

Евразийский Союз Ученых.  
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал  
№ 8 (101)/2022 Том 1

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

**Макаровский Денис Анатольевич**

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович  
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:  
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А  
E-mail: info@euroasia-science.ru ;  
www.euroasia-science.ru

Учредитель и издатель ООО «Логика+»  
Тираж 1000 экз.

# СОДЕРЖАНИЕ

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

*Лхагвадорж Хандармаа*  
“КОРПОРАТИВНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МОНГОЛО-  
КОРЕЙСКОГО НАРОДНОГО СКАЗОЧНОГО  
ИЗОБРАЖЕНИЯ” .....3

*Страмнова Т.В., Шантурова ГА.*  
ПАРОНИМЫ-ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ (ИЗ ОПЫТА  
ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ). .....7

## ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

*Климова Н.В.*  
О НОВЫХ ВАРИАНТАХ МЕТОДА «ДЫШАЩЕГО  
ЛАДА» В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО  
КОМПОЗИТОРА А. ИЗОСИМОВА .....10

*Шулин В.В.*  
РОССИЙСКИЙ МЮЗИКЛ: К ПРОБЛЕМЕ  
ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ. ....17

## ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

### “КОРПОРАТИВНОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ МОНГОЛО-КОРЕЙСКОГО НАРОДНОГО СКАЗОЧНОГО ИЗОБРАЖЕНИЯ”

*Лхагвадорж Хандармаа*  
Монгольский государственный университет  
Монголия, 51-167, г. Улан-Батор, ул. Г.Лувсанцэвээн

### “THE CORPORATIVE STUDY OF MONGOLIAN KOREAN COMMON LIFE FOLKTALE PORTRAYAL”

*Lkhagvadorj Khandarmaa*  
National University of Mongolia  
Mongolia, 51-167, Ulaanbaatar city, St Luvsantseveen  
DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2022.6.101.1718

#### АННОТАЦИЯ

Глобальность устной литературы этим не ограничивается. Мы знаем, что в силу близости происхождения народов и культурно-исторических отношений в характерах, образах и повествованиях довольно много общего. Устная проза — это не только искусство слова, но и форма интеллектуальной практики и деятельности человека. Иными словами, его можно назвать синтетическим искусством, единой формой интеллектуальной культуры людей, поскольку оно направлено на удовлетворение интеллектуальных или эстетических потребностей и имеет практическое значение.

#### ABSTRACT

The globality of oral literature is not limited to this. We know that due to the proximity of the origin of peoples and cultural and historical relations, there is quite a lot in common in characters, images and narratives. Oral prose is not only the art of the word, but also a form of intellectual practice and human activity. In other words, it can be called synthetic art, a single form of people's intellectual culture, since it is aimed at satisfying intellectual or aesthetic needs and has practical significance.

**Ключевые слова:** ситуационные сказки, описание, красноречие, традиции, нравоучения.

**Key words:** situational tales, description, eloquence, traditions, moralizing.

#### ведение

С самого начала человеческого существования непрерывное развитие окружающего мира природы, общества и традиций в социальной и личной жизни, систем, отношений, значений, позиций, обмен знаниями и опытом посредством образования и обучения было создано и передано множество специфических форм культуры. Одним из них является устная литература. Человеком, впервые употребившим слово «фольклор» как термин, был английский ученый и этолог В. Томс. В 1946 году, изучив народные легенды, народные сказки и песни, он предложил "назвать вещи, которые в европейских странах назывались иначе, саксонским словом «фольклор» или «народная литература», поскольку они относятся к народным знаниям, а не к литературе и является более подходящим<sup>1</sup>". Изучение устной литературы зародилось в Европе в начале 19 века<sup>2</sup> и с тех пор устная литература систематически изучается с научной точки зрения, а духовные ценности, такие как народные песни, сказки, легенды, былины, являющиеся еще одним выражением человеческого просвещения, сложились под взаимным влиянием общения стран мира, устных и письменных текстов

и содержащих схожие черты, черпая вдохновение у другого, обогатили свои устные рассказы, добавив художественный тон, сравнения, преувеличения, сокращения, сатиры, изменив их в соответствии с обычаями и условиями своей страны и перенеся их в наше время во многих версиях и формах, таких как изменение его в зависимости от ситуации.

В ходе своего исторического развития устная литература стала основой для формирования письменной литературы, она всегда влияла на нее и развивалась одновременно с письменной литературой, искусством<sup>3</sup> и самые ранние образцы монгольской устной литературы можно найти в «Сокровенном сказании монголов» и некоторых исторических документах 13 века. Монголы не утратили своей устной традиции, которая передавалась наизусть от отца к сыну, и от сына к внуку, и став грамотными, записали оставленную нам устную литературу, стали изучать с научной точки зрения и с точной системой, а впоследствии Б.Ринчен, Ц.Дамдинсурэн, П.Хорлоо и Б.Содном были основными представителями, впервые развернувшими изучение монгольской устной литературы, работу которых продолжили и внесли ценный вклад в монгольскую устную литературу,

<sup>1</sup> Дулам С., Нандинбилиг Г. «Теория монгольской устной литературы I» УБ., 2007.6

<sup>2</sup> Дулам С., Нандинбилиг Г. «Теория монгольской устной литературы I» УБ., 2007.9

<sup>3</sup> Чултэмсурэн Р. «История монгольской устной литературы», УБ, 2021.19

изучая устную литературу и создавая свои собственные работы Ш.Гаадамба, Х.Сампилдэндэв, Г.Ринченсамбуу, Ж.Дашдорж, Г.Ловор, Ц.Улзийхутаг, С.Дулам, Г.Нандинбилиг и У.Загдсуреэн.

Монгольские устные народные сказки включают рассказы о положении дел, и эти ситуационные сказки описывают справедливость в общественной жизни обычным образом, поэтому в них нет волшебных событий или волшебных героев, таких как шаманов, перевоплощений неба и земли. Вместо этого главный герой имеет жизненный опыт, хитроумен, проницателен и изображается побеждающим своих соперников собственными силами и мудростью, и на этой основе были сопоставлены и изучены описания монгольских и корейских сказок.

## II. Общие и уникальные характеристики описания монгольских и корейских сказок

Народные смыслы, выраженные через устные тексты, часто скрыты и не понимаются открыто. Это скрытое желание изображётся через персонажи сказок. При этом персонажи обычных людей и животных наделены героическими способностями, как провидцами, слышащими через моря и океаны, всепобеждающими, животные говорят на человеческом языке, горы, вода и растения благословляются и описываются как сверхъестественные, и эти необычайные образы поистине творчески богаты и показывают безграничность предельных мечтаний человека. Например, если летающий конь встречается в монгольских

народных сказках, то летающие ковры упоминаются в фольклоре многих европейских стран. И то, и другое-мечты и представления о создании быстроходного летательного аппарата.

Многие вещи, такие как философское и эстетическое мышление людей, история, мораль, обычаи и педагогика, плавно интегрированы в устную литературу. Поэтому «Невозможно узнать историю трудящихся, не зная народного творчества»,-говорил М.Горький<sup>4</sup>. Точно так же, как вы не можете узнать уникальные черты монгольского быта, обычаев, символов и традиций, не узнаете корейский быт, традиции, обычаи и мечты народа, нелегко будет изучить его язык и культуру не прочитав корейских народных сказок. Итак, сравним общие и особенные черты описания в монгольских и корейских сказках, представив их следующими сказками.

Монгольская народная сказка «Мудрый хан Арсландай» описывает богатство и благополучие хана:

*«Сзади десятки тысяч  
Говорят, у него около лошадей,  
В груди у него бесчисленные,  
Двадцатки тысяч пегих  
Говорят, есть лошадей»  
«Заполнив пустоту позади*

*«Узнает он бег своих лошадей»* и сказал о коне, на который он сядет, чтобы поймать трех волков, которые ели из конского табуна:

*«Буланой, опережающий оленя»  
"Темный гнедой, догоняющий выдру"*

Описание "Яростный рыжий" проникло в менталитет кочевых людей, живущих за счет разведения домашнего скота. Тогда как богатство женщины в корейской сказке «Бог, который ест булочки» описывается *«В дополнительной доме гниет рис, а золото и серебро ржавеют в сундуках»*, представляя сельское хозяйство, которое основа жизнедеятельности корейского народа. Также в «Шимчонъжонъ» или «Легенде о Шимчонъе» (심천전) и некоторых сказках при описании богатства говорится, что *«Дом подобен королевскому дворцу с черепичной крышей»* и два брата в сказке «Два нищих брата и черт» жадный, злой и завистливый старший брат, когда ходил просить милостыню со своим младшим братом, говорит: *«Я иду просить милостыню в домах с черепичными крышами, а ты иди просить милостыню в домах с соломенными крышами»*, и описание в сказке «Семь братьев» *«Дом богача имеет черепичную крышу как спина кита и высокие стены»* показывает разницу между богатыми и бедными в древности, где богачи и дворяне Кореи делали крыши своих домов из глиняной черепицы и обносили их высокими стенами, в то время как простые бедняки жили в домах с крышами из рисовой соломы.

В монгольской народной сказке «Три загадочника», описывается положение трех братьев-сирот: *«Была у них корова с одним теленком. Трое детей сосали у коровы три соска, а теленок сосал один сосок»*, это также выражает реальность животноводческой жизни, а выражение «сосать коровью грудь» изображает идею о том, что трое детей живут за счет доения коровьего молока и исполняет долг сказки по доведению сведения, что монголы в как в древности так и сегодня еще воспитывают своих детей на коровьем молоке, а в корейской народной сказке «Бог, который ест булочки», *«...на следующий день, когда хозяйка пошла к берегу реки с несколькими слугами, черный (т.е. бедный) мальчик с густыми волосами сидел, держа в руках удочку»*, ясно показывает рыболовство, которое является основным источником средств к существованию корейцев.

Монгольская народная сказка «Баянжаргал» восхваляет состояние дворца:

*«С тонкой серебряной крышей,  
С узорами на войлоке со всех сторон  
С сандаловыми жердями  
Со стенами из красного дерева.  
С сорока двумя узорами  
С четырьмя тысячами ровными строчками  
С квадратной синей дверью  
С семидесятью пятью колоннами*

<sup>4</sup> Сампилдэндэв Х. «Устная проза как отражение народных идеалов», УБ, 1977.8

Виднеется обширный белый дом» относится к восхвалению Алтая и Хангая в монгольском фольклоре и благословению дома и мечта пастухов, и сердце монгольского народа, любящего и заботящегося о природе, и гордость за свой традиционный дом, выражается их скрытая мечта жить в таком красивом доме. А вот в корейской народной сказке «Дар оленя», описывая красоту природы, он говорится: “О-ны хэ каыль-иоссымнида. И-ми каыри кипосо сань-эннынъ ульгыд пультыд таньпунг-и еббыгэ мульдыро исоссымнида. Мачи арымдаунъ гуддунганъ катассымнида”- “Была уже середина осени, и золотисто-красные листья прелестно свисали с горы, как прекрасный цветник”. (어느 해 가을이었습니다. 이미 가을이 깊어서 산에는 울긋불긋한 단풍이 예쁘게 물들어 있었습니다. 마치 아름다운 꽃동산 같았습니다) В сказке «Муж морской змеи» описание “...Девушка ехала верхом на медном колпаке и гребла по реке с шестом, как вдруг ее встретил благоухающий запах и вид природы, который она впервые увидела в своей жизни. На высоких горах колышутся разноцветные цветы, на широких равнинах бешено качаются посевы и растения, во дворце щебечут многочисленные виды птиц, а на травянистых лугах пасутся коровы и лошади...” - аллегоризированное - художественное описание, редко встречающееся в корейских сказках, по сравнению с монгольскими сказками, в корейских сказках меньше сравнений, сравнений, стихов любования красотой природы и людей, художественных описаний и восхвалений, и было замечено, что только в рассказах, отобранных здесь, описание персонажей редко восхваляется красноречивыми словами и в основном выражается в простом повествовании.

В монгольской народной сказке «Элдээ и Дэлдээ» девушка Эрдэнэдондог заявляет о себе, убаюкивая своего ребенка:

«Он внук царя Черноморского

Он сын принца Харалтая

Он племянник Элдээ и Делдээ

Он сын Эрдэнэдондог» - это традиция

использования колыбельных в сказках в традиции устной литературы. Кроме того, описание двух братьев с сестрой, когда они были счастливы при встрече и «плакали, пока кобыла с жеребенком не скрылась, а кобыла с жеребенком не потекла молоком» даже сравнивает эмоциональные образы с животноводством. А вот в корейской народной сказке «Поющий мешок», когда старик с урожаем сидел один в доме чудовищ поет:

달 뜬다, 달 뜬다 청산 위에 달 뜬다  
(Таль тунънынъда, таль тунънынъда чонганъ үи-э таль тунънынъда)

개가 짖네, 개가 짖네 달을 보고 개가 짖네  
(Кэга жинънэ, кэга жинънэ тарыль пугу кэга жинънэ)

바람 분다, 바람 분다 내 귓가에 바람 분다  
(Парам пунъда, парам пунъда нэ кудга-э парам пунда)

구름 간다, 구름 간다 달을 싣고 구름 간다  
(Курым канда курым канда тарыл шидгу курым канда) или

«Взошла луна, взошла луна, взошла луна на вершину высокой горы

Собака лает, собака лает, лает на луну

Ветер дует, дует ветер, дует ветер в кончик уха

Облака движутся, движутся, облака движутся, неся луну» - показывает художественную идею стихотворения в рассказе.

Монгольская сказка начинается «Когда гора Сумбер была просто курганом, а Молочное море было просто лужей», описывается очень древнее время, вставив поэтический стиль, начинают гадать отвлеченными предположениями или «Это не в прошлом, это в наше время»-о каком периоде социальной организации идет речь? используется для разъяснения этого. Но корейская народная сказка начинается со слов «Еньналь еньналь, хурангига тамбэрыль пивосыль ддэ» или «Давным-давно, когда тигр курил» - (옛날 옛날에 호랑이가 담배를 피웠을 때), “Монъ енънарэ су-га марыль хэссыль дэ” или начинается слованми “В далеком прошлом, когда сороки говорили на языке людей” - (먼 옛날에 까치가 말을 했을 때) чтобы убедить читателя, что это тоже очень древнее событие, используются метафоры, невозможные в реальной жизни, например, когда тигр курит и когда ворона говорит на человеческом языке.

Ученый С. Байгалсайхан в своей книге 1998 года «Лекции по теории персонажей» писал: «Создавая какой-либо характер или образ и узнавая его природу, не сравнивающий его с подобными и противоположными вещами, не полагающийся на собственные инстинкты или естественное умственное сознание, как, например, на сны, автор рассказывает только то, что хорошо знает, выбирает свои слова рационально, и обнаруживает их значение и данное создание описания называется описательным методом<sup>5</sup>». В монгольской народной сказке «Баянжаргал» описание, данное по приведенной выше формуле, звучит так: «...Царица проснувшись вздрогнула и сказала: «Вставай, мальчик, вставай, твой отец, царь, который был в течение тринадцати лет на охоте, вернулся». С колен королевы спустился мальчик с челом, как солнце, зубами, как красный кувшин, зубами, как жемчуг, носом, как раковичная труба, зоркими глазами и нежным пылающим лицом, которое затмевает тысячу людей,

<sup>5</sup> Байгалсайхан С. "Лекции по теории персонажей" УБ, 1998.88

*обмахивая свой дорогой желтый плащ, закрыл пару черных глаз, опустил на колени и приветствовал своего отца»* - таким образом описана совершенная внешность и телосложение сына короля, в то время как в корейской народной сказке «Муж морской змеи» *«Отчаявшаяся жена пошла искать своего мужа. Одела верхнюю одежду поверх внутренней, поверх накинула плащ, надела двойные носки поверх одинарных, надела соломенные сандалии и пошла искать повсюду куда нога ее ступит»* - описано, как одевается положительный образ женщины. Также в рассказе «Отвергнутая добродетельная девочка», при описании того, как многодетная семья использует все известные ей методы, чтобы родить сына - *«Спереди на роскошном шелке был вышит журавль, а сзади — феникс, а четыре угла украшены китайскими бонсаями, орхидеями и цветами водосбора, а для младенца приготовлена колыбель. Она заботливо завернула свою колыбель в красивый шелковый плед»* - описание, раскрывающее смысл религии и верований корейского народа.

### III. Заключение

Так как Монголия и Корея издревле находились в тесных торгово-экономических, политических, гуманитарных и семейных отношениях, то через них всех установилась

традиция сказок, и их сходные характеристики повлияли друг на друга больше, чем сказки других народов, как показывает множество сказок. Они включают:

Во-первых: Монгольские народные сказки «Кузнечик Намжил», «Пастух Тумур» и корейские народные сказки «Благодаря подражанию речи», монгольские народные сказки «Мудрая невеста» и корейские народные сказки «Мудрость невесты», монгольские народные сказки «Три загадочника» и такие корейские народные сказки, как «Желание четырех братьев», являются результатом взаимного влияния устной литературы двух стран по содержанию, идеям и художественным приемам.

Во-вторых: Хотя это сказки о положении и быте людей двух стран, в монгольских народных сказках широко используются другие типы фольклора, такие как стихи, красноречие и восхваления, в то время как в корейских народных сказках используются устные формы и преобладает метод простого повествования, а другие виды устной литературы, такие как стихи, поэмы и восхваления, используются мало.

В-третьих: Как в монгольских, так и в корейских сказках «Три брата», «Старик и старуха», «Животные, отблагодарившие за помощь» и сказки, где побеждают богатых князей, соревнуются своей смекалкой, возвращают отнятые у них богатства и власть и заставляют людей жить в мире, такие события, как борьба простых людей, являются общими темами в сказках многих стран, в том числе и в народных сказках, и эти сказки повлияли друг на друга и создали богатую традицию сказок.

### IV Образец оформления списка литературы

#### 1. На Монгольском

Алимаа. А “Монгол домог-үлгэр, үлгэр дэх долоогийн тооны угсаа соёлын онцлогийг илрүүлэх нь” УБ., 2019

Байгалсайхан С. “Уран дүрийн онолын лекцүүд” УБ., 1998

Батжавхлан Э., Баттөр Ш., Мөнх-Оргил А. “ХХ зууны монголын уран зохиол” УБ., 2017

Гаадамба.Ш “Утга зохиолын онолын үндэс” УБ., 1989

Гаадамба Ш., Сампилдэндэв Х. “Монгол ардын аман зохиол” УБ., 1988

Дайриймаа.Б “Монгол ардын үлгэрийн баатруудын уран дүрслэлийн онцлог” УБ., 2017

Дулам С., Нандинбилиг Г. “Монгол аман зохиолын онол” УБ., 2007, 2020

Дулам.С., Хасбаатар.Ц “Уран зохиолын онолын үүд” УБ., 1980

Жигмэдсүрэн.С “Монгол ардын үлгэр I, II” УБ., 2013

“Монгол уран зохиолын нэвтэрхий толь I” УБ., 2022

“Монгол уран зохиолын нэвтэрхий толь II” УБ., 2022

“Монгол уран зохиолын нэвтэрхий толь III” УБ., 2022

Мөнхбаяр Б. “Монгол аман зохиолын удиртгал” УБ., 2015

Надмид Ж. “Монгол ардын үлгэр” УБ., 1957

Хорлоо П. “Монгол ардын явган үлгэр” УБ., 1960

Хорлоо П. “Дорно дахины ард түмний үлгэрийн харилцан нөлөөллийн асуудалд” “Аман зохиол судлал” XIX боть УБ., 1995

Цэвэл. Я “Монгол хэлний товч тайлбар толь” УБ., 2013

Цэвээндорж.Д “Монголын утга зохиолын дүрийн онол” УБ., 2008

Цэрэнсодном Д., Гаадамба Ш. “Монгол аман зохиолын дээж бичиг” 1967, 1976

Чүлтэмсүрэн Р. “Монгол аман билиг” УБ., 2009

“Солонгосын ардын үлгэрүүд” УБ., 1953

“Солонгос ардын үлгэрүүд” УБ., 1966

#### 2. На Корейском

강등학 ‘한국 구비 문학의 이해’ 월인, 2000

강은해 ‘한국 설화문학 연구’ 2006, 계명대학교 출판부

고문숙 ‘아동문학교육’ 2007, 양서원

김성배 “한국의 민속”

민속대백과사전

임동권 “한국민속문화론”

조희웅 ‘설화학 강요’ 새문사., 1988

주채혁 ‘몽고 민담’ 정음사., 1984

최운식, 김기창 ‘전래동화 교육론’ 집문당., 1988

최운식 ‘한국 설화 연구’ 1991

## ПАРОНИМЫ-ПРИЛАГАТЕЛЬНЫЕ (ИЗ ОПЫТА ПРЕПОДАВАНИЯ РКИ).

Страмнова Т.В.

доцент, к. п. н.,

Московский государственный университет

им. М. В. Ломоносова

Шантурова Г.А.

ст. преподаватель,

Государственный институт русского языка

им. А.С. Пушкина

DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2022.6.101.1719

## АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с методикой преподавания в иностранной аудитории паронимов-прилагательных; предлагаемая стратегия обучения направлена на расширение лексического запаса учащихся, более глубокое понимание ими дифференциации в значениях паронимов-прилагательных, успешное формирование языковой и культурологической компетенции.

**Ключевые слова:** паронимы-прилагательные, речепорождение, синонимичные слова, активный и пассивный лексический запас, языковая и культурологическая компетенция.

Преподаватели, ведущие занятия по практическому курсу русского языка как иностранного, часто слышат от учащихся вопросы, касающиеся трудных случаев употребления словарных групп слов «разных по значению, близких по произношению, лексико-грамматической принадлежности и по родству корней» [1, стр. 14]. Речь идет о паронимах, частичное структурное и звуковое сходство которых, порождает в устной и письменной речи иностранных учащихся такие ошибки, как: *На слайде вы можете видеть список рекомендательной литературы по теме лекции (вместо-рекомендованной). Среди многих домов на побережье наш дом был самым приметливым, потому что напоминал маленький замок (вместо-приметный). Она было единичной девочкой в классе, которая носила косу. (вместо-единственной). Русский народ от природы добрый и человеческий (вместо-человечный). Он жил скромно, не бросая деньги на ветер, ведя экономический образ жизни (вместо – экономный). На день рождения родители подарили мне желательный подарок – собаку (вместо – желанный) и др.*

Паронимия дает богатый материал для «украшения» речи, усиливая выразительность, действенность и эмоциональное воздействие на слушателя (читателя). Однако для учащихся, изучающих русский язык как иностранный, паронимия является одним из источников «трудностей» речи, поскольку сходство слов вообще и тем более сходство структурное создает основу для их контаминации в процессе речепорождения, кроме того паронимы в одном языке не обязательно являются паронимами в другом языке. Как же помочь иностранным учащимся разобраться в наиболее трудных случаях употребления этих слов, обогатить их активный и пассивный лексический запас?

Отвечая на этот вопрос, используя многолетний практический опыт работы с подобным учебным материалом в группах иностранных учащихся общегуманитарного и

филологического профиля 2 и 3 сертификационного уровня, мы предлагаем несколько методических приемов, которые могут помочь успешному усвоению этой темы.

Целесообразно начать работу над паронимами, познакомив учащихся с некоторыми теоретическими положениями:

Паронимический ряд составляют родственные слова, принадлежащие к одной части речи, а также имеющие общие грамматические признаки (например, прилагательное, причастие).

Смысловая соотнесенность синонимов основывается на близости тех понятий, которые обозначают синонимичными словами (что дает возможность их взаимозаменяемости), но для паронимов такая взаимозаменяемость невозможна. Отсюда при употреблении синонимов в речи основное внимание уделяется смысловому сходству, а при сопоставлении паронимов акцент делается на их смысловом различии.

Различия паронимов в значениях дополняются различиями прежде всего в сочетаемости с другими словами, в связи с чем надо обращать внимание на наиболее типичные и распространенные.

Как правило, уровень языковой подготовки учащихся позволяет им понять и осмыслить теоретические положения, а последующие практические занятия – затренировать и закрепить материал. Приведем предлагаемую нами модель учебной работы над паронимической парой прилагательных: *жестокый – жесткий*. Она включает:

Языковые задания на сочетаемость паронимов, на наблюдение и использование их в предложении, на дифференциацию значений.

Условно-речевые задания на подстановку и трансформацию, способствующие систематизации и тренировке знаний по изучаемой паронимической паре.

Речевые задания на наблюдение за функционированием паронимов в тексте, способствующие развитию навыков говорения.

Тесты, контролирующие уровень усвоения изученного материала и представленные в виде

небольших по объему, аутентичных, разножанровых (художественных, публицистических и др.) текстов.

**Жестокий** –1. такой, который беспощаден, безжалостен. Сочетается с существительными одушевленными и неодушевленными (в том числе абстрактными) *жестокий* человек, враг, удар, век; *жестокая* правда, борьба, жизнь, расправа; *жестокое* наказание, сердце, лицо; *жесткие* слова, люди, меры, нравы.2. очень сильный, выходящий за пределы обычного. Часто о погодных условиях: *жестокий* спор, кашель, холод, ветер; *жестокая* тоска, болезнь; *жесткое* разочарование, сожаление, сопротивление; *жесткие* морозы, холода.

**Жесткий** -1. такой, который при прикосновении крепкий, твердый, обычно в сочетаниях с неодушевленными существительными: *жесткий* диван, стул, мех, хлеб; *жесткая* постель, кожа, борода, земля, рука; *жесткое* кресло, мясо, яблоко; *жесткие* волосы, листья.2. суровый, резкий. Переносное значение, обычно с неодушевленными существительными: *жесткий* характер, взгляд, поступок; *жесткая* критика, игра, мера наказания; *жесткое* лицо, обращение, выражение; *жесткие* слова, остроты.3. такой, который не разрешает отклонений от принятых правил, строгий. переносное значение: *жесткий режим, график (работы); жесткая дисциплина, система; жесткое правило, ограничение; жесткие сроки, нормы*.4. тоже, что «жестокий» в значении очень сильный (о природных условиях): *жесткий* мороз, холод.

**А.** Задание1. Прочитайте предложения. Определите значение выделенных слов.

С детства он отличался от своих сверстников цинизмом и **жесткими** поступками.

Это случилось ночью, когда наш корабль попал в **жестокий** шторм.

Ученые разработали вещество, которое может самостоятельно восстанавливаться на воздухе и под водой: его память можно настроить так, чтобы вещество было мягким или **жестким**.

Когда я смотрела на его длинную черную бороду, мне всегда хотелось потрогать ее, чтобы определить **жесткая** она или нет.

Он не может спокойно реагировать на возражения, сразу же начиная **жестокий** спор.

Я вошла в полупустую комнату и села на **жесткое** деревянное кресло, стоявшее в углу.

Задание 2. Прочитайте и сравните предложения. Объясните разницу в значении и употреблении выделенных слов.

Для подавления массовых беспорядков в стране власти применили **жесткие** меры, используя полицию и оружие. – В период пандемии правительство вынуждено было принять **жесткие** меры, чтобы ограничить распространение инфекции.

В этом хоккейном матче мы увидели то, о чем слышали от нашего тренера: игра может быть не **жесткой**, а **жестокой**.

Его знакомым иногда казалось, что он не способен испытывать сочувствие и жалость к окружающим, а поступки говорили о его **жестком** характере. – В жизни бывают ситуации, когда человек должен принять серьезное решение, проявив при этом **жесткий** характер.

**В.**Задание1.Дополните предложения подходящими по смыслу прилагательными: жестокий, жесткий.

... ветер дул с севера уже третий день и не давал людям выйти из дома.

МЧС (Министерство по чрезвычайным ситуациям) России сообщило: частный самолет упал, совершив ...посадку рядом с лесом в подмосковном Щелкове.

С точки зрения ведения дел дипломатия может быть и гибкой, и ...

Планы врагов, планы коварные и ..., оказались нереализованными.

Его ждало ... разочарование: она так и не пришла на свидание.

Задание 2. Образуйте и запишите все возможные словосочетания прилагательных: жестокий, жесткий с существительными:

Враг, хлеб, болезнь, морозы, дисциплина, разочарование, лицо, тоска.

Задание 3. Закончите предложения, используя прилагательные: жестокий, жесткий.

Когда будешь покупать хлеб, потрогай батон, чтобы определить ...

Его физическое состояние становилось все хуже, поэтому врачи назначили ему режим строгий и ...

Дипломатические ноты могут быть гибкими и ...

В январе синоптики обещают ...

Он ждал ее около театра полчаса, но она не пришла. Он почувствовал ...

Обращение с животными не должно быть ...

**С.**Задание 1. Прочитайте текст. Определите значение паронимов «жесткая», «жесткое». Найдите в тексте прилагательные, которые могут образовать паронимические пары. Определите их значение. Приведите возможные контексты их употребления.

Взятие Измаила (11 декабря 1790 г.) считается одной из самых блестящих побед великого русского полководца Александра Суворова. К тому моменту, как Суворов прибыл под стены Измаила, уже третий год шла русско-турецкая война. Русские одержали много побед, но турки не сдавались. Нужна была такая победа, которая заставила бы турок начать **дипломатические** переговоры. Главнокомандующий русской армией – Григорий Потемкин дал приказ «взять крепость». Однако он понимал, что такая задача «обычным» генералам не по плечу. Нужен был генерал «необычный». И Потемкин выбрал **единственного**, кто мог сделать невозможное – Суворова.

Целую неделю Суворов лично тренировал полки, соблюдал **жесткую** дисциплину. Штурм был назначен на раннее утро 11 декабря 1790 г. Все понимали, что он будет не просто безжалостным, а

**жестоким.** В этом штурме принимал участие генерал Михаил Кутузов – будущий победитель Наполеона. На следующий день после штурма Измаила Кутузов писал жене: «Турки были серьезным противником, **опасным.** Они дорого продавали свои жизни, но проиграли. Из их армии (30 тысяч человек) почти никто не остался в живых. В плен взяли лишь 7 тысяч человек – в основном мирных жителей». Все участники этого штурма, оставшиеся в живых, в старости, пройдя через наполеоновские войны, будут вспоминать Измаил как самое страшное и **жестокое** сражение, в котором им пришлось побывать. «Русская история».

**Д.ТЕСТ.** Прочитайте тексты. Дополните их подходящими по смыслу прилагательными: жестокий, жесткий.

*Текст 1.* Диетологи считают, что ... диета помогает сбросить вес не во всех случаях, а иногда может накапливать лишний жир. Чтобы быть стройной не нужно ограничивать себя в питании. Достаточно немного скорректировать режим дня, образ мыслей и обратить внимание на состояние своего здоровья. (ж. «Дарья», №25, 2020 г.)

*Текст 2.* В уголовном кодексе РФ есть статья 245 «... обращение с животными». Но эта статья не

работает, когда осенью после каждого летнего сезона на дачах остаются сотни животных, которых хозяева взяли на лето, но не взяли в городскую жизнь. Если человек мучает и избивает собаку, его можно осудить по этой статье. А если бросает эту же собаку в одиночестве зимовать на даче – нельзя. («Российская газета», 11 ноября, 2020 г.)

Предлагаемая стратегия работы направлена на расширение активного и пассивного лексического запаса учащихся, формирование их языковой и культурологической компетенции.

### Литература

1. Бельчиков Ю.А., Панюшева М.С. Трудные случаи употребления однокоренных слов русского языка. Словарь-справочник. М., «Советская энциклопедия», 1968 г. – 296 с.

2. Верейтинова М.М. Лингвотетодическое описание актуализированной лексики в целях преподавания русского языка как иностранного: автореф. дисс. ... канд. пед. наук. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2011. - 20 с.

3. Вишнякова О.В. Словарь паронимов русского языка. М., «Русский язык», 1984 г. -191 с.

**ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ**

УДК 78.021.4

**О НОВЫХ ВАРИАНТАХ МЕТОДА «ДЫШАЩЕГО ЛАДА» В ТВОРЧЕСТВЕ ПЕТЕРБУРГСКОГО КОМПОЗИТОРА А. ИЗОСИМОВА***Климова Наталья Викторовна**Тамбовский государственный музыкально-педагогический институт  
им. С.В. Рахманинова.***ABOUT NEW VARIANTS OF THE "BREATHING FRET" METHOD IN THE WORKS OF THE ST. PETERSBURG COMPOSER A. IZOSIMOVA***Klimova Natalia Viktorovna**Tambov State Music and Pedagogical Institute  
named after S.V. Rachmaninov***АННОТАЦИЯ**

Статья посвящена вопросам техники композиции петербургского композитора А. Изосимова. Тема статьи подсказана интересом композиторов XX-XXI веков к проблеме «дыхания» в музыке. Во вступительном разделе статьи «дыхание» музыки рассматривается как проявление духовной энергии. В творчестве А. Изосимова «дыхание» сопряжено с новым методом организации музыкальной композиции – «дышащим ладом». Это универсальная конструкция, основанная на системе интервальной ротации тонов и полутоном звукорядов-пентахордов, представляется современной неомодальной миксодиатонической формой. В статье приводится таблица использования вариантов метода «дышащего лада» с 1993 года по 2018: от системных свойств до свободной трактовки составляющих компонентов. Два фрагмента анализа одного из последних произведений – Второго концерта для скрипки с оркестром – позволяют представить новые возможности метода. Звукоряды «дышащего лада» вступают во взаимодействие с обычными диатоническими элементами (интервалами, субладами) по принципу парности, образуя новую функциональную систему связей.

**ANNOTATION**

The article is devoted to the issues of composition technique of the St. Petersburg composer A. Izosimov. The topic of the article is prompted by the interest of XX-XXI century composers to the problem of "breathing" in music. In the introductory section of the article, "breathing" of music is considered as a manifestation of spiritual energy. In the works of A. Izosimov's "breath" is associated with a new method of organizing a musical composition – "breathing fret". This is a universal construction based on the system of interval rotation of tones and semitones of the pentachord scale, which appears to be a modern neo-modal mixodiatonic form. The article provides a table of the use of variants of the "breathing lada" method from 1993 to 2018: from system properties to free interpretation of the components. . Two fragments of the analysis of one of the last works – the Second Concerto for Violin and Orchestra – allow us to present new possibilities of the method. The sound orders of the "breathing fret" interact with the usual diatonic elements (intervals, sublads) on the principle of pairing, forming a new functional system of connections.

**Ключевые слова:** «Дыхание» музыки, метод «дышащего лада», ладовая гетерогенность, Второй концерт для скрипки с оркестром.

**Keywords:** "Breathing" of music, method of "breathing fret", fret heterogeneity, Second Concerto for violin and orchestra.

Мистический процесс метаморфозы – превращения невидимого (дыхания), нематериального (сверхчувственного в музыке) – есть феномен духовной энергии. Пронизывающий все параметры музыкальной ткани он являет «выражение невыразимого» (К. Зенкин), сущностью музыкального искусства. Связать данную энергию с «дыханием» с материальной точки зрения сложно. Но в музыкальном искусстве известны термины, прямо или косвенно имеющие отношение к энергии «дыхания». На разных языках, но с единым корнем существуют обозначения: *respirare* (латынь) – «дышать», «*spiritus*» – «дух», в музыке – «*anima*» – «дыхание», «душа»; на греческом языке «*πνευμα*» – «дуновение», «дыхание»,

позднее – «дух», «*psyche*» – «душа», «дыхание»; на французском «*esprit*» – «дыхание», «ум», «сознание». Существует немало примеров музыкальных произведений, в которых духовная энергия, преобразуясь становится источником «темотворчества» (И. Барсова). Таковы Восьмая симфония Г. Малера, темы «*Veni, creator spiritus*», «*Accende lumen sensibus*»; Восьмая симфония А. Брукнера, вторая часть с материалом «*Et incarnatus*» из Третьей мессы (фа-минор); финальный хор оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» в характере *Lux aeterna*.

О дыхании музыки, которое живет в смене биоритмов, притекающих из духовных высот, было известно ещё со времен Элевсинских мистерий. В них

человек ощущал дыхание не как физический факт, а как проявление духовного. Будучи имманентным свойством музыкального искусства, «дыхание» – не рассматривалось ранее как объект научного исследования. Однако, с появлением электроакустических приборов и усиленным ростом интереса к глубинным основаниям звука, «дыхание» музыки становится предметом наблюдения. Во второй половине XX века лидер отечественного авангарда – Э. Денисов (1929-1996) писал: «Я люблю, чтобы ткань дышала и была насыщена движением живых голосов» [1]. Композитор подсказывал исполнителям характер звучания той или иной темы, используя названия «мотивы-дуновения» или «соноры дуновения», создающие таинство бесконечного движения воздушного потока, например, в первой части сюиты «Три картины Пауля Клее» (1985). Композитор В. Ульянич (р.1956) воплощает «живое дыхание» тематического материала произведений в динамических оттенках и *итрихах* [2, с.154]. Французский композитор-спектраллист Ж. Гризе (1946-1998) усматривал взаимосвязь идеи гармонического спектра и процесса дыхания. Сущность спектральной композиции музыкант видит в «дыхании формы». Принципом формообразования в сочинениях Гризе являются циклы развития, которые композитор сравнивает с дыхательным процессом. «В композиции “Partiel”, ставшей, по всеобщему признанию, своего рода музыкальной эмблемой спектральной школы, Гризе проводит аналогии с человечески дыханием и биением сердца» [3, с.554]. В одном из интервью композитор Д. Курляндский (р.1976) говоря о премьерной опере «Носферату» отмечал, что «опера начинается с абсолютной тишины. Звук появляется из дыхания, точнее из вслушивания в дыхание. Я настраиваю некую систему зумов, поэтапных вслушиваний в тембровые изменения, происходящие в шуме дыхания и пытаюсь услышать в ровной поверхности долгого теплого выдоха какое-то случайное, естественное изменение, событие – прихрип, присип, присвист» [4].

В музыковедческих исследованиях выражение «дыхание музыки» воспринимается как метафора, за которой следует характеристика определённых свойств сочинений – широты оркестрового звучания симфонического оркестра, достигаемой многообразным спектром звучностей – от нежнейших дуновений до могучих волн экспрессивных нагнетаний, динамических, фактурных параметров. Но музыка – один из метафоричных видов искусств и метафора, несущая особый выразительный (скрытый, двойной) смысл становится постепенно частью научного познания.

Сокровенные свойства живого искусства музыки заключаются, прежде всего, в её ладовой основе. Лад – есть «сердцевина музыки», в котором существует музыкальное духовное. По замечанию Ю.Н. Холопова лад в конкретном произведении всегда представляет собой средоточие

«музыкального в музыке» [5, с.31]. Возможно поэтому, лад – есть главное средство воздействия музыки и проявления творческой индивидуальности авторов. Не случайно великие музыканты от Мусоргского до Уствольской, а также композиторы XXI века искали новое «слово» для воплощения идей, осмысливая лад на новом уровне, как один из способов формирования на его основе индивидуального стиля. Напомним о ладовозвонных композициях В. Ульянич и методе *tintinnabuli* А. Пярта.

В сочинениях петербургского композитора Александра Изосимова (р.1958) имманентная специфика музыки – «дыхание» обрело особую форму выразительности. Музыкант ощутил «живую» божественную природу музыкального, проникаясь, как древний грек, её животворящей силой и воплощая это в новом методе, получившем название «дышащий лад» (ДЛ).

Структура метода «дышащего лада» – гибкая, универсальная – позволяет сочетать строгую логику организации с постоянным обновлением музыкальных компонентов, простоту и, одновременно, сложность решения, направленных на воплощение новых идей. В 1993 году на основе метода возникло первое сочинение – фортепианная пьеса «Хамелеон». Сущность его раскрывается через формы «дыхания», действующие на всех параметрах звуковой ткани: высоты, ритма, динамики, фактуры, артикуляции, плотности и разреженности звучания тонов. «ДЛ» основан на движении и изменении звукорядов – пентахордов (от 2 до 9), с ротацией в них малых и больших секунд. Ладом здесь является не отдельный звукоряд, а совокупность звукорядов в движении от сжатого состояния (выдоха) к расширенному (вдоху) в пределах уменьшенной и чистой квинты при неподвижном осевом тоне. «ДЛ» составляет смысловую художественную основу произведений, действие его основано на принципе парности. «Дыхание» есть, прежде всего, энергия, свойство нематериальное, тогда процесс отражения дыхания в произведениях связывается композитором с изменениями светового наполнения звукорядов: от темного до светлого. Вот как выглядит полный цикл «дыхания»:

Высотный параметр схемы:

1. C-des-es-fes-**ges** (в полутонах 1-2-1-2 «Темный»).

2. C-d-es-f-**ges** (2-1-2-1).

3. C-des-es-f-**ges** (1-2-2-1).

4. C-d-e-f-**ges**(2-2-1-1).

5. C-Des-Es-F-G (1-2-2-2).

6. C-D-Es-Fes-G (2-1-1-2).

7. C-D-Es-F-G (2-1-2-2).

8. C-D-E-F-G (2-2-1-2).

**9. C-D-E-Fis-G (2-2-2-1 «Светлый»).**

8. C-D-E-F-G (2-2-1-2).

7. C-D-Es-F-G (2-1-2-2).

6. C-D-Es-Fes-G (2-1-1-2).

5. C-Des-Es-F-G (1-2-2-2).

4. C-d-e-f-**ges**(2-2-1-1).

3. C-des-es-f-**ges** (1-2-2-1).

2.C-d-es-f-ges (2-1-2-1).

1.C-des-es-fes-ges (в полутонах 1-2-1-2 «Темный»).

Полный цикл «дыхания», получивший выражение в симметричной конструкции с осевым тоном С составил основу метода. В структуре целого фактором формообразования становится периодичность фаз развития, которые уподобляются композитором «вдоху и выдоху». Образуется фазы *дыхания* в результате смены и чередования полярных состояний: ритмического дления и кратности; интенсивности и затухания; плотности и разреженности. Протяженные единства фаз составляют микро и макропроцессы

(см. подробнее)<sup>6</sup>. «ДЛ» – есть одна из форм неомодальной миксодиатоники.

В пьесе «Хамелеон» из цикла «12 характеристических пьес для фортепиано» «дышащий лад» предстаёт в виде генератора идеи, облеченной в параметры системы. В сочинениях возникших позже системообразующее свойства «ДЛ» утрачиваются. «ДЛ» становится одним из средств развития. Раскрывается его гетерогенность. В рамках звуковысотной организация «ДЛ» различаются диатонические интервалы, гамиолика, появление додекарядов на целотоновой основе. Приводим список сочинений А. Изосимова с кратким комментарием вариантов метода «дышащего лада».

№	Время создания	Название произведения	Состояние «дышащего лада»	Жанр, состав исполнителей
1.	1993	«Хамелеон»	Полный цикл «дыхания»: «сжатая» и «расширенная» формы рядов «дышащего лада»	одночастная пьеса для фортепиано из цикла «Превращение» – 12 характеристических пьес для фортепиано (1987-2004)
2.	1999	Соната для фортепиано	Отсутствие полного цикла «дыхания», использование расширенной формы светлого ряда в I части. Гармония «вдоха-выдоха» во II части.	в 3-х частях
3.	2003	«Когда душа моя была облаком»	Идея «дыхания» через накопление энергии единичного тона средствами тембра, динамики, фактуры. Темное возрастание-убывание тонов в I части.	композиция для кларнета, фагота, тромбона, скрипки, альты и контрабаса в 7 частях.
4.	2004	«Иаония. Благодарность Жизнедателю»	Идея «дыхания» воплощена через уплотнение тонов в сторону просветления (вступление). Полный цикл дыхания.	композиция для хора, оркестра и органа на текст второй строфы К. Розенкрейца.
5.	1979-2004	«Песни прекрасного пришельца». Песни «Я так давно родился», «Поэлада»	Избранные ряды «дышащего лада», гармоническое сжатие – расширение и полный цикл дыхания.	Вокальный цикл-эстафета для сопрано, меццо-сопрано, тенора, баса и фортепиано на стихи А.Тарковского, Новалиса, Э.Мёрике, Л.Уланда, А.Блока (18 песен)
6.	2005	«Боги легконоги»	В структуре «дышащего лада» ладогармоническим центром становится аккорд-устой. Убывание-возрастание гармонии дыхания – вокруг избранного центра.	Композиция в 3-х частях для кларнета, бас-кларнета, виолончели и фортепиано
7.	2006	Infernale	Отсутствие дыхания, использование «сжатой» формы одного темного ряда.	Композиция для скрипки и фортепиано в 7 «мыслеформах».

<sup>6</sup> Климова Н.В. Музыка Александра Изосимова: парадигма света. Саратов. Саратовская гос. конс. им. Л.В.Собинова. 2013.– 160 с.

8.	1990-2006	«Избранник»	Доминирует «расширенная» форма светлых рядов «дышащего лада»	Балет-мистерия в 3-х действиях 10 картинах.
9.	2008	«Тетр. Песни, которые мне спела во сне Земля». «Поэлада»	Гармония убывания-возрастания «дыхания», нет полного цикла «дыхания».	4 вокальных цикла для сопрано, меццо-сопрано, баса и фортепиано. 22 песни.
10.	2009	Симфония № 1	Полный цикл «дыхания» во вступлении I части. Ряд как система.	в 4 частях для большого состава симфонического оркестра
11.	2010-2012	«Потерянный рай» Хор «Рядом с Предвечным» (№5) и №59	Гетерогенность «дышащего лада». Использование целотонного и додекарядов.	Опера в 3-х действиях и 7 картинах
12.	2014	Концерт для фортепиано с оркестром	Образование секундowych созвучий в гармонии с частичным и полным использованием рядов «дышащего лада»	в 3-х частях
13.	2014	Второй концерт для скрипки с оркестром (I часть)	Фазы убывания и возрастания дыхания в виде парных соответствий, созвучий в гармонии.	В 3-х частях
14.	2016	12 хоров а cappella: №1 Ноктюрн, №11 Настроение. Св. Грааля, №12 Смеюнчики.	Обновлённые варианты метода «дышащего лада» на основе принципа парности в гармонии и перемещения звукорядов по заданной схеме.	на стихи А. Ахматовой. А. Блока, И.В. Гете, Кара-Дарвиша, М. Лермонтова, А. Изосимова, В. Хлебникова.
15.	2017	Фортепианное трио памяти Бориса Тищенко. III часть	Убывание-возрастание дыхания на тонах рядов в секундovом соотношении.	для скрипки, виолончели и фортепиано в 4 частях

В каждом произведении композитор открывал новые выразительные возможности «ДЛ», которые были «подсказаны» художественным замыслом. В результате «ДЛ» стал одним из принципов индивидуализации тонально-гармонической структуры.

Исследование многообразных проявлений феномена ладового «дыхания» в рамках одной работы не представляется возможным. Рассмотрим фрагменты Второго концерта для скрипки с оркестром (2014), премьера которого прошла в Санкт-Петербурге в 2018 году. Три части концерта воплощают идеи, пришедшие из глубин истории, музыкальные картины далёкого прошлого русского и восточного народов. В первой части, ставшей самой продолжительной по масштабу, отмеченной тематическими контрастами – выразительными интонационно и по оркестровке главными темами

сонатной формы – ладовое «дыхание» проявляется как фактор гармонии преимущественно в сонорных красках. Уже во вступлении, выдержанном в характере «шествья» (замечание автора) композитор использует темный ряд «ДЛ» с дополнительными тонами и центральным тоном Н: h-c-d-es-f-ges-as-a-h. Это не что иное, как уменьшенный лад. Однако пентакорд h-c-d-es-f (1-2-1-2 в полутонах) - в диапазоне ум.5 (сжатая форма звукоряда) и его объединение с дополнительными полутонами (ges-as-a-h)-ув.3 воспринимаются не так гамма «полутон-тон», а как более простая интервальная организация. Из тонов уменьшенного лада формируется тема молитвы (religioso ц.1) в партии солирующей скрипки. Скорбный суровый напев молитвы оттеняет выразительная секунда d-es, из которой вырастает тема плача главной партии.

## Пример №1

Внимание в экспозиции первой части концерта концентрируется на теме побочной партии (ц.9). Она представляет иную образную сферу и связана с традиционной в русской музыке картиной «небесной Руси». Мелодия побочной темы поручена солирующей скрипке и ассоциируется с пейзажами русской природы, с гармонией и восторженным восприятием мира (этот образ составит основу первой темы второй части концерта). Тема имеет тональное мажорное наклонение – C-dur лидийский. Она составляет действенный контраст с главной партией концерта. Ладовый колорит темы увеличивает контраст: зловещую, мрачную по настроению вторую главную тему тоже в уменьшенном ладу сменяет свет лидийского мажора. Мир земной и небесный символизируют вечную внутреннюю борьбу человеческого Я.

Широкая по диапазону и выразительная интонационно мелодия побочной партии поручена солирующей скрипке. Вокальная, по природе, мелодия «изливается» из верхнего регистра и парит над оркестром. Таким темам, несущим надежду и веру, композитор придаёт особое значение в своих произведениях. В экспозиции изложение и развитие темы сопряжено с «ладовым дыханием», многообразными световыми колебаниями, переданными средствами гармонии. В небольшом примере (первое предложение темы) обращают

внимание 1-3 такты, выполняющие роль вступления. Оstinатные аккорды струнных в лидийском C-dur, «украшенные» арпеджио арфы, вместе с протяженными тонами солирующей скрипкой застывают на мгновение перед открывшимся небесным простором. «Дыхание» темы в первом предложении ощущается в темповом «мерцании». Тема звучит в темпе Adagio, свободно продолжаясь в ритмических расширениях и едва заметных ускорениях: Più mosso, rit., Poco andante, Lento.

Начиная с четвёртого по седьмой такт, светло и торжественно проводятся трезвучия мажора на целотоновом басу: c-d-e-fis, который равномерно движется вверх. Целотоновость аккордовая или мелодическая, всегда воспринималась как элемент сказочности, таинственности в русской музыке. В данном случае линия басового голоса становится дополнительным средством световой палитры, увеличивая диапазон дыхания. Возникшая целотоновая линия баса не есть искусственное добавление, а является атрибутом структуры одного из рядов «ДЛ» (первые четыре тона девятого «светлого» звукоряда с транспозицией). Спокойное, равномерное чередование диатонических аккордов на целотоновом басу дополнено выразительной мелодией кларнета и арфы, оттеняющих соло скрипки.

**Пример № 2**  
**poco andante**

В данном фрагменте темы нет звукорядов «дышащего лада». Однако «дыхание» проявляется в темповых, динамических сменах, в тесситурном сжатии голосов оркестровой фактуры или увеличении диапазона звучания. Действие звукорядов метода «дышащего лада» сосредоточено в драматической кульминации первой части концерта. По содержанию, характер звучания кульминация связывается с картиной погружения в мир подсознания, наполненный мыслями о страданиях в мире. Раздел кульминации размещен в репризе сонатной формы, и совпадает с сольной каденцией скрипки. Организована каденция необычным образом – два сольных эпизода скрипки ц.27 и ц.29 разделены оркестровым ц.28. Эпизоды – два сольных и один

оркестровый – отмечены остановкой развития музыкальной мысли (кроме третьего). Ритмическое, динамическое и мелодическое движение ограничены в допустимых пределах, дыхание исчезает. Возникает зона напряженного вслушивания. Это особенно ощущается в оркестровом эпизоде ц. 28. Он – центральное звено кульминации. Голос солиста в нем становится частью оркестра и «тонет» в общем мрачном хоре-плаче. Мелодия скрипки «сжимается» до двух тонов, которые теряют высоту и колеблются, глissандируя в пределах м.2. Это тоны d и es, напоминающие об интонации плача во вступлении и главной партии части. В струнной группе оркестра glissando на тех же тонах, но через октаву вверх усиливают драматический эффект.

**Пример №3, ц.28**

28 (♩ = 80)

Мерный ритм смены гармонических красок подчинен принципу парности. Чередование звукорядов «ДЛ» и созвучий свободной интервалики выстраивают цепь гармонических последований в пределах двадцати трёх тактов. В образовавшемся замкнутом пространстве ясно

прослеживаются функции двойного остинато: нижний голос (на тремоло) в пределах терции и

верхний с глиссандо в пределах ноты, септими<sup>7</sup>. В первом, третьем, пятом и седьмом тактах использован один ряд: c-des-es-fes-ges (1-2-1-2). Во втором, четвертом, шестом и восьмом – возникают созвучия с нарушением структуры рядов. Обращает внимание преобладающая красота чистой квинты в созвучиях. В верхнем голосе квинта создает эффект неожиданно возникшего глухого «удара». Парный принцип организации функциональной смены в гармонии, находит отражение в плотности и разреженности звучания, в смене и распределении интервалики, артикуляции

в группах инструментов оркестра. Выделим струнную группу: *sul pont.*, *sul tasto*, восходящее *gliss* через такт. Оркестровый эпизод обладает определённой направленностью, его художественный смысл заключается в поиске выхода, развитие направлено от мрачного, скорбного, бездыханного состояния – ряд c-des-es-fes-ges (1-2-1-2 т.1) к постепенному просветлению, к ряду Cēs-Des-Es-F-Ges (2-2-2-1) и возвращению в результате кругового движения созвучия-ряда e-(fes)-f -g-as-b (1-2-1-2).

#### Пример № 4, ц.28.

Во втором сольном эпизоде каденции (ц.29, *Rubato Cadenza*) с возрастающей энергией и полнотой звучат интонации темы шестивия из вступления первой части и тема молитвы. Это завершающий скорбный по характеру заключительный раздел обрамляет первую часть концерта.

Подводя итог наблюдениям о вариантах использования «дышащего лада» во Втором концерте для скрипки с оркестром, следует подчеркнуть, что композитор выявляет гетерогенные возможности лада, природа которых заложена изначально в свойствах и специфических компонентах. Классификация всех случаев использования «дышащего лада» отчасти приведена в таблице. В рассмотренных примерах следует отметить расширение возможностей ладовой основы, что выражается в увеличении числа самостоятельных звукоступеней, а уменьшенный лад (полутон-тон) и его вариант

(тон-полутон), который не рассматривался в статье, но используется в главной партии концерта, воспринимается как последовательность свободных интервалов (замечание сделанное Ю. Н. Холоповым по отношению к ладам Шостаковича). Метафора «дышащий» в данных примерах применяется в двух значениях: в индикаторном – доступном на внешнем уровне и в понимании сути, глубины музыки, её скрытых, имманентных свойств. Автор использует «дышащий лад» как способ звуковысотного, гармонического и мелодического воплощения художественного образа, как средство, позволяющее выявить новые возможности музыки, сопряженные с экспрессивными и колористическими свойствами вертикали и горизонтали. Элементы «дышащего лада» обретают в музыкальных текстах композитора статус языковых знаков, несущих основную образно-смысловую нагрузку.

<sup>7</sup> В переложении оркестровой партии для клавира автор не сохранил данные обозначения.

### Литература

1.Ценова В. Зеркало внутренней жизни. Записные книжки Эдисона Денисова. URL: <https://wikilivres.ru/>. (дата вхождения 12 сентября 2021)

2.Ульянич В.С. Опыт анализа музыкальной композиции ладозвонного типа (на примере фрагмента оркестрового произведения автора «Небесные звуки детства») //Слово композитора: Мысли о музыке: Сб.статей и материалов. М.: РАМ им. Гнесиных. 2011.– 206.

3.Соколов А. Спектральный метод//Теория современной композиции Отв.ред В.С. Ценова. Глава XVIII. ACADEMIA XXI . Учебники и учебные пособия по культуре и искусству. М.: Музыка. –2005.– С. 548-561

4. Курляндский Д. Интервью «В сторону объективной музыки...».26.9. 2012. Частный

корреспондент.

URL [http://www.chaskor.ru/article/dmitrij\\_kurlyandskij\\_ua\\_ne\\_pridumyvayu\\_ua\\_dumayu\\_29504](http://www.chaskor.ru/article/dmitrij_kurlyandskij_ua_ne_pridumyvayu_ua_dumayu_29504) (дата выхода 30 августа 2022).

5.Холопов Ю. Гармония. Теоретический курс. М.: Музыка, 1988. – 510 с.

#### Приложение

Нотные примеры в статье приводятся по изданиям:

А. Изосимов Концерт №2 для скрипки с оркестром 2014 переложение для скрипки и фортепиано автора. Санкт-Петербург «МФ Санкт-Петербурга» 2014 – 88 с

А. Изосимов Концерт № 2 для скрипки с оркестром 2014 партитура. Санкт-Петербург «МФ Санкт-Петербурга» 2014 – 159 с.

---

## РОССИЙСКИЙ МЮЗИКЛ: К ПРОБЛЕМЕ ПОДГОТОВКИ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ.

---

*Шулин Вячеслав Валерьевич*

*Кандидат искусствоведения,*

*доцент РГПУ им. А. И. Герцена*

*191186, Санкт-Петербург, набережная реки Мойки, д.48*

*спец. 17.00.02 Музыкальное искусство*

## RUSSIAN MUSICAL: TO THE PROBLEM OF TRAINING PERFORMERS.

*Vyacheslav V. Shulin*

*PHD of Art History,*

*Associate Professor of A. I. Herzen State Pedagogical University*

*191186, St. Petersburg, Moika River embankment, 48*

*spec. 17.00.02 Musical art*

*DOI: 10.31618/ESU.2413-9335.2022.6.101.1720*

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются основные проблемы подготовки артиста российского мюзикла, связанного со своеобразием его становления и развития. Главным отличием мюзикла как феномена музыкального театра XX столетия, в целом, является не только признанное сочетание его жанровых составляющих – вокальной, актерской и хореографической, но и своеобразие подготовки его исполнителей, характеризующейся комплексностью подхода к обучению, учитывающего как вокально-техническую, так и исполнительскую составляющую, включающую одновременно элементы актерской техники, сценической речи и танца.

### ANNOTATION

The article discusses the main problems of preparing an artist of a Russian musical associated with the peculiarity of its formation and development. The main difference of the musical as a phenomenon of musical theater of the twentieth century, is not only the recognized combination of its genre components – vocal, acting and choreographic, but also the peculiarity of the training of its performers, characterized by a comprehensive approach to training, taking into account both the vocal-technical and performing component, including simultaneously elements of acting technique, stage speech and dance.

**Ключевые слова:** мюзикл, музыкальный театр, музыкальная эстрада, киномюзикл

**Keywords:** musical, musical theater, musical estrada, film musical, musical direction.

Подготовка и воспитание современного артиста мюзикла является многофакторным процессом. Его осуществление зависит, прежде всего, не только от целей и задач обучения и воспитания, но представлений о том, каким должен быть будущий российский мюзикл и какие перспективы его развития как жанра в нынешних реалиях развития музыкально-театрального искусства.

Истоки и становление российского мюзикла, безусловно, отличаются от американского и европейского. Мюзикл – живой саморазвивающийся жанр. Российский мюзикл, например, больше, чем другие ориентируется на драматургическую основу, построен во многом на «омузикаленной» пластике, в отличие от американской, где во главу угла ставятся нацеленность на эпатаживание зрителя, демонстрацию сложной исполнительской техники,

труппы и т. д. Ценность пластики в отечественной танцевальной школе была всегда в большей нацеленности ее на поворотные музыкально-драматургические моменты действия, на характеристику персонажей и отношений, на создание атмосферы всего спектакля.

Если мюзикл – это «жанр, использующий выразительные средства музыки, драматического, хореографического и вокального искусств», то актёр, естественно, обязан владеть всеми вышеперечисленными умениями. И справедливо считается, что профессионализм в мюзикле – явление уникальное. Зачастую актерам мюзикла в процессе пения приходится выполнять даже пусть и несложные, но в полной мере претендующие на звание «каскадерские» действия.

В становлении мюзикла определяется несколько этапов. Первый этап можно определить как предварительный, приведший к формированию жанра музыкальной комедии (musical comedy), ставшей основной нишей для формирования жанра в будущем. Она (музыкальная комедия) отличалась от господствующих тогда классических и нововенских оперетт, водевилей и ревю как по содержанию и стилистике литературного материала, так и соотношению музыкального и драматургического. В музыкальных комедиях музыка имеет строгое подчинение сюжету и темпу, в отличие от оперетт или водевилей, где музыкальные номера зачастую имеют отвлеченно-развлекательный характер с функциями вставных номеров. Требования к артисту в вышеперечисленных жанрах были основаны на критериях актера музыкального театра (позднее, и эстрады), владеющего основным набором движений в традиционных и бытовых направлениях танца, умеющем петь и в импровизационной манере общаться со зрителями, используя собственные шутки, каламбуры и даже обладать умением пародировать. Музыкальные номера стремились быть запоминающимися, с «легкой» для восприятия песенной формой, с использованием популярных танцев начала XX столетия (регтайм, тустеп, вальс).

Со временем музыкальные комедии усложнились, становились все более содержательными, актеру все менее требовалось вставлять самостоятельно подготовленные и импровизированные этюды. Зрительский интерес и популярность стали определяться более цельным и динамичным шоу с более цельным сюжетом, нередко написанным по литературным произведениям. Немаловажным фактором развития мюзикла стало кинопроизводство инвариантов театральных музыкальных шоу, последовавшее за появлением звукового кино. За последние три года второго десятилетия подавляющее количество мюзиклов Бродвея были перенесены на экран.

Этот факт положил начало второму этапу развития мюзикла (реализации музыкальных комедий в кинематографической форме), позволившему его популяризировать и создать массовую аудиторию зрителей как для кино, так и

для театра. Однако на этом этапе многим актерам приходилось не просто адаптироваться к данным реалиям и осваивать новые компетенции, необходимые для работы на съемочной площадке: навыки работы перед камерой, уметь оставаться и выходить из кадра, использовать микрофон и т. д.

На данном этапе рождаются первые музыкальные комедии-фильмы в США, созданные великими композиторами (Дж. Гершвин, Р. Роджерс, Дж. Герман и др.) В России в 1930-х также появляются первые музыкальные фильмы – комедии «Веселые ребята», «Волга-волга» (реж. Г. Александров, муз. И. Дунаевский), «Свинарка и пастух» (реж. И. Пырьев, муз. Т. Хренников) и другие, что в дальнейшем значительно повлияет на рост популярности данного жанра.

Началом третьего этапа становления уже современного жанра мюзикл, стала поворотная во всех отношениях постановка «Оклахомы» в 1947 году.

Он представлял уже другой вариант композиции: в нем не представлены отдельно как вокальные, так и танцевальные вставки-дивертисменты. Линии героев развиваются в номерах, где речь и речитатив, перетекает в вокальную партию, а танец становится естественным продолжением единой сцены.

Именно танец перестает быть дополнением к музыкальному номеру, как бы сливаясь с музыкой и пением. Такой уровень синтеза требует особого типа исполнителя, для которого любое средство актерской техники (танец, вокальный фрагмент или пластической этюд), должно быть абсолютно органичным, переход от одного выразительного средства к другому должен быть естественным.

При подготовке современного артиста мюзикла необходимо понимание того, что будущие исполнители – не «подпевающие» танцоры или «подтанцовывающие» вокалисты, и было бы неправильно ставить задачу из танцора сделать вокалиста или сделать из вокалиста танцовщика. Научить подготовленного танцора (хореографа) петь, безусловно, можно, при условии наличия у последнего слуха и физических данных. Но при этом он не станет артистом-вокалистом мюзикла. Кроме того, в отличие от вставных номеров в оперетте, вокальные сцены мюзикла продолжают развитие сюжетной линии, и здесь крайне важно не только донесение содержания (текста), но и образно-эмоциональная составляющая героя, раскрывающаяся в вокальном эпизоде. В данном контексте пение на русском значительно сложнее и без соответствующих навыков даже многие опытные эстрадно-джазовые вокалисты, исполнительская манера которых зачастую оказывается ближе по стилистике к жанру мюзикла, значительно проигрывают в исполнении арий (песен) на родном языке.

Артист мюзикла – отличный от драматического, эстрадного или оперного тип артиста (актера), владеющий синтетическим способом существования на сцене. Это новый для России тип артиста, в противоположность от,

например, США, имеющих фактически без малого вековую практику их подготовки по данному профилю. Многие исследователи и педагоги мюзикла едины в своем мнении, что условием формирования исполнительского мастерства у артиста российского мюзикла является комплексность подхода к обучению, учитывающего как вокально-техническую, так и исполнительскую подготовку, включающую элементы актерской техники, сценической речи и танца, а также умение синхронизации данных элементов в едином действии.

#### **Библиография**

1. Монд О.Л. Значение комплексного подхода в профессиональной подготовке вокалиста. [Электронный ресурс] // Грамота: официальная Интернет-версия издания. URL: [www.gramota.net/materials/3/2011/2/17.html](http://www.gramota.net/materials/3/2011/2/17.html)
2. Cleveland T. F. Voice pedagogy for the twenty-first century: why does my voice sound so different on the tape from the way it sounds to me? // The NATS journal. 1995. №4. Vol. 51.
3. Moore T., Bergman A. Acting the song. Performance skills for the musical theatre. N.Y.: Allworth Press, 2008.
4. Riddle, P.H. The American Musical: History & Development. Ontario: Oakville, 2003.

Евразийский Союз Ученых.  
Серия: филология, искусствоведение и культурология

Ежемесячный научный журнал  
№ 8 (101)/2022 Том 1

**ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР**

**Макаровский Денис Анатольевич**

AuthorID: 559173

Заведующий кафедрой организационного управления Института прикладного анализа поведения и психолого-социальных технологий, практикующий психолог, специалист в сфере управления образованием.

**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ**

• **Терентий Ливиу Михайлович**

AuthorID: 449829

Московская международная академия, ректорат (Москва), доктор филологических наук

• **Оленев Святослав Михайлович**

AuthorID: 400037

Московская государственная академия хореографии, кафедра гуманитарных, социально-экономических дисциплин и менеджмента исполнительских искусств (Москва), доктор философских наук.

• **Глазунов Николай Геннадьевич**

AuthorID: 297931

Самарский государственный социально-педагогический университет, кафедра философии, истории и теории мировой культуры (Москва), кандидат философских наук

• **Садовская Валентина Степановна**

AuthorID: 427133

Доктор педагогических наук, профессор, Заслуженный работник культуры РФ, академик Международной академии Высшей школы, почетный профессор Европейского Института PR (Париж), член Европейского издательского и экспертного совета IEERP.

• **Ремизов Вячеслав Александрович**

AuthorID: 560445

Доктор культурологии, кандидат философских наук, профессор, заслуженный работник высшей школы РФ, академик Международной Академии информатизации, член Союза писателей РФ, лауреат государственной литературной премии им. Мамина-Сибиряка.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются. За достоверность сведений, изложенных в статьях, ответственность несут авторы. Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов материалов. При перепечатке ссылка на журнал обязательна. Материалы публикуются в авторской редакции.

Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций.

Художник: Валегин Арсений Петрович  
Верстка: Курпатова Ирина Александровна

Адрес редакции:  
198320, Санкт-Петербург, Город Красное Село, ул. Геологическая, д. 44, к. 1, литера А  
E-mail: [info@euroasia-science.ru](mailto:info@euroasia-science.ru) ;  
[www.euroasia-science.ru](http://www.euroasia-science.ru)

Учредитель и издатель ООО «Логика+»  
Тираж 1000 экз.