и уверенности в себе. Такой человеческий капитал востребован цифровой экономикой и способен приносить прибыль организации и удовлетворение деятельностью.

1. Делор Ж. Образование: скрытое сокровище/Ж. Делор – ЮНЕСКО, 1996. - 46 с.
2. Словарь иностранных слов /11-е изд. – М.: Русский Язык, 1984. - 608 с.
3. Панфилова А.П. Мозговые штурмы в коллективном принятии решений: учебное пособие /- 5-ое изд. – М.: ФЛИНТА, 2018. – 320 стр.
4. Компетентностный подход в педагогическом образовании: монография /под ред. В.А. Козырева, Н.Ф. Родионовой, А.П. Тряпицыной. – СПб: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005. – 392 с.
5. Панфилова А.П. Компетентностный подход в развитии навыков коммуникации. Человек и образование. №4 (29) - СПб: АВ ИОВ РАУ, 2011. С. 29-34. (ВАК)
6. Инновационное управление человеческими ресурсами в образовательных учреждениях: учебно-методическое пособие. /Под ред. проф. А.П. Панфиловой и проф. С.Ю. Трапицына. – СПб: -РГПУ им. А.И. Герцена, 2014. – 370 с.
7. Панфилова А.П., Долматов А.В. Взаимодействие участников образовательного процесса. Учебник для бакалавров /Под ред. А.П. Панфиловой /4-ое изд. - М.: Издательство Юрайт, 2017.- 487 с.
8. Сычева С.М. Контент-анализ технологий и методик обучения предпринимательству за рубежом //Экономика и предпринимательство. - 2016. - №1 ч.2. (ВАК).
9. Щеглов П. Е. Качество высшего образования. Риски при подготовке специалистов / П. Е. Щеглов, Н. Ш. Никитина // Университетское управление: практика и анализ. - 2003. - N 1(24). С. 46-59;
10. Мотышина М.С., Шарипа О.Г. Особенности рисков инновационной деятельности вузов // Образование и наука. 2014. № 1 (4) С. 1 – 4.
11. Kolb D.A. Experiential Learning: experience as the source of learning and development. New Jersey: Prentice-Hall, 1984;
12. Дьюи Д. Психология и педагогика мышления / пер. с англ. Н. М. Никольский/ – М.: Совершенство, 1997.- С.192.
13. Сычёва С.М. Технологии формирования бизнес-идеи. Методы оценки бизнес-идеи. учебно-методическое пособие / под ред. проф. А.П. Панфиловой, д.э. н. Н.А. Логиновой – СПб: Медиапир, 2018. – 262 с.
14. Панфилова А.П. Навигационная карта проведения занятий с применением интерактивных технологий обучения. Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук (научный журнал №51 апрель 2013). М.: 2013. С. 377-383.

Пузырева О.Г.

Авторский учебно-беллетристический текст для иностранной аудитории на уровне владения русским языком В1-С1 в аспекте применения художественно-педагогических технологий

*ФГБОУ ВО «Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина»
(Россия, Москва)*

doi: 10.18411/gdsn-25-12-2019-29

idsp: scienceconf-25-12-2019-29

Abstract

The article introduces the main typological definitions of the author's educational and fiction text of the teacher for a foreign audience at the level of proficiency in Russian B1-C1 in the aspect of its intentionality and the use of artistic and pedagogical technologies. Special attention is paid in the article to the description of such an integral definition of this text as the art-plastic "score" of the characters.

Key words: author's educational and fiction text for foreign audience, level of Russian language proficiency B1-C1, typological definitions of the text, intentionality of the text, artistic and pedagogical technologies, art-plastic «score» of characters.

В современной методике преподавания русского языка как иностранного текстоориентированный подход является одной из наиболее значимых и перспективных новаций. В связи с этим данная статья содержит описание типологических дефиниций авторского учебно-беллетристического текста, созданного преподавателем для

иностранной аудитории на уровне владения русским языком В1-С1. Предлагаемый текст является неразрывным единством художественного и обучающего аспектов. Поэтому к его первостепенным типологическим дефинициям относится специфический характер авторства, который тесно связан со спецификой интенциональности данного текста. Невзирая на множество существующих сегодня философских, лингвистических и даже психотерапевтических определений интенции речевого высказывания и интенциональности текста, все исследователи (Е.В.Вострикова, И.М. Кобозева, Е.И. Кириллова, А.П. Загнитко, Н.С. Цветова, О.К. Андрющенко, М.С.Торосян, А.В.Родионова, Н.Н. Журавлева и другие) сходятся в том, что интенция и интенциональность являются свойствами, органично присущими человеческому сознанию; что это особенность эстетического восприятия и атрибут коммуникативного взаимодействия между автором и читателем, а также принадлежность идиостиля. Из этих универсальных постулатов мы и будем исходить, раскрывая специфику интенциональности авторского учебно-беллетристического текста написанного преподавателем для иностранной вузовской аудитории.

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

Авторские интенции учебно-беллетристического текста преподавателя обусловлены теми личностными аспектами сознания, которые нацелены на осуществление творческого замысла и на создание художественного произведения: а) автор стремится через создаваемый им текст быть понятым читателями в своей человеческой индивидуальности – с особенностями её эмоционального мира и ценностно-этическими предпочтениями; б) автор надеется, что посредством своего текста он будет также понят и позитивно воспринят читателями в качестве носителя русской культуры, и рассчитывает на безошибочное распознавание ими текстовых коннотаций, связанных с любовью и уважением к России и к русской культуре; в) предполагает достигнуть с помощью своего текста эстетического паритета с читателями и верит, что его текст будет способствовать осуществлению «успешной эстетической коммуникации «автор – читатель» [14].

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

Главная идея цикла акцентирована уже в заглавии словосочетанием «несколько портретов», а затем – в эпиграфе, которым стала первая фраза рассказа И.А. Бунина «Сны Чанга» (1916): «Не всё ли равно, про кого говорить? Заслуживает того каждый из живших на земле» [5: 107]. Если использовать выражение Л.В.Чаловой, то в нашем тексте «личностное начало актуализировано» прежде всего «через художественный портрет» [22]. А мысль Бунина о самоценности и неповторимости каждой человеческой судьбы одновременно подчёркивает и тот факт, что личностное начало в человеке актуализируется только тогда, когда он связан с другими людьми и для кого-то интересен; когда его судьба вызывает отклик и сочувствие у другого человека. Таким образом,

основное содержание цикла составляет диалогическое взаимодействие человеческих индивидуальностей – через эмоцию, слово, поступок, - а также душевно-духовная взаимосвязь с лучшими образцами русского и мирового искусства как одна из сущностных характеристик человека культуры (*homo culturae*).

Важную сюжетно-повествовательную и эмоционально-эстетическую роль играют в цикле образ Москвы и её городские ландшафты, включая вид из окна. В новелле «Два снегопада», наряду с Москвой, присутствует образ белорусского города Полоцка; в новеллах «Фея из Пятигорска» и «Лермонтов» - тема Пятигорска, во втором произведении есть также образ Санкт-Петербурга, который в годы юности героини назывался Ленинградом; в новелле «Детство никуда не уходит» - образ Ярославля. Академик РАН С.Э. Вомперский справедливо замечает, что ландшафт относится к числу наиболее значимых внешних объектов, которые формируют ментальность, то есть образ восприятия жизни, - как у отдельного человека, так и у нации в целом [23]. В предлагаемом цикле ландшафт эмоционально опосредован отношениями героев, их душевными движениями и впечатлениями. Поэтому и для иностранных учащихся Москва, Санкт-Петербург, Ярославль, Полоцк, Пятигорск как социокультурные и пространственные реалии тоже становятся понятнее и притягательнее.

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

Поэтику цикла отличает также присутствие в художественном пространстве текста известных личностей: государственных деятелей, представителей творческой сферы – писателей, артистов, режиссёров, скульпторов и т.п.; учёных, спортсменов, мультимедийных лиц.

Одна из важных типологических дефиниций предлагаемого учебно-беллетристического текста касается его стилистических особенностей. Как уже упоминалось в самом начале статьи, данный текст является неадаптированным в современном расширенном понимании. Поэтому его органической особенностью является то, что он пишется так, как пишется, - в соответствии с аксиологическими приоритетами речевого сознания автора и его индивидуально-эстетическими языковыми предпочтениями. Термин «речевое сознание» применён нами к литературной сфере на основе развития суждений Ф.-Г. Юнгера о соотношении языка и речи: в то время как язык, по мнению философа, является всеобщей человеческой потребностью, речь – это глубоко индивидуальная «доля» говорящего в языке, раскрывающая отношение личности к понятиям, характер человека и стиль его жизни. Поэтому «ни один говорящий не говорит так, как говорят другие» [24: 79-80]. Исходя из данных утверждений, в нашем авторском тексте можно констатировать наличие «идиостиля» (Ю.Н. Тынянов), характерными приметами которого являются: 1. Большое количество эпитетов. 2. Антитеза и повторяющаяся смена эмоциональных регистров: лирического, трагического, анекдотического. 3. Присутствие таких сквозных мотивов, как счастливое детство, память о личном и семейно-родовом прошлом, об историческом прошлом Отечества; обострённое восприятие красоты мира и тема искусства; точки соприкосновения национальных и общечеловеческих ценностей; стремление разобраться в вечных вопросах бытия. 4. Большое число эксплицитных и имплицитных литературных аллюзий. 5. Наличие метафор-олицетворений, а также символов: а) относительно легко распознаваемых, имеющих сходную идейно-смысловую интерпретацию в различных культурах или относительно чёткую национально-культурную семантику, причём имеется в виду не только русская культура; в нашем тексте это *звёздное небо, закат, лес, море, горы, лошадь, журавль, канарейка, берёза, ива, антоновские яблоки, сирень, пион,*

магнолия и другие; б) основанных на «символической установке сознания» (К.-Г. Юнг), на первообразно-архетипическом эмоциональном переживании, отражающих в тексте индивидуально-творческий путь познания мира и авторскую художественно-смысловую интерпретацию универсальных символов культуры; в новеллах нашего цикла это *символы детства, советской и постсоветской действительности, христианские символы*; с) предметных реалий как символов декоративно-прикладного искусства; в текстах предлагаемых новелл это *рушник с орнаментальной вышивкой, фигурки слоников для украшения домашнего интерьера, бусы из кобальтового стекла, итальянское зеркало* и другие. 7. Обилие коннотативных языковых единиц и синтаксических конструкций, отражающих: а) различные виды социальных отношений (семейных, дружеских, соседских и т.п.); б) детское восприятие действительности; с) эстетический план человеческого сознания и сферу искусства; d) нравственный план человеческого сознания и сферу этических ценностей; e) эмоционально-психологические состояния человека; f) философское осмысление бытия, связанное, в первую очередь, с ощущением времени и связи поколений; j) сферу религиозного мироощущения и христианских моральных ценностей.

Говоря о неадаптированности нашего текста в аспекте коммуникативной стратегии обучения и имея в виду одну из его основных обучающих целей – формирование социокультурной компетенции, – следует также отметить, что в структуре повествования постоянно используется механизм подтягивания к основному сюжетно-беллетристическому пласту множества дополнительных пластов, цель которых – дать более развёрнутую информацию о какой-либо «ключевой мнеме» (термин И.В. Ружицкого) основного текста, о бытовых, социокультурных, лингвокультурных реалиях, а также о концептах, содержащихся в нём. Эти дополнительные пласты призваны к тому же оформлять самые разнообразные микросюжеты, которые присутствуют практически во всех обучающих блоках, составляющих наш учебно-беллетристический текст в целом: в текстах новелл и социокультурного комментария, в подписном тексте к наглядному материалу, в текстах вопросов и заданий. С функционально-стилистической точки зрения микросюжеты представляют собой фрагменты художественного, социально-бытового или культурно-прикладного описания; научного, научно-популярного, искусствоведческого, философского, публицистического текстов. Это может быть как текст преподавателя, так и другого автора. С одной стороны, микросюжеты тематически связаны с событиями в той или иной новелле; с другой – содержат обширный социокультурный материал на самые разные темы: память о Великой Отечественной войне; первый космонавт планеты Юрий Алексеевич Гагарин; великие имена отечественного искусства; театры, памятники и бульвары Москвы; Московский зоопарк, достопримечательности столицы и других городов России; русские сказки и ментально значимые литературные произведения; российские всенародно любимые телепередачи и художественные фильмы; фигурное катание и бокс в России; отношение россиян к домашним животным; московское граффити; известные российские магазины и товары, а также многое другое. На занятии по практике речи они могут быть использованы как самостоятельные обучающие эпизоды. Микросюжеты часто несут в себе интенсивный коммуникативный посыл, эмоционально апеллируя к читателям, что, по нашему мнению, способствует повышению у иностранных учащихся интеллектуально-познавательной мотивации к изучению русского языка и потребности его речевого практического использования.

Необходимо также остановиться на жанровом своеобразии учебно-беллетристического текста преподавателя. Если рассматривать его структуру с собственно литературной точки зрения, то следует отметить, что получилось специфическое жанровое образование, которое, помимо новеллистичности и цикличности, обладает ещё и такими неотъемлемыми признаками, как повышенная

коммуникативная интенция, носящая одновременно познавательный, эмотивный и эстетический характер.

Обозначение данного повествования как цикла новелл научно подкреплено тем, что его постоянным структурно-тематическим звеном являются эпизоды-анекдоты. Как отмечает Л.И. Семченко, современные российские литературоведы, например, В.И. Тюпа, в поисках первостепенного критерия для определения специфических жанровых особенностей новеллы нередко апеллируют к коммуникативной стратегии анекдота [16: 53]. Опираясь на мысль В.И. Тюпы, а также на суждения М.М. Бахтина относительно методологии изучения эпических жанров, Л.И. Семченко делает вывод о том, что рецептивная компетенция новеллы и анекдот генетически связаны ожиданием «рекреативной компетентности» со стороны адресата, с надеждой на его способность выйти за рамки догматичного восприятия действительности и тем самым расширить пространство своего взаимодействия с непрерывно меняющимся миром [16: 58].

Однако следует также сказать, что, поскольку в целом вопрос о специфических дефинициях жанра новеллы всё ещё остаётся для отечественных специалистов дискуссионным, то и в том жанровом определении, которое мы дали своему учебно-беллетристическому повествованию, слово «новелла» в определённой степени условно. Одни сюжетные эпизоды цикла, такие, например, как «Сон Алины» и «Я только хотел посмотреть, как устроен магнитофон», максимально приближаются к жанру новеллы в его традиционном понимании – с преобладанием сюжетно-фабульных элементов над описательными, с атмосферой таинственности и нарастающего эмоционального напряжения, с детективно-сюжетными элементами и неожиданной развязкой. В других совмещаются характерные элементы жанра новеллы и лирической прозы («Лидия Александровна и сирень», «Фея из Пятигорска», «Если не я, то кто?..», «Лермонтов»). В новелле «Лермонтов» ослабленность сюжетно-событийной линии компенсируется эмоциональной остротой философского размышления и динамичной сменой переживаний-состояний главной героини. В новелле «Эрика и Эльза Карловна», наряду с трагическими мотивами, присутствуют комические детали и есть анекдотический эпизод. В новелле «У юности нет возраста, или В мире людей и животных» непонятное пластическое поведение главного героя неожиданно проявляется в комичной и одновременно экзотической развязке. Сюжет построен на том, как учёный-зоолог и всенародно любимый ведущий телепередачи «В мире животных» Николай Николаевич Дроздов во время выступления перед аудиторией, как всегда, добродушно улыбается, но при этом странно поёживается. Героиня гадает, почему: может быть, его знобит от высокой температуры? В результате оказывается, что под пиджаком у рассказчика находится змея.

А теперь остановимся на методических интенциях авторского учебно-беллетристического текста преподавателя. Они связаны с тремя основными обучающими целями и потребностями, характеризующими различные учебные ситуации взаимодействия иностранной аудитории с данным типом текста. Это: совершенствование устных коммуникативно-речевых навыков; формирование социокультурной компетенции, что попутно предполагает также воспитание межкультурной этической корректности; развитие навыков креативного письма на русском языке. В нашей статье методические интенции данного текста будут рассмотрены в аспекте его прагматической и методической аутентичности, что, в свою очередь, неизбежно приведёт к обсуждению проблемы критериев отбора художественных текстов для иностранной аудитории.

В современной методике русского языка как иностранного проблема аутентичности используемого на занятиях текста, в том числе текста художественного, чрезвычайно актуальна и дискуссионна. Этот термин используется как характеризующая особенность самого текста, так и в аспекте коммуникативной стратегии обучения [1]. По мнению Л.Е. Смирновой, «аутентичность представляет собой совокупность ряда условий

в зависимости от ситуации. Каждый из элементов урока – тексты, учебные задания, обстановка на занятии, учебное взаимодействие – могут быть аутентичными. Задача преподавателя – добиться сочетания всех параметров аутентичности» [18: 130]. Следует отметить, что нередко специфика учебной ситуации и содержательная специфика выбранного преподавателем художественного текста сближаются. И тогда особую актуальность приобретает аутентичность, понимаемая в аспекте обоюдной межкультурной корректности, которая должна быть как свойством читаемого и обсуждаемого на занятии текста, так и самой ситуации учебного взаимодействия, которая изначально является межкультурной, поскольку преподаватель и учащиеся принадлежат к различным культурам. В связи с этой изначальной данностью на преподавателя ложится особая методическая ответственность за отбор, социокультурную и межкультурную интерпретацию выбранных текстов.

Если использовать классификацию аспектов аутентичности, предложенную Л.Е. Смирновой, то отмеченная нами межкультурная этическая корректность художественного текста связана с прагматическим и методическим аспектами аутентичности. Под прагматической аутентичностью понимается, в частности, «аутентичность цели, т.е. ожидаемого результата взаимодействия» [18: 129]. Методическая аутентичность предполагает, в том числе, «соответствие задачам обучения» [18: 131]. При обучении иностранцев русскому языку каждый преподаватель, безусловно, стремится к тому, чтобы после пройденного курса практики речи его учащиеся не только приобрели разнообразные коммуникативно-речевые навыки и социокультурные знания, но полюбили Россию и русскую культуру, а не наоборот. Чтобы это, в свою очередь, способствовало формированию межкультурной компетенции и уважению к представителям других национальных культур. Поэтому колоссальное значение приобретает отбор художественных текстов именно под таким углом зрения.

И здесь возникает следующая проблема. Она заключается в том, что даже в творческом наследии писателей, перу которых принадлежат «облигаторные произведения искусства» (Е.М. Верещагин, В.Г. Костомаров), есть сюжеты, где иронически представлены персонажи-представители иноязычных культур или доминирует негативное изображение отечественной действительности, национального характера, русской провинциальной жизни и т.п. Особую трудность для иностранных учащихся даже с высоким уровнем владения русским языком представляет распознавание всего комплекса авторских интенций в произведениях Н.В. Гоголя – в повести «Шинель», эпической поэме «Мёртвые души», комедии «Ревизор» и других. Не всё так просто и с отбором произведений А.П. Чехова, И.А. Бунина, А.М. Горького, М.А. Булгакова, А.П. Платонова, В.Г. Распутина, В.П. Астафьева; В.В. Маяковского, И.А. Бродского с его знаменитой неприязненной фразой о России «Там в моде серый цвет - // Цвет времени и брёвен»; Л.С. Петрушевской, Т.Н. Толстой, не говоря уже о произведениях С.Д. Довлатова, В.О. Пелевина и В.Г. Сорокина, в которых доминирующим способом выражения речевого сознания персонажей является использование нецензурной лексики и (у С. Довлатова) уголовного жаргона.

Итак, художественный текст для иностранной аудитории – как текст всемирно известного писателя, так и текст автора-преподавателя, – обязательно должен быть прагматически и методически аутентичным в аспекте обучающих целей и задач, что, в частности, тесно связано с этической корректностью межкультурного взаимодействия и репрезентации представителей разноразличных культур, находящего отражение в сюжетных событиях и речевом поведении персонажей. Поэтому мы предлагаем дополнить понятие прагматического и методического аспектов аутентичности художественного текста, используемого в иностранной аудитории, следующими характеристиками. Во-первых, присутствие в нём содержательно-смысловых интенций, способствующих формированию у иностранных учащихся позитивного отношения к

России и русской культуре. Во-вторых, заложенный в нём общечеловеческий этический потенциал, который будет способствовать осуществлению успешной межкультурной коммуникации как между преподавателем и учащимися, так и между иностранными учащимися в ситуациях учебно-аудиторного и внеаудиторного взаимодействия.

Существенная особенность, связанная как с учебным, так и с беллетристическим аспектами предлагаемого текста, – это, как уже упоминалось, его «частичная креолизация» (Е.Е. Анисимова), или «факультативная креолизация» (Т.А. Скоарева, Е.А. Кеил). К ней относятся изобразительные компоненты, дополняющие словесный текст, – в частности, текст художественного произведения, – издавна и органично сопутствуя усилению его эмоционально-эстетического воздействия на читателей, а также способствуя смысловой идентичности и целостности его восприятия.

Согласно классификации В.Н. Степанова, выбранные нами способы креолизации текста относятся к тем визуальным кодам, которые преимущественно задействуют зрительные рецепторы [20]. Мы используем три из восьми подвидов, отнесённых исследователем к этой группе. В данной статье будет рассказано об одном из них. Это «визуально-пластические субкоды», выделяемые «по используемым в изображении элементам пространственно-временных искусств (графика, живопись, фотография, кинематограф, архитектура, скульптура, театр)» [20]. В нашем тексте он осуществляется путём дополнения словесного повествования изобразительным материалом, взятым из Интернета, а также фотографиями из семейного архива автора-преподавателя.

Элементы креолизации, относящиеся к визуально-пластическим субкодам, хотя и не несут в предлагаемом тексте основной смысловой нагрузки, однако их вспомогательные функции – образно-эстетическая, эмоциональная, информационная, коммуникативная – очень важны, с разным перевесом того или иного функционально-обучающего аспекта в каждой конкретной новелле, в зависимости от особенностей изображаемого фрагмента действительности и сюжетных событий, от «эмоциональной доминанты текста» (В.П. Белянин) и его стилевой палитры. Например, в новелле «Сон Алины» частичная креолизация используется прежде всего для того, чтобы представить сказочную атмосферу сна героини и те предметные реалии, которые в нём присутствуют. А поскольку большая часть сюжетного времени сна проходит в магазине индийских товаров, то и наглядный материал выбран соответствующий, то есть связанный с традициями индийской культуры. От которой, однако, перекинуты мосты к нашей повседневной жизни и к таким ключевым концептам русского этического сознания, как любовь, память, страдание, вера, надежда, утешение. Тема отца героини Алины, который участвовал в Великой Отечественной войне, представлена фотографиями его орденов и медалей, а также современными видами города Калининграда – бывшего Кёнигсберга, где закончился боевой путь отца. В новелле «Накидка для слона» на первый план выходят наглядные компоненты, демонстрирующие актуальные в тексте предметно-бытовые и культурно-прикладные реалии (ткани, нитки, вышивки, вязаные изделия для домашнего интерьера); зоотематический аспект, поскольку он тоже занимает ключевое место в содержании произведения. В новелле «Эрика и Эльза Карловна» используются фотокопии иллюстраций к сказке братьев Гримм «Золушка» современной художницы, размещающей свои работы в Интернете под псевдонимом *liga-marta*. Это связано со следующим лейтмотивом новеллы: в раннем детстве её героиня Аннушка осталась без матери, а впоследствии часто читала вслух подругам и знакомым свою любимую сказку. Есть фотография немецкой куклы 1930-х годов, так как новелла повествует о трогательной дружбе героини-москвички с Эрикой, дочкой немецкого инженера, работавшего тогда в нашей столице по контракту. И хотя разразившаяся вскоре война отняла у Аннушки отца, память об участливой и рассудительной Эрике – лучшей подруге своего детства – она пронесла через всю жизнь.

Немецкая кукла 1930-х годов.

В эту новеллу включена фотокопия московской иллюстрации-граффити к тексту басни И.А. Крылова «Кукушка и Петух», потому что героиня собирается читать данное произведение на школьном Новогоднем концерте; фотография памятника И.А. Крылову в Москве на Патриарших прудах из семейного архива автора-преподавателя.

Автор новеллы у памятника И.А. Крылову на Патриарших прудах в Москве (фото из семейного архива, 2014 год). Скульптор – А.А. Древин, архитектор - А.Г. Чалтыкян.

В новелле «Лермонтов» визуально акцентируются литературно-поэтический и религиозно-философский аспекты. В ней используются фотокопии портретов М.Ю. Лермонтова кисти известных художников; его собственных рисунков, акварелей, масляной живописи; иллюстраций М. Врубеля к поэме «Демон»; портрета китайского поэта Ли Бо (современное произношение Ли Бай или Ли Тай-бо), творческие темы и мотивы которого перекликаются с лермонтовскими. Связь вечности с современностью представлена художественными фотографиями Сергея Калиганова, Саида Аминова. На этих снимках запечатлён Юго-Запад Москвы - ведь здесь жила раньше с родителями и живёт сейчас со своей семьёй Алина – сквозная героиня цикла. Ядром композиции на данных фотографиях является закатное или ночное небо и астральные образы, что характерно для поэзии Лермонтова и душевно близко персонажам новеллы. В новелле «Детство никуда не уходит» тема семьи и детства связана как с атмосферой повседневности 1960-х -1970-х годов, так и с нынешним временем. А топонимика столицы и давние события отличаются сюжетной протяжённостью в современность.

Здесь показаны детские игрушки, книги, конфеты; даны фотофрагменты легендарной телепередачи «Спокойной ночи, малыши!» со знаменитыми ведущими - тогда и сегодня. Среди них – выдающийся боксёр Николай Валуев, экс-чемпион мира по боксу в тяжёлом весе, депутат Государственной думы Российской Федерации, который ведёт праздничный выпуск передачи в День Победы. Представлены фигурные коньки тех лет и простейшие элементы фигурного катания в исполнении современных российских фигуристок. Словесный контекст дополнен фотографиями 2014 года из семейного архива автора новеллы, на которых запечатлена Красная площадь, Чистые пруды, Чистопрудный бульвар, Милютинский переулок в центре Москвы. Есть фотография антоновских яблок (из Интернета) с упоминанием в подписном тексте о рассказе И.А. Бунина «Антоновские яблоки», а также портрет писателя работы В. Россинского: потому что вторым, после «мама», словом, произнесённым маленькой Алиной, было «ля'би», когда она увидела яблоню-антоновку. В новелле «Лидия Александровна и сирень» присутствуют фотофрагменты балетных спектаклей с участием Майи Плисецкой - ввиду того, что главная героиня новеллы Лидия Александровна является страстной поклонницей великой балерины. А словесное описание цветущей сирени на территории детского сада сливается с фотокопиями картин Михаила Врубеля, Петра Кончаловского и Владимира Жданова, дополняясь акварельным портретом Беллы Ахмадулиной кисти Бориса Мессерера, поскольку стихотворение поэтессы «Я слечу, сирень...» также включено в новеллу. Дана фотография московской сирени из личного архива авторы новеллы. Есть фотография памятника П.И. Чайковскому работы Веры Мухиной в сквере Московской консерватории рядом с цветущими кустами сирени. Подписной текст к этой фотографии повествует о фее Сирени из балета «Спящая красавица». Изображение полураспустившейся майской сирени на современных праздничных открытках в честь Дня Победы соединяется с идеей возрождения и восстановления жизни, разрушенной адом войны.

Итак, частичная креолизация в предлагаемом нами авторском учебно-беллетристическом тексте выступает в качестве важного средства, активизирующего познавательный и эстетический факторы в обучении и способствующий пробуждению мыслительного и художнического (в широком смысле) потенциала иностранных учащихся. В прагматическом и аксиологическом аспектах она создаёт благоприятные условия для формирования у учащихся социокультурной компетенции. Как справедливо замечают Т.А. Скосарева и Е.А. Кеил, «креолизованные тексты отражают мировоззрение, ценности, изучение которых в совокупности представляет собой социокультурный аспект изучения иностранного языка» [17].

Необходимо в связи с этим вспомнить о ведущих учёных-методистах - А.Н. Щукине, И.Е. Пассове, Н.И. Гез, Л.Л. Вохминой, считающих наглядность в обучении иностранному языку способом стимуляции высказывания и создания ситуации-возможности для функционирования речи. На эти идеи обращает особое внимание Е.А. Басырова в статье «Инфографический текст как новое средство наглядности на уроках РКИ», творчески развивая их [2: 22-26].

К типологическим дефинициям данного учебно-беллетристического текста следует также отнести постоянное взаимодействие вербального текста с музыкальным. Во всех новеллах цикла присутствует песенный текст, который при желании может быть легко озвучен, используя возможности Интернета или личные вокальные способности преподавателя, если таковые имеются. Песенный текст в каждой новелле тесно связан с происходящими событиями и с характерами персонажей. Музыкальная тема аксиологически скрепляет все сюжетные эпизоды цикла. И здесь хочется пояснить нашу мысль словами выдающегося дирижёра Юрия Темирканова, справившего в 2018 году своё восьмидесятилетие: «Музыка не умеет выражать, в отличие от других видов искусств, жестокость и зло <...> Музыка возвышает, она не умеет лгать» (слова сказаны

14 декабря 2018 года на телеканале «Культура» в передаче «Монолог в четырёх частях. Юрий Темирканов. Часть четвёртая»).

Существенным и обязательным художественно-методическим компонентом предлагаемого нами текста является наличие в нём выразительной арт-пластической «партитуры», поскольку пластика человеческого тела, как и музыка, несомненно, принадлежит к универсальным основам общения. Современные исследователи говорят о ней как о всеобъемлющей культурной категории и форме реализации культуры личности (Е.Н. Струнина и другие). Сюда следует также отнести креативно-двигательные действия человека, значение которых трудно переоценить не только в искусстве, но равным образом в культурно-языковом общении и образовательном процессе (С.В. Дмитриев и другие).

По мнению С.В. Дмитриева и его соавторов, «сам человек и его движения представляют собой своего рода эмоционально-пластический текст (мимика, пантомимика, арт-пластика и семантика тела)» [7], а культура – это прежде всего «универсальный механизм самодвижения личности» [7]. «В креативно-двигательных действиях человека осуществляются: 1) эмотивное выражение его духовно-ценностного мира и «транспортировка» конкретных культурных смыслов в «жизнь социума»; 2) манифестация «я» в системе деятельности и вхождение личности в структуру мира, а также *окружающий его мир*, а сам этот мир «открывается человеку» в его деятельности, где сталкиваются «безличная логика» (психомоторный интеллект) и личностный смысл (онтология субъективности) – два разных понимания культуры, логики, истины <...> Здесь знание сопрягается с ценностью, гносеология с аксиологией» [7]. Всем знакома феноменальная арт-пластика Чарли (Чарльза) Чаплина, Николая Мордвинова, Эраста Гарина, Игоря Ильинского, Александра Вертинского, Веры Марецкой, Людмилы Гурченко, Нонны Мордюковой, Инны Макаровой, Евгения Леонова, Алисы Фрейндлих, Хулио Иглесиаса, Владимира Высоцкого, Марлен Дитрих, Эдит Пиаф, Далиды, Сальваторе Адамо, Джульетты Мазини, Софи Лорен, Аркадия Райкина, Виктора Чистякова, Фаины Раневской, Георгия Менглетта, Бориса Бабочкина, Иннокентия Смоктуновского, Александра Калягина, Луи де Фюнеса, Пьера Ришара, Тома Джонса, Элвиса Пресли, Клавдии Шульженко, Аллы Пугачевой, Марины Неёловой, Барбары Брыльской, Софико Чиаурели, Фрунзика Мкртчяна, Нани Брегвадзе, Майи Кристалинской, Муслима Магомаева, Эдиты Пьехи, Тамары Гвердцители, Александра Малинина, Александра Серова, Майкла Джексона, Лары Фабиан – этот список можно продолжать и продолжать. Пластический текст Чаплина-киноперсонажа является свидетельством того, что он – «сама доброта, спроецированная в мир. Он готов всё любить, но мир не отвечает ему взаимностью <...>» [10].

Чарли Чаплин в роли Маленького Бродяги в немой кинокомедии «Золотая лихорадка».

Многогранность сценического и кинематографического обаяния Алисы Фрейндлих – в безграничном темпераменте, в наличии богатейшего голосового арсенала – оттенков тембра, интонации, эмоциональной подачи звука – как в драматическом, так и

певческом творчестве актрисы; в наличии пластического диапазона, который также кажется неисчерпаемым. Чего стоит только одна её роль – Людмилы Прокофьевны Калугиной в лирической комедии Эльдара Рязанова «Служебный роман». Две абсолютно несовместимых женских ипостаси: «мымру», «старуху», в 36 лет поставившую крест на своей личной жизни, всецело отдавшуюся руководящей работе, и – «красавицу», «эффектную женщину», любимую и желанную, - актриса пластически проиграла так, что зритель совершенно забывает о разделении экранного и неэкранного пространств. Безусловно, важное значение имеют здесь грим, макияж, перемена одежды и причёски. Но что ни говори, главные лавры в такой биологически безупречной и убедительной для зрителей двойной идентификации женского образа принадлежат, вне всякого сомнения, арт-пластическим ресурсам Алисы Бруновны. Поэтому фактически уже в сценарии фильма ключевая ставка сделана именно на них. Вспомним эпизод, когда секретарша Верочка (актриса Лия Ахеджакова), объясняя Людмиле Прокофьевне, что значит быть настоящей женщиной, начинает с обуви, с принципа комбинаторности в одежде, с выщипывания бровей, и вдруг неожиданно резюмирует: «Да и это не главное. А вот что отличает деловую женщину от ... женщины?! Походка! <...> Свободная, раскованная пластика пантеры перед прыжком!» Фраза, давно ставшая в русском языке крылатой, - наряду со множеством других остроумных изречений из фильмов Э. Рязанова. Кстати, сценарий «Служебного романа» написан самим режиссёром в содружестве с Эмилем Брагинским. Один из пользователей сети Интернет, Love Tom, назвал этот фильм «нетленкой». Действительно, язык фильма и воплощённые в нём типы абсолютно неподвластны времени.

Алиса Фрейндлих в роли Калугиной-«мымры» и «старухи».

Алиса Фрейндлих в роли Калугиной-«красавицы» и «эффектной женщины».

На своих незабываемых концертах 1970-х – 1990-х годов Хулио Иглесиас после очередной прекрасной песни, когда в зале начинался шквал аплодисментов и одобрительных возгласов, часто складывал руки в католическом молитвенном жесте,

словно давая зрителям понять: его пение и грандиозный успех – это прежде всего дар, ниспосланный Свыше. Голос и облик певца по-прежнему обладают магически-притягательной силой. И дело тут, как нам кажется, не только в нежнейших обертонах и удивительной эмоциональной пластичности его тенора, в роскошной, всегда попадающей в десятку интонационно-музыкальной фразировке, и даже не во внешней элегантности. В 20 лет он, студент юридического факультета, вратарь мадридского «Реала», – клубной команды, бывшей тогда в европейском футболе вне конкуренции, – после страшной автомобильной катастрофы оказывается прикованным к постели. У него сломан позвоночник и изуродовано лицо. Парень не может ходить, а может только ползать, что и делает «с упорством маньяка» [21]. Затем он берёт в руки гитару и начинает петь. И очень скоро становится одним из ста самых известных вокалистов мира, обожаемых миллионами зрителей. Вера в Бога, любовь к людям, желание петь до ста и более лет и умереть стоя на сцене, как «воин умирает в бою» [8] – вот источники самодвижения личности этого уникального артиста и составляющие его арт-пластической харизмы. Не будь её – кто знает, смог бы он тогда, в молодости, встать с инвалидного кресла?

Поэт Хулио Иглесиас.

Поныне недостижимый, по нашему мнению, пластический феномен – это Иннокентий Смоктуновский в роли Иудушки Головлёва по роману М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлёвы» в спектакле Льва Додина на сцене ещё не разделившегося тогда МХАТа. Жалкий, «скукоженный», по словам Эдуарда Кочергина, – художника-декоратора спектакля [15], и одновременно бесовски-слащавый Иудушка в исполнении Смоктуновского выглядел до того мистически-устрашающе, что зритель (в частности, автор данной статьи об учебно-беллетристическом тексте) испытывал непреодолимое желание вскочить со своего кресла и немедленно прекратить весь этот кошмар. Кстати, по утверждению Анатолия Смелянского, Иннокентий Михайлович уже тогда, в 1980-е годы, был верующим человеком [15].

Сцена из спектакля «Господа Головлёвы». В роли Иудушки Головлёва – Иннокентий Смоктуновский (справа от нас). В роли церковного батюшки – Владимир Каишпур (слева от нас).

Марина Неёлова сыграла Акакия Акакиевича Башмачкина в моноцентрической постановке Валерия Фокина по повести Н.В. Гоголя «Шинель» на другой сцене Московского театра «Современник». Пожалуй, актриса оказалась перед ещё более сложной проблемой, чем Алиса Фрейндлих: в соответствии с режиссёрским замыслом и актёрской сверхзадачей Марине Мстиславовне надо было пластически сыграть не женщину или мужчину, а... человеческую душу! Безропотную, незамысловатую, затоптанную социумом, но по-прежнему ощущающую в себе тепло и радость божественного света, – в общем, такую, какую она была у главного персонажа повести Николая Васильевича Гоголя «Шинель». В творческом союзе с режиссёром [11] эта задача была решена настолько блестяще, что энергетика милосердия каким-то неуловимым чудом переливается из гоголевского текста в сценическое пространство, а затем и в зрительный зал.

Марина Неёлова в жизни.

Марина Неёлова в роли Акакия Акакиевича Башмачкина в спектакле «Шинель».

Томас Квастхофф (бас-баритон) поёт так, что заслушаешься. А ведь первые годы жизни мальчик мог только лежать в постели, и его единственным другом был жёлтый плюшевый медвежонок [9]. Однако врождённая музыкальность, стремление петь и отдавать людям свой талант взяли своё, и он стал уникальным артистом. Его лицо и движения вкупе с великолепием мощного и разнообразного вокального диапазона (он исполняет оперную, камерную, джазовую музыку) всегда излучают сильнейшие творческие флюиды.

Поёт Эдит Пиаф. По словам композитора Мишеля Филиппа-Жерара, «Эдит не была красива. Но когда она пела, все забывали, что её тело изуродовано ревматизмом. Она становилась потрясающе, волнующе красива» [3]. Арт-пластика великой французской эстрадной певицы – это всегда отражение её «непревзойдённого таланта <...> вплетать собственную жизнь в исполнение песни» [3].

Поёт Александр Серов

Пожалуй, более яркого примера всемирной отзывчивости русской души, о чём в контексте творчества А.С. Пушкина говорили В.Г. Белинский и Ф.М. Достоевский, на нашей эстраде сегодня не найти. Запоминающим тембром его лирического баритона природа, видимо, решила повторить песенный дар Тома Джонса, но только в самобытном русском варианте. Вокально-инструментальная стилистика артиста включает в себя элементы современной русской лирической песни, старинного романса, блюза, рока, джаза, шансона и даже скрипичной итальянской музыки XVIII века в манере Антонио Вивальди. В репертуаре А. Серова – песни Игоря Крутого, других эстрадных композиторов, а также собственного сочинения. Он исполняет на английском языке песни из репертуара Тома Джонса – кстати, своего кумира. На русском – песни из репертуара Хулио Иглесиаса, которые в исполнении Александра Николаевича звучат очень индивидуально, при этом сохраняя ключевые концепции оригинала: вселенски-сентиментальное поклонение женщине, глубину внутреннего мира человека, тему ностальгии. Женский образ в его музыкальном пространстве, как и образ Прекрасной Дамы в поэзии Александра Блока, варьируется: Мадонна, Мария, Сюзанна... В целом образный мир песен, исполняемых А. Серовым, также отличается многогранностью. В них соседствуют среднерусская природа – капель, белая сирень, «рассветы росные», «осенний свет», «берёзки старые» и – морской причал, от которого отходит лайнер, навсегда увозящий любимую; вокзальный перрон, Париж, Киев и московская дождливая ночь – чудом любви она преображается в обитель неслыханного счастья; Джеймс Бонд в рок-шутке «Песня про Джеймса Бонда» и влюблённый тореро: с ним сравнивается лирический герой песни «Сеньорита», мелодия и ритм которой немного напоминают пасадобль. А теперь представьте, до чего насыщенной должна быть сценическая пластика артиста, чтобы передавать всё это! И здесь Александр Серов тоже никогда не разочаровывает зрителей.

Несравненная Марлен Дитрих - актриса и певица, боготворившая И.-В. Гёте [6] и Константина Паустовского [13]. Её телесная и вокальная арт-пластика являются достоянием не только западного, но и мирового искусства.

В связи со всем вышесказанным необходимо пояснить, что мы подразумеваем под арт-пластической «партитурой» авторского учебно-беллетристического текста для иностранной аудитории.

Партитура в музыке – это «нотная запись многоголосного музыкального произведения для хора, оркестра или камерного ансамбля, в которой сведены воедино партии отдельных голосов и инструментов <...> (итальянское *partitura* означает – разделение, распределение)» [4]. Применительно к предлагаемому тексту – это совокупность арт-пластических «партий» персонажей новеллы, раскрывающая характер, человеческую суть, жизненное кредо каждого из них, и одновременно превращающая новеллу в «живой текст» (С.В. Дмитриев), в креативно-двигательное пространство, помогающее иностранным учащимся распознавать авторские интенции, а также «ключевые мнемы» (термин И.В. Ружицкого) и ценностно-смысловые представления, присущие русскому сознанию. Возможно, они в чём-то совпадут с их собственным сенсорным опытом, эстетическим восприятием и этическими постулатами. Кстати, чем больше будет таких совпадений, тем более успешно выполненными автор-преподаватель будет считать художественный замысел и методические задачи своего учебно-беллетристического текста. Более того: многолетняя практика работы с художественным текстом в иностранной аудитории, электронная переписка с бывшими учащимися, а также проведённый автором данной статьи педагогический эксперимент по использованию учебно-беллетристического текста преподавателя на занятиях по практике речи РКИ позволяют утверждать, что подобные тексты, если при их отборе или создании были учтены все вышеперечисленные условия, нередко становятся для иностранных учащихся источником приобретения того нравственного опыта, который способен реально помогать в различных и довольно непростых жизненных ситуациях – как в России, так и за её пределами.

Итак, в тексте художественного произведения, равно как в авторском учебно-беллетристическом тексте преподавателя, используемых в иностранной аудитории, обязательно должна присутствовать выразительная арт-пластическая «партитура», отражающая личности персонажей и их взаимодействие в различных социокультурных ситуациях. Наличие такой «партитуры» является одним из важных признаков прагматической и методического аутентичности данных текстов, свидетельством того, что они способствуют формированию у иностранных учащихся позитивного отношения к России и к русской культуре. Необходимость включения подобного художественно-методического компонента в текст, созданный преподавателем для иностранной аудитории, подтверждается мыслью писателя Владимира Солоухина о том, что искусство основано на изначальном сходстве общечеловеческой сенсорно-двигательной природы [19], являющейся для каждого из нас, что очень важно, также ценным источником этического опыта. В силу этого оно призвано соединять, а не разобщать людей. Конкретно в аспекте обучения русскому языку как иностранному – не только благоприятствовать приобретению иностранными учащимися социокультурной компетенции, но равным образом помогать осуществлению позитивной межкультурной коммуникации как между преподавателем и учащимися, так и между иностранными учащимися в ситуациях учебно-аудиторного и внеаудиторного взаимодействия.

В своей художественно-методической концепции мы используем музыкальный термин «партия», который всегда подразумевает непосредственно-выражаемое творческое действие субъекта, например: партия Татьяны в опере П.И. Чайковского «Евгений Онегин»), партия скрипки в «Концерте для скрипки с оркестром» П.И. Чайковского и т.п. В новеллах цикла, в силу общей специфики эпических жанров литературы, а также в силу конкретных особенностей структуры повествования, двигательные действия персонажей выражены через авторское описание, а речевые – как через автора-посредника, так и непосредственно, через диалоги персонажей, в целом

составляя арт-пластический образ каждого из героев. Но всё-таки нам не хотелось бы отказываться от слов «партия» и «партитура». Потому как они, пусть даже в метафорической форме, точнее всего выражают суть того, что необходимо продемонстрировать в учебно-беллетристическом тексте: личностные качества каждого персонажа через его пластическое поведение. А ещё - представить повседневную жизнь людей как «музыку» движения, как «полифонию» креативного двигательного взаимодействия друг с другом и с окружающим миром. Термин «движение» автор статьи, вслед за С.В Дмитриевым и его коллегами, использует в широком культурном контексте с привлечением не только физически-телесного, но также семантически-языкового, эмоционально-психологического, эстетического, социального и морального аспектов.

Подводя общий научный итог статьи, следует отметить, что авторский учебно-беллетристический текст преподавателя для иностранной аудитории является целостной методической структурой, о которой можно говорить как об одном из способов реализации в методике преподавания РКИ «художественно-педагогической технологии» (Л.М. Масол, Т.Г.Балина, М.Ю. Бирюков и другие), представляющей собой такой «способ организации учебно-воспитательного процесса», результатом которого станет «сформированная ценностно-смысловая сфера личности» на основе «корректировки совместных действий учителя и учеников в соответствии с конкретной педагогической ситуацией» [12: 87]. Если в сфере художественного образования такой подход существует как давняя и непреложная практика, то в методике обучения русскому языку как иностранному это, тоже, безусловно, традиция давняя и хорошо знакомая, но весьма ограниченная по творческому диапазону и видам учебного взаимодействия с учащимися. И лишь в последние годы, в связи с проблемой формирования «вторичной языковой личности» (Ю.Н. Караулов, И.И. Халеева и другие), возможности художественно-педагогических технологий в преподавании иностранных языков и русского языка как иностранного стали привлекать внимание исследователей в более широких масштабах и в новых, оригинальных ракурсах - например, работы Д.Ю. Цотовой об использовании лингвотеатрального подхода. Что, по мнению автора данной статьи, чрезвычайно важно. Поскольку именно в многогранности проявления человеческого фактора при учебном взаимодействии преподавателя и учащихся заключается подлинная сущность интерактивного подхода, который на современном этапе преподавания русского языка как иностранного должен находить воплощение в самых разнообразных комплексно-методических формах.

1. Абрамов Е.А. Текст как цель и средство обучения иностранным языкам. / Дистанционные курсы профессиональной подготовки и переподготовки и повышения квалификации. Инфоурок. 5621. 23.08.2016. Номер материала: ДБ-162683. Иностранные языки. Научные работы. <https://infourok.ru/tekst-kak-cel-i-sredstvo-obuchenia-inostrannim-yazykam-1162964.html>
2. Басырова А.Е. Инфографический текст как новое средство наглядности на уроках РКИ. / Проблемы преподавания филологических дисциплин иностранным учащимся: Материалы 4-й Международной научно-методической конференции. – Воронеж: ИПЦ «Научная книга», 2016. – 467 с. С.22-26.
3. Брийяр Жан-Доминик. Эдит Пиаф. Без любви мы – ничто. Пятьдесят лет спустя... Briard Jean-Dominique Edith Piaf. Sans amour on n'est rien du tout... / Переводчик: Котова Юлия Редактор: Скляр С. С. Издательство: Клуб семейного досуга, 2015 г. - 272 с. Серия:Дневники/воспоминания/очерки/мемуары Подробнее: <https://www.labirint.ru/books/480967/>
4. Булчевский Ю.С., Фомин В.С. Краткий музыкальный словарь для учащихся. Издание 2-е, дополненное. – Издательство «Музыка». Ленинградское отделение. 1972. – 200 с.
5. Бунин И.А. Собрание сочинений в 6-ти т. Т.4.– М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с. - Т.4. Произведения 1914-1931. / Редколлегия: Ю.Бондарев, О.Михайлов, В.Рынкевич. Статья-послесловие и комментарий А. Саакянц. – М.: «Художественная литература», 1988. – 703 с.
6. Дитрих, Марлен. Размышления. / Перевод с английского Майи Кристалинской. – Биографии и Мемуары. – Москва: Издательский дом «Искусство», 1985. – 223с.: ил: 8 п.л. ил.

- <https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/343029-15-marlen-ditrih-razmyshleniya.html#text>
7. Дмитриев С.В., Неверкович С.Д., Быстрицкая Е.В., Воронин Д.И. Семантическое пространство «живых движений» в сфере языкового сознания и самосознания человека как творческого деятеля. / Мир психологии, 2014, №3. С. 173-186.
 8. Дмитрий Самин. Хулио Иглесиас (1943). Сто великих вокалистов. <https://info.wikireading.ru/106747>
 9. Интервью Томаса Квастхоффа изданию "Stern" 16/2000 vk.com/topic-10833091_28115211
<https://yandex.ru/search/?text=%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%81%20%D0%BA%D0%B2%D0%B0%D1%81%D1%82%D1%85%D0%BE%D1%84%D1%84%20%D1%84%D0%BE%D1%82%D0%BE&lr=213&clid=PRLNCS>
 10. Майзель В.С. Эффект Чарли. / АКТУАЛЬНЫЕ ВОПРОСЫ РАЗВИТИЯ ИНДУСТРИИ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ сборник научных трудов, посвященный Году российского кино. В 2 частях. А. Д. Евменов (отв. ред.). Санкт-Петербург, 2016 Издательство: Санкт-Петербургский государственный институт кино и телевидения (Санкт-Петербург). – Часть 1. С. 57-64.
 11. Марина Неёлова о «Шинели». / Книга Московский театр «Современник» - 50 лет, 2006. https://sovremennik.ru/press/shinel/marina_neelova_o_shineli/
 12. Масол Л.М. Интегративные художественно-педагогические технологии формирования межпредметных компетентностей личности. / Сборник материалов II Международной научно-практической конференции Таганрогского института имени А.П. Чехова (филиала) ФГБОУ ВО «Ростовский государственный экономический университет (РИНХ)». Таганрог, 20 апреля 2018 года. / Научный редактор Карнаухова Т.И. – Таганрог: Таганрогский институт имени А.П. Чехова (филиал) «РГЭУ (РИНХ)», 2018. – 645 с. Стр.85-90.
 13. Паван, Жан. Марлен Дитрих. / Перевод с французского Е.В. Пурьжинской. – Москва: «Молодая гвардия», 2012. –256 с. – (Жизнь замечательных людей: ЖЗЛ: серия Биография: малая серия). <https://www.rulit.me/books/marlen-ditrih-read-279914-79.html>
 14. Погосян Н.В. Эстетическая коммуникация «Автор – читатель» в книге С. Довлатова «Чемодан». – Журнал «Преподаватель XXI век», 2012 ВАК. Область наук: Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. – <https://cyberleninka.ru/article/n/esteticheskaya-kommunikatsiya-avtor-chitatel-v-knige-s-dovlatova-chemodan>
 15. Растущий смысл, или Приключения классики на русской сцене. Салтыков-Щедрин. «Господа Головлёвы»: две версии. Часть четвертая. / Авторская программа Анатолия Смялянского. Канал ТРК «Культура», 2006. Опубликовано: 6 ноября 2011. <https://www.youtube.com/watch?v=B7iliguqc9Y&list=PL3F54F2B33AE9AFAD&index=5&t=0s>
<https://www.rulit.me/books/marlen-ditrih-read-279914-79.html>
 16. Семченко Л.И. Историография жанра новеллы: теоретический аспект. / Вестник Полоцкого государственного университета. Серия А. ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ. Литературоведение. 2011, №2. С.51-59.
 17. Скосарева Т.А., Кеил Е.А. Креолизованные тексты в обучении иностранному языку. / Карагандинский Государственный Университет им. академика Е.А. Букетова. Студенческий научный форум – 2014. VI Международная научная конференция. <https://scienceforum.ru/2014/article/2014002434>
 18. Смирнова Л.Е. Методическая аутентичность в обучении иностранному языку / Журнал «Инновационные науки», 2016. Область наук: Народное образование. Педагогика. <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskaya-autentichnost-v-obuchenii-inostrannomu-yazyku>
 19. Солоухин В.А. Камешки на ладони. - Москва, издательство «Советская Россия», 1977. – 171 с. <https://libking.ru/books/prose-/prose-rus-classic/97728-2-vladimir-solouhin-kameshki-na-ladoni.html#book>
 20. Степанов В.Н. Семиотические коды в рекламном тексте. / Cyberleninka.ru.>Грнти>...-kody-v-reklamnom-texte ЖУРНАЛ Аналитическая культурология 2012.
 21. Хулио Иглесиас интервью. Хулио Иглесиас: Бог дал мне время. <http://glamlemon.ru/zvezdu-i-moda/997-hulio-iglesias-intervyu.html>
<https://www.youtube.com/watch?v=B7iliguqc9Y&list=PL3F54F2B33AE9AFAD&index=5&t=0s>
 22. Чалова Л.В. Актуализация личности через художественный портрет. / Научно-методический электронный журнал Концепт. – 2012 - №12 (декабрь). - АРТ 12177. ОБЛАСТЬ НАУК Литература. Литературоведение. Устное народное творчество. <https://cyberleninka.ru/article/n/aktualizatsiya-lichnosti-cherez-hudozhestvennyu-portret>
 23. «Что делать?» / Передача канала ТВ «Культура», ведущий – Виталий Третьяков. Эфир от 8 мая 2019 года.
 24. Юнгер Ф.-Г. Язык и мышление. Friedrich Georg Jünger. Sprache und Denken. / Перевод с немецкого К.В. Лошечковского. – Слово сущее. Том 58. – Санкт-Петербург, «Наука», 2005. - 300 с.