу между прямым и переносным значени-

ем в словосочетаниях: *отнять игрушку* vs *отнять надежду*; *песчаная пустыня* vs *душевная пустыня*.

— Лексическая работа с синонимическим рядом:

— Глагол *отнять* (сов. вид), несов. вид *отнимать*. Синонимы: *лишить, забрать, похитить*. Стилистическая окраска: высокий, книжный стиль (в быту чаще «забрать», «украсть»).

— Существительное *пустыня*. Студентам предлагается назвать ассоциации: *жара, песок, отсутствие воды, одиночество, безжизненность*.

— Грамматический комментарий: Обратить внимание на эллипсис подлежащего в первой строке: «Всё отнял у меня…» — *Кто? Что?* (Студенты должны предложить варианты: *время, судьба, жизнь, рок*). Это провоцирует интерпретацию.

Притекстовый этап

— Первое прослушивание (аудирование): Задание — определить тональность и темп музыки (минор, медленно, очень тихо в начале, затем небольшое нарастание и спад). Вопрос: *Как музыка передаёт ощущение пустоты?* (Паузы, долгие ноты на одном звуке).

— Построение метафорической модели: Студенты заполняют таблицу на основе текста:

Что отнято? (Прямое значение)	Что стоит за этим? (Метафорическое значение)
Касание руки	Близость, нежность, поддержка
Милый друг, она	Объект любви
Жизнь, сон, я	Идентичность, смысл существования
Итог: сердце — пустыня	Полная эмоциональная опустошённость

— Анализ синтаксиса и графики стиха: Почему все отнятое перечисляется через запятую, без союзов? (Бессоюзие — *асиндетон* — создаёт ощущение безостановочного падения, потери). Студенты пробуют прочитать текст, постепенно ускоряясь к середине и резко замедляясь на «пустыней».

Послетекстовый этап

— Сравнение с прямым высказыванием: Студентам даётся «буквальный» вариант: «Я потерял всё, что у меня было. Мне очень грустно и одиноко». *Почему поэт и композитор не используют такой прямой способ выражения?* (Ответ: метафора создаёт образ, который воздействует на воображение, а не только на рассудок).

— Творческое задание (письменная метафора): *Завершите фразу, используя метафору:* «После расставания моё сердце стало…» (Варианты: *замёрзшим домом, разбитым зеркалом, остановленными часами, выжженным по-*

лем). Обсуждение: какая метафора ближе всего к рахманиновской «пустыне»?

— Музыкальный эксперимент: Прослушивание романса в разных исполнениях (например, С. Я. Лемешева, Г. П. Вишневской, Д. А. Хворостовского). Вопрос: *Как разные певцы интерпретируют метафору «пустыни» — как безнадёжность или как просветлённую печаль?*

3.2.3 Романс «Островок» (стихи К. Д. Бальмонта, перевод из Шелли)

Лингвокультурологический комментарий Этот романс представляет собой иной тип метафоризации **— метафорическое развёртывание пространства**. Текст противопоставляет «враждебное море» (метафора мира, страстей, страданий) и «островок» (метафора уединения, покоя, любви). Бальмонт использует яркую цветовую и слуховую метафорику: «море блестит и шумит», «влага солёная», «тихий, светлый, прекрасный островок». Интересно, что метафора здесь почти переходит в аллегорию: каждый элемент пейзажа (волны, скалы, цветы, оливковые деревья) имеет символическое значение.

Предтекстовый этап

— Семантизация лексики с опорой на контекст:

— *Влага* (устар., поэт. — вода, жидкость).

— *Скалы, расселины* (работа с иллюстрацией: показать на картинке).

— *Оливковая роща* — культурный код (олива как символ

мира, победы, в античной культуре — также символ Афины, мудрости).

— Постановка метафорической задачи: *Как вы думаете, почему Рахманинов выбрал для этого стихотворения светлый, лирический вальс (размер 3/4)? Что музыка говорит о «тишине» и «шуме»? *

Притекстовый этап

— Работа с оппозициями: Студенты выписывают из текста пары противопоставленных образов:

Враждебный мир (море, стихия)	Мир покоя (островок)
Блестит и шумит	Тихий, светлый
Солёная влага	Родник пресной воды
Скалы (опасность)	Цветы (красота, безопасность)
Нет входа (для чужих)	Мы с тобой (эксклюзивное убежище)

— Анализ звукописи: Студенты читают вслух первую и вторую строки, обращая внимание на повторяющиеся звуки: *Мо-ре блес-тит и шу-мит*. — Звуки [ш], [с], [т] имитируют шум волн. Затем контраст: *«Ти-хий, свет-лый»* — звуки [т»], [х»], [л»].

— Грамматическое наблюдение: Конструкция *«Нет входа туда никому…»* — употребление родительного падежа при отрицании (*нет входа* = не существует входа). Транс-

формация в утвердительную конструкцию: *Вход туда запрещён для всех*.

Послетекстовый этап

— Интерпретационная дискуссия: *Является ли этот «островок» реальным географическим местом или это метафора чего-то другого?* (Варианты: метафора души, метафора любовных отношений, метафора творчества, метафора смерти как покоя). Аргументация с опорой на текст и музыку.

— Проектное задание (групповое): *Создайте «карту метафор» романса*. На большом листе бумаги рисуется море, в центре — остров. Студенты наклеивают или вписывают слова-метафоры, располагая их в соответствии с тем, «близко» или «далеко» от острова они находятся. (Например, «буря» — далеко, «цветы» — на острове).

— Сопоставление с живописью: Показать репродукции картин И. К. Айвазовского («Девятый вал») и А. И. Куинджи («Берёзовая роща»). Вопрос: *Какая картина визуализирует метафоры этого романса?*

3.2.4 «Вокализ» (ор. 34, №14): Работа с «нулевым текстом» и создание метафор

Особый случай в творчестве Рахманинова — «Вокализ», написанный для голоса без слов (на гласный звук, чаще всего [а]). Отсутствие вербального текста делает это произведение уникальным дидактическим ресурсом: студенты сами выступают в роли поэтов, «дописывая» метафоры, которые,

по их мнению, соответствуют музыке.

Предтекстовый этап *Цель:* Создание установки на эмпатию и творческую интерпретацию.

— Прослушивание без задания: Студентам предлагается просто закрыть глаза и слушать 1—2 минуты.

— Первичная ассоциация: *Какое слово (существительное) приходит вам на ум, когда вы слушаете эту музыку?* (Запись на доске: *полёт, прощание, молитва, осень, воспоминание, бесконечность*).

Притекстовый этап (создание текста)

— Эмоциональный трекер: Студенты слушают фрагмент ещё раз и рисуют линию настроения (ось X — время, ось Y — эмоциональная напряжённость от —5 до +5). Затем сравнивают свои графики.

— Коллективное сочинение метафор: Преподаватель задаёт вопросы, направляя воображение:

— Если бы это была природа, то какая? (Море, поле, небо, лес?)

— Если бы это было время суток? (Утро, закат, ночь?)

— Если бы это было действие? (Полет, падение, ожидание, вспоминание?)

— Если бы это был цвет? (Прозрачный, синий, серый, золотой?)

— Написание мини-текста (8—10 строк): Задание: *Напишите небольшой стихотворный или прозаический текст (10—15 слов) к «Вокализу», используя минимум од-*

ну развёрнутую метафору. Пример ожидаемого ответа студента:

«Осенний сад роняет листья в пруд. Прощание длится вечность. Душа — это свеча на ветру.»

Послетекстовый этап

— Презентация и сравнение: Студенты читают свои тексты под очень тихое звучание «Вокализа» (фон). Группа выбирает наиболее точную (по мнению большинства) метафору.

— Культурная рефлексия: Преподаватель знакомит с реальными интерпретациями «Вокализа» (использование в балете М. Бежара, в фильмах, современные инструментальные версии). Вопрос: *Почему произведение без слов стало одним из самых известных в мире?* (Ответ: метафора, лишённая конкретики, позволяет каждому услышать своё).

— Домашнее задание (письменная речь): *Напишите эссе на тему «Если бы я был композитором: о чём я написал бы музыку без слов». Используйте не менее 5 метафор.*

3.2.5 Методическая матрица работы с метафорой на материале Рахманинова

Обобщая, можно предложить универсальный алгоритм (таблица), который преподаватель РКИ может применять к любому романсу Рахманинова или другого композитора-лирика.

Этап	Действие преподавателя	Вид деятельности студентов	Развиваемый навык
1.Обнаружение	Выделить в тексте слово/словосочетание, употреблённое в переносном значении.	Найти прямую номинацию (что это слово значит в словаре).	Лексическая компетенция
2. Сравнение	Задать вопрос: *Что с чем сравнивается?* (свёрнутое сравнение).	Сформулировать сравнение: *X похож на Y, потому что...*	Аналитическое мышление
3. Контекст	Обратить внимание на окружение метафоры (соседние слова, синтаксис, музыку).	Объяснить, как контекст усиливает или меняет значение метафоры.	Контекстуальная догадка
4.Интерпретация	Связать метафору с культурным концептом (тоска, свобода, вера, судьба).	Аргументированно изложить, какую «модель мира» создаёт эта метафора.	Межкультурная компетенция
5.Продуцирование	Дать задание на создание собственной метафоры по той же модели.	Написать текст, используя метафору (по образцу или свободно).	Креативная письменная речь

Заключение к разделу

Работа с метафорами в вокальных и инструментальных произведениях С. В. Рахманинова представляет собой эффективный инструмент развития когнитивно-коммуникативных способностей студентов РКИ. Переход от буквального понимания к переносному, от слова — к образу, от образа — к культурному концепту составляет суть данного подхода. На примере романсов «Всё отнял у меня» (метафора потери), «Островок» (метафора пространства) и «Вокализа» (метафора, порождаемая чистым звуком) показано, как музыка может служить мостом между грамматической системой языка и образным мышлением носителей культуры. Предло-

женный в параграфе алгоритм может быть экстраполирован на другие музыкальные жанры (от оперных арий до романсов других композиторов), сохраняя главный принцип: **метафора не украшает мысль, она мысль порождает**. Задача преподавателя — не объяснить метафору «правильно», а научить студента самостоятельно входить в пространство смыслов, открытое музыкой и поэзией.

ГЛАВА 4. ПОЭЗИЯ И МУЗЫКА — ПУШКИН В МУЗЫКЕ

4.1ПУШКИН В МУЗЫКЕ

«Я ПОМНЮ ЧУДНОЕ МГНОВЕНЬЕ» (ГЛИНКА) — ТЕМА ЛЮБВИ И ВРЕМЕННЫЕ ФОРМЫ

Романс Михаила Ивановича Глинки на стихотворение Александра Сергеевича Пушкина «Я помню чудное мгновенье» (1840) принадлежит к числу шедевров русской вокальной лирики. Это произведение представляет собой уникальный дидактический материал для преподавания РКИ, поскольку оно объединяет три важнейших компонента: (1) высокую поэзию, дающую образцы употребления абстрактной лексики и временных форм глагола; (2) музыку, усиливающую эмоциональное восприятие и помогающую запоминанию; (3) универсальную тему любви, понятную учащимся любой культуры. В данном разделе предлагается система работы с романсом, направленная на формирование грамматических навыков (прежде всего — употребление временных форм глагола), расширение лексического запаса и развитие интерпретационных умений.

4.1.1 Лингвокультурологический комментарий

Стихотворение «Я помню чудное мгновенье» было напи-

сано Пушкиным в 1825 году в Михайловском и посвящено Анне Петровне Керн, с которой поэт встретился в Тригорском. Однако сам текст не является прямым описанием конкретной женщины; он представляет собой философскую медитацию о природе любви, памяти и вдохновения.

Композиционная структура стихотворения (трёхчастная форма):

Часть	Строки	Время	Содержание	Грамматическое время глаголов
I	1–12	Прошедшее (там, тогда)	Встреча с «гением чистой красоты», затем разлука, заточение, утрата вдохновения.	Прошедшее (помню, явилась, прошли, звучали); настоящее в значении прошлого (томился, глуши)
II	13–20	Настоящее (здесь и сейчас — годы ссылки)	Душевный мрак, отсутствие любви, слёз, жизни.	Настоящее (нет, не стало, забыл, не было)
III	21–30	Настоящее / будущее (пробуждение)	Возвращение любви, жизни, вдохновения.	Прошедшее и настоящее (пробужденье, явилась, бьётся, воскресли)

Ключевые концепты:

— *Чудное мгновенье* — парадоксальное сочетание: *мгновенье* (краткий миг) и *чудное* (чудесное, бесценное). Мгновение становится вечностью.

— *Гений чистой красоты* — не столько реальная женщина, сколько идеальный образ, вдохновляющий поэта.

— *Сердце бьётся в упоенье* — *упоенье* (устар., высок.) означает полноту восторга, экстатическое состояние.

4.1.2 Грамматический комментарий: временные формы глагола в художественном тексте

Романс Глинки даёт богатейший материал для изучения системы русских глагольных времён. Особый интерес представляют случаи «переносного» употребления временных форм, когда время грамматическое не совпадает с временем реальным.

Таблица глаголов романса

Глагол	Вид	Время	Лицо/число	Значение в контексте
Помню	несов.	наст.	1 л., ед.ч.	Действие происходит в момент речи; память соединяет прошлое и настоящее
Явилась	сов.	прош.	3 л., ед.ч., ж.р.	Однократное событие в прошлом (встреча)
Прошли	сов.	прош.	3 л., мн.ч.	Годы ушли безвозвратно
Томился	несов.	прош.	1 л., ед.ч., м.р.	Длительное состояние в прошлом
Звучали	несов.	прош.	3 л., мн.ч.	Голоса и шумы звучали долго, повторяясь
Не стало	сов. (безл.)	прош.	3 л., ед.ч., ср.р.	«У меня не стало…» — обозначает потерю
Забыл	сов.	прош.	1 л., ед.ч., м.р.	Результат: перестал помнить
Казались	несов.	прош.	3 л., мн.ч.	Длительное ошибочное восприятие
Не было	несов. (безл.)	прош.	3 л., ед.ч., ср.р.	Отрицание существования
Пробужденье	—	—	сущ.	Момент перехода от сна к жизни
Явилась	сов.	прош.	3 л., ед.ч., ж.р.	Повтор события — возвращение чуда
Бьётся	несов.	наст.	3 л., ед.ч.	Жизнь возвращается в настоящем
Воскресли	сов.	прош.	3 л., мн.ч.	Мгновенное действие, результат которого длится

Настоящее историческое (praesens historicum)

В стихотворении есть пример употребления настоящего времени вместо прошедшего для создания эффекта присутствия:

«В глуши, во мраке заточенья / Тянулись тихо дни мои / Без божества, без вдохновенья, / Без слёз, без жизни, без любви»

Здесь глагол *тянулись* — прошедшее время, но он описывает длительное состояние, которое воспринимается как «фон» для будущих событий. Более яркий пример настоящего исторического — в финале, где *бьётся* (наст. вр.) обозначает действие, начавшееся в прошлом, но продолжающееся сейчас.

Дидактическое правило: В русском языке настоящее время может использоваться для:

— описания прошлых событий, которые говорящий представляет как происходящие на глазах у слушателя;

— обозначения действия, начавшегося в прошлом и продолжающегося в настоящем.

4.1.3 Предтекстовый этап (Подготовка к восприятию)

Цель: Снятие лексико-грамматических трудностей; актуализация фоновых знаний о теме любви и времени.

Ассоциативный ряд (устная дискуссия):

— Что такое «любовь с первого взгляда»? Возможно ли это в реальной жизни?

— Может ли любовь вернуться после долгой разлуки? Приведите примеры из литературы или кино.

— Что значит «память сердца»? Чем она отличается от памяти ума?

— Как вы понимаете выражение «мгновение остановилось»?

Лексическая работа (книжная, абстрактная лексика):

Слово / выражение	Перевод	Комментарий
Чудное мгновенье	Чудесное мгновение	*Чудный* = чудесный, удивительный, прекрасный (не путать с *чудной* — странный)
Томленье	Томление	Состояние томительного ожидания, печали, тоски (существительное от глагола *томиться*)
Гений чистой красоты	Гений чистой красоты	*Гений* здесь не «гениальный человек», а «дух, ангел, высшее существо»
Упоенье	Упоение	Восторг, восхищение, полнота чувств (*от упоить* — дать много пить, перен. — дать много радости)
Воскресли	Воскресли	От *воскреснуть* — ожить, вернуться к жизни (церковнославянизм, высокий стиль)

Задание: Составьте с каждым словом одно предложение, используя настоящее или прошедшее время.

3. Грамматическая разминка (времена глагола):

Задание 1. Распределите следующие глаголы по трём колонкам: *настоящее время*, *прошедшее время*, *будущее время*.

Помню, забыл, воскресли, бьётся, явилась, буду помнить, тоскую, встретил, полюблю.

Задание 2. Трансформируйте предложения из прошед-

шего времени в настоящее и наоборот:

— *Я встретил её весной.* → *Я встречаю её весной.* (меняется смысл!)

— *Сердце бьётся радостно.* → *Сердце билось радостно.*

Задание 3 (проблемный вопрос): *Почему Пушкин говорит «Я помню чудное мгновенье» (настоящее время), а не «Я вспомнил» или «Я запомнил»?* (Ответ: Настоящее время показывает, что память активна, она не ушла в прошлое, а продолжает жить в говорящем).

4.1.4 Притекстовый этап (Аудирование и аналитическое чтение)

1. Первое прослушивание (рекомендуемая запись — С. Я. Лемешев, Г. П. Вишневская или Д. А. Хворостовский):

Задания:

— *Сколько частей вы слышите в романсе? (Три, соответственно трём частям стихотворения).*

— *Как меняется характер музыки от части к части? Опишите каждую часть одним прилагательным.*

— Часть I: *светлая, мечтательная, спокойная*

— Часть II: *минорная, застывшая, трагическая, безнадёжная*

— Часть III: *мажорная, торжествующая, стремительная, ликующая*

2. Второе прослушивание (с опорой на печатный текст):

Задание: Выпишите все глаголы в той последовательности, в которой они встречаются. Определите вид, время, лицо/число.

Образец заполнения таблицы (выполняется на доске или в тетрадях):

№	Глагол	Вид	Время	Характеристика
1	*Помню*	несов.	наст.	1 л., ед.ч.
2	*Явилась*	сов.	прош.	3 л., ед.ч., ж.р.
3	*Прошли*	сов.	прош.	3 л., мн.ч.
4	*Томился*	несов.	прош.	1 л., ед.ч., м.р.
…	…	…	…	

3. Грамматическое наблюдение — настоящее время как «воскрешение» прошлого:

Вопрос к студентам: *В третьей части Пушкин пишет: «И сердце бьётся в упоенье». Почему здесь используется настоящее время, а не прошедшее?*

Ответ (обсуждение): Настоящее время *бьётся* показывает, что герой не просто вспоминает прошлое — он переживает его заново прямо сейчас. Любовь, которая, казалось, умерла, *воскресла* (прошедшее время, обозначающее мгновенное событие), и её возвращение продолжается в настоящем. Грамматика здесь работает на создание художественного эффекта «ожившего мгновения».

4. Анализ трёхчастной композиции (работа в малых группах):

Каждая группа получает одну часть стихотворения и отвечает на вопросы:

— Какое настроение создаёт эта часть?

— Какие глагольные времена преобладают? Почему?

— Как музыка Глинки усиливает это настроение?

Результаты обсуждения (обобщение на доске):

Часть	Настроение	Преобладающее время	Музыкальная характеристика
I	Светлая грусть, воспоминание	Прошедшее + настоящее (помню)	Плавная, вальсообразная мелодия
II	Безнадёжность, мрак, пустота	Прошедшее (не было, забыл) + отсутствие глаголов действия	Речитатив, застывшие гармонии, минор
III	Восторг, ликование, полнота жизни	Настоящее (бьётся) + прошедшее (воскресли)	Мажор, ускорение темпа, восходящие интонации

4.1.5 Послетекстовый этап (Интерпретация и продуцирование)

1. Творческое задание (письменная речь, 15—20 минут):

Напишите небольшой текст (10—12 предложений) на тему «Встреча, которую я помню всю жизнь». Используйте глаголы в прошедшем и настоящем времени так, как это делает Пушкин: сначала расскажите о том, что было (прошедшее), затем покажите, как это событие продолжает

жить в вас сейчас (настоящее).

Критерии оценки:

— Правильное употребление временных форм глагола.

— Использование хотя бы одной абстрактной лексики из романса (*чудный, мгновенье, упоенье, томленье, гений*).

— Эмоциональная выразительность.

2. Дискуссия о концепте «чудное мгновенье» (работа в парах, затем общее обсуждение):

— Может ли мгновение быть вечным? Как Пушкин и Глинка отвечают на этот вопрос?

— Почему разлука и страдание (часть II) делают любовь и счастье (часть III) более сильными и глубокими?

— Что в романсе важнее — текст или музыка? Можно ли передать тему времени без слов?

3. Сравнительный анализ: романс и современные интерпретации:

Прослушивание фрагмента романса в разных исполнениях (Лемешев, Вишневская, Хворостовский, возможно — инструментальная версия Ф. Листа).

Вопросы для сравнения:

— Как разные певцы передают переход от печали к радости?

— У какого исполнителя, на ваш взгляд, лучше получается передать «чудность» мгновенья?

— Что теряется или приобретается в инструментальной версии (без слов)?

4. Междисциплинарное задание (живопись и поэзия):

Этап	Вид работы	Время
Предтекстовый	Ассоциативная беседа, лексика, грамматическая разминка	20 мин
Притекстовый	Прослушивание, выписывание глаголов, анализ композиции	35 мин
Послетекстовый	Письменное задание, дискуссия, сравнение	35 мин

Показать портрет Анны Петровны Керн работы неизвестного художника (или портрет кисти А. Г. Венецианова, О. А. Кипренского).

Вопрос: *Как художник передаёт «гений чистой красоты»? Что общего между портретом и романсом? Что разного?*

4.1.6 Методические рекомендации для преподавателя

Уровень сложности: B1 (с опорами), B2—C1 (без опор, с полным анализом).

Рекомендуемое время: 2 академических часа (90 минут) для уровня B2; 1,5 часа для уровня C1.

Этапы и тайминг:

Дифференциация по уровням:

— B1: Основное внимание — узнавание временных форм в тексте, заполнение таблицы с опорами, краткое письмен-

ное задание (5—6 предложений).

— **B2:** Самостоятельный анализ временных форм, полная таблица, развёрнутое эссе, участие в дискуссии.

— **C1:** Сравнение с другими любовными стихотворениями Пушкина («На холмах Грузии», «Я вас любил»), анализ речевых актов и имплицитных смыслов, реферат на тему «Эволюция темы любви в лирике Пушкина».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.