

ПОДГОТОВКА ДЕТЕЙ К ИСПОЛНЕНИЮ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЗАРУБЕЖНЫХ КОМПОЗИТОРОВ НА ЯЗЫКЕ ОРИГИНАЛА В КЛАССЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО ВОКАЛА

Е. В. Николаева, А. Э. Калина*

Московский педагогический государственный университет (МПГУ),
Москва, Российская Федерация, 119991

Аннотация. В статье раскрываются педагогические воззрения на произведения зарубежных композиторов как предмет освоения в классе академического вокала в детских музыкальных школах и школах искусств. Дается характеристика представленности в программах дополнительного образования примеров западноевропейской вокальной культуры. Отмечается явное предпочтение произведениям немецких композиторов; отсутствие единой позиции относительно того, на каком этапе обучения включать их в учебный репертуар и на каком языке исполнять. Обосновывается педагогическая целесообразность разучивания и исполнения детьми такого репертуара на языке оригинала. Особое внимание уделяется рассмотрению трудностей, с которыми встречаются юные певцы в работе с вербальными текстами в образцах итальянской и немецкой музыкальной культуры, а также основным направлениям подготовки детей к исполнению произведений зарубежных композиторов на языке оригинала: формирование положительного эмоционально-ценностного отношения к иностранному языку, на котором предстоит разучивание вокального произведения; овладение знаниями фонетического строя данного языка и особенностями его воплощения в речевом и певческом интонировании; формирование умений грамотно произносить вербальный текст разучиваемого произведения; планирование и выстраивание опыта музыкально-творческой деятельности обучающихся при подготовке их к исполнению произведения на иностранном языке.

Ключевые слова: детская музыкальная школа; детская школа искусств; дополнительные общеобразовательные программы, академический вокал, репертуар, произведения итальянских и немецких композиторов, подготовка к исполнению образцов зарубежной музыки на языке оригинала.

* Научный руководитель – доктор педагогических наук, профессор Е. В. Николаева.

Благодарности: Авторы благодарят руководство Государственного бюджетного учреждения дополнительного образования города Москвы Детская музыкальная школа № 7 имени Р. М. Глиэра и педагога академического вокала А. Н. Петрова за предоставленную А. Э. Калине возможность апробации рекомендаций по подготовке юных певцов к исполнению произведений итальянских и немецких композиторов на языке оригинала.

Для цитирования: Николаева Е. В., Калина А. Э. Подготовка детей к исполнению произведений зарубежных композиторов на языке оригинала в классе академического вокала // Музыкальное искусство и образование. 2019. Т. 7. № 2. С. 125–143.

PREPARATION OF CHILDREN FOR THE PERFORMANCE OF WORKS BY FOREIGN COMPOSERS IN THE ORIGINAL LANGUAGE IN THE ACADEMIC VOCAL CLASS

Elena V. Nikolaeva, Alisa E. Kalina *

Moscow Pedagogical State University (MSPU)
Moscow, Russian Federation, 119991

126

Abstract. The article reveals pedagogical views on the works of foreign composers as a subject of training in the class of academic vocal in children's music schools and art schools. The characteristic of representation in general educational programs of additional education is given examples of Western European vocal culture. It is noted: a clear preference for works of German composers; the lack of a common position to understanding, what stage of education to include them in the study repertoire and in what language to perform. The pedagogical usefulness of learning and performing such a repertoire in the original language is substantiated. The special attention is paid to the consideration of the difficulties encountered by young singers in working with verbal texts in samples of Italian and German musical culture, as well as the main types of preparing children for the performance of works by foreign composers in the original language: the formation of a positive emotional significant attitude to a foreign language, which is to learn vocal work; training the knowledge of the phonetic structure of a given language and the peculiarities of its implementation in speech and vocal intonation; the formation of abilities to correctly pronounce the verbal text of the work being learned; planning and gaining experience of musical and creative activities of students in preparing them for the performance of works in a foreign language.

* Scientific adviser – Doctor of Pedagogical Sciences, Professor E. V. Nikolaeva.

Keywords: children's music school, children's art schools; additional general educational programs, academic vocal, repertoire, German and Italian composers, preparation for the performance of works by foreign composers in the original language.

Acknowledgments: The authors thank the leadership of Children's Music School № 7 named after R. M. Glier, State Budgetary Institution of Additional Education in Moscow, and the teacher of the academic vocal A. N. Petrov for providing A. E. Kalina with the opportunity to test recommendations for the preparation of young singers for the performance of Italian and German works composers in the original language.

For citation: Nikolaeva E. V., Kalina A. E. Preparation of children for the performance of works by foreign composers in the original language in the academic vocal class. *Muzykal'noe iskusstvo i obrazovanie = Musical Art and Education*. 2019, vol. 7, no 2, pp. 125–143 (in Russian).

Педагогические воззрения на произведения зарубежных композиторов как предмет освоения в классе академического вокала в детских музыкальных школах и школах искусств

В педагогических воззрениях на иностранный репертуар как предмет освоения детьми в классе академического вокала можно выделить несколько принципиально разных позиций. Так, в некоторых программах по сольному академическому пению, оставленных нами за рамками данной статьи, в перечне рекомендуемых сочинений образцы иностранной музыкальной культуры вообще отсутствуют. Подобное ограничение репертуара произведениями отечественных композиторов значительно обедняет содержание образования, поскольку ребёнок не получает представления о зарубежной вокальной музыке и не имеет возможности приобрести более богатый исполнительский опыт.

Именно поэтому во многих программах по академическому пению

в репертуарных списках представлены образцы не только отечественной, но и иностранной вокальной культуры. Сравнительный анализ ряда таких программ [1; 2; 3; 4; 5; 6] показал, что мнения авторов относительно включения произведений зарубежных композиторов для изучения юными певцами в чём-то совпадают, а по ряду параметров существенно отличаются.

Близость воззрений педагогов-музыкантов наиболее отчётливо прослеживается относительно представленности в программах образцов западноевропейской вокальной культуры. Имеется в виду явное предпочтение произведениям немецких композиторов. Значительно меньше внимание уделено образцам творчества итальянских авторов. Вокальная музыка других стран дана в репертуарных списках единичными образцами, главным образом, Франции (Ш. Гуно, Ж. Б. Т. Векерлен и др.) и Норвегии (Э. Григ).

Если обратиться к конкретным рекомендациям, то *немецкая вокальная музыка* представлена произведениями И. С. Баха, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Мендельсона, Ф. Шуберта, Р. Шумана, И. Брамса. В количественном отношении, за исключением одной из программ, в репертуарном списке которой с сочинениями немецких авторов рекомендуется знакомиться преимущественно на образцах творчества В. А. Моцарта [4], преобладают произведения Р. Шумана и Ф. Шуберта. Это обусловлено, с одной стороны, особым вкладом данных композиторов в развитие вокальной музыки, с другой – доступностью многих их сочинений для исполнения юными певцами, как в содержательном, так и в техническом отношении.

Вокальные миниатюры Р. Шумана отличают мелодичность, простота выражения, интонационная связь с немецким фольклором, народно-песенными интонациями. Характеризуя вокальную лирику композитора, В. Дж. Конен обращает особое внимание на «обострённое внимание к тексту и создание максимальных условий для раскрытия поэтического образа. Стремление “передать мысли стихотворения почти дословно”, подчеркнуть каждую психологическую деталь, каждый штрих, а не только общее настроение» [7]. Исследователь отмечает, что в произведениях Р. Шумана прослеживается точное соответствие музыки и слова. Его песни «на слова одного поэта (Гейне, Эйхендорфа, Рюккерта, Ленау, Шамиссо, Бёрнса) всегда отличаются от его же песен, связанных с другим первоисточником. Для композитора

существенен и характер самого текста, его психологическая сложность, многомерность, и имеющийся в нём подтекст, который порой оказывается для него важнее, чем сами слова» [Там же].

Не меньшее значение для вокального развития юных певцов имеет обращение к вокальным произведениям Ф. Шуберта. Как известно, благодаря его творчеству, песенный жанр, «игравший в искусстве венских классиков явно второстепенную роль, стал равным по значению опере, симфонии, сонате» [7]. По образному выражению В. Дж. Конен, песня «была стихией Шуберта» [Там же]. Всё его творчество пронизано песенностью. «Наиболее выдающаяся особенность шубертовской песни, – как подчёркивает исследователь, – её огромное мелодическое обаяние. Шуберт обладал исключительным мелодическим даром: его мелодии всегда легко поются, великолепно звучат. Их отличает большая напевность и непрерывность течения: они развёртываются как бы “на одном дыхании”. < ... > Интонации распевные нередко тонко сочетаются с декламационными, речевыми» [Там же].

Включение образцов немецкой вокальной музыки в репертуар юных певцов имеет большое значение для формирования их вокальной культуры: знакомит обучающихся с новым для них пластом музыкального искусства, кругом типичных для него интонаций, а также с творчеством признанных классиков немецкой поэзии, таких как Гёте, Гейне и др.

Итальянская вокальная музыка, за редким исключением, представлена в программах по академическому вокалу крайне ограничен-

ным кругом произведений, чаще всего одним-двумя образцами творчества Дж. Перголези, А. Скарлатти, либо не представлена совсем. На наш взгляд, это противоречит традициям русской академической школы пения, поэтому списки рекомендуемых образцов итальянской вокальной музыки нуждаются в корректировке.

Убедительную аргументацию возможности и целесообразности обогащения репертуара в системе дополнительного музыкального образования произведениями G. Caccini, J. Peri, C. Monteverdi, F. Caccini, D. Gabrielli, A. Caldara, A. Vivaldi, A. Scarlatti и ряда других итальянских композиторов, приводит Е. М. Барвинская [8]. Автор обращает внимание на большой педагогический потенциал, который представляют собой старинные итальянские арии, их использование «в качестве учебно-методического репертуара:

- соответствует психологическим и физиологическим особенностям детского возраста: позволяет избежать мышечного и эмоционального напряжения, форсирования звучания, работы в неудобной tessiture, необходимости брать глубокий вдох;

- способствует формированию вокально-слуховых координаций естественным способом, без использования напряжённой мышечной работы голосообразующего аппарата;

- развивает мелодический и гармонический слух, ощущение музыкальной формы,

- стимулирует развитие эмоциональной отзывчивости;

- способствует формированию и развитию вокально-технических и вокально-исполнительских умений и навыков, исполнительской культуры и музыкально-эстетического вкуса» [Там же, с. 140].

Что касается *отличий в представленных в общеобразовательных программах дополнительного музыкального образования по академическому пению образцов зарубежной музыкальной культуры*, то, прежде всего, необходимо отметить включение её в содержание музыкальных занятий на разных этапах обучения академическому пению. В некоторых программах обращение юных певцов к исполнению произведений зарубежных композиторов допускается уже в первом классе [1; 2; 5; 6]. К примеру, в программу по академическому вокалу, по которой работают в Детской музыкальной школе имени Р. М. Глиэра, вошли вокальные миниатюры И. С. Баха «За рекою старый дом» (русский текст Д. Тонского¹) и «В час вечерний»² (перевод с немецкого Я. Родионова), а также «Петрушка» И. Брамса (автор русского текста неизвестен). В последующие годы обучения в репертуар рекомендуется включить целый ряд произведений европейских композиторов, сложность исполнения которых возрастает от класса к классу [2]. Если обратиться к другим программам, то образцы европейской музыкальной классики впервые предлагается вводить позднее, к примеру, на втором году обучения [4], на пятом [3³].

¹ В программе авторы русских текстов не указаны.

² В оригинале репертуарного списка дана под названием «Час вечерний».

³ Для контрольных показов образцы западноевропейской музыки предлагается включать в третьем классе, но в репертуаре по годам обучения они представлены только в 5 классе.

При сравнении репертуарных списков обращает на себя внимание то, что одно и то же произведение рекомендуется для разных классов. В качестве пояснения заметим, что в детские музыкальные школы, как правило, принимаются дети в возрасте от 8 до 18 лет. В то же время на некоторые программы обучения академическому пению приём начинается уже с 6 с половиной или с 12 лет, при этом и срок обучения может быть разным. Выбор конкретных произведений становится прерогативой педагога, под руководством которого младшие школьники, подростки и старшие школьники осваивают основы академического пения. Поэтому во всех проанализированных программах репертуар даётся по каждому классу общим перечнем, без учёта существенной возрастной разницы, которая может быть у учащихся одного и того же года обучения.

Относительно того, **на каком языке рекомендуется исполнять произведения европейской вокальной музыки**, мнения педагогов вокала также далеко не однозначны. Например, Ю. А. Бердичевская считает, что при использовании в учебном процессе «вокальных произведений зарубежных авторов не следует, за исключением редких случаев, прибегать к пению на языке оригинала, так как недостаточное знание и понимание иностранного языка учащимися сдерживает формирование у них музыкально-образного мышления» [2]. В большинстве же программ о возможности исполнять произведения иностранных ав-

торов на языке оригинала вообще не упоминается, либо упоминается косвенно, без акцентирования на этом внимания. Встречаются, однако, и довольно трудно объяснимые позиции. Так например, в одной из программ в первом и втором классах предлагается исполнение английских и американских народных песен с ориентацией на один из репертуарных сборников, где они даны на русском и английском языках¹, а западная вокальная классика за семь лет обучения представлена в рекомендуемом репертуаре всего шестью образцами вокальной музыки XVI – I-й половины XVIII веков [3]. И это в программе по *академическому* сольному пению!

Настораживает то, что в ряде программ в репертуарных списках не указываются авторы текста ни в сочинениях отечественных, ни в сочинениях зарубежных композиторов [2; 5; 6]. О каком тогда воспитании вокальной культуры обучающихся можно говорить, если за рамками внимания даже преподавателей остаются создатели оригинального или переводного вербального текста? Нет таких данных и в примерных программах, с которыми предлагается выступать юным певцам на контрольных мероприятиях.

По отношению к исполнению образцов зарубежной музыки на языке оригинала, одной из причин такого положения дел является то, что вплоть до настоящего времени недостаточно изученными остаются сущность и особенности работы с вербальными текстами на иностранных

⁴ В репертуарном списке названия этих песен даны на английском языке.

языках в классе академического вокала в детских музыкальных школах и школах искусств. Тем самым педагоги оказываются неподготовленными к руководству процессом освоения обучающимися поэтических текстов на иностранных языках. А исполнение произведений зарубежных композиторов с переводом текста на русский язык лишает их изначальной целостности, органического взаимодополнения музыкального и словесного начал, где каждая интонация отражает особые черты национального менталитета автора, его личностное художественно-образное прочтение словесного текста и особенности его воплощения в произведении.

Разучивание таких образцов на русском языке нарушает постижение обучающимися их интонационного строя даже в том случае, когда русский вариант текста сделан талантливым, хорошо знающим язык переводчиком. Но это уже в какой-то мере переинтонирование авторского замысла, тем более, что переводы, как правило, готовят не носители того языка, на котором сочинение написано, а русскоязычные люди, многие из которых к тому же создают текст без его соотнесения с музыкальным рядом. Не случайно при публикации русскоязычных версий используются достаточно разные по смыслу указания на авторство словесного текста, как, например: «перевод текста ...» или «слова ...», «русский текст ...» и т. п.

Отмеченное противоречие между педагогической целесообразностью разучивания юными певцами произведений зарубежной вокальной музыки на языке оригинала в классе

академического вокала, с одной стороны, и недостаточной разработанностью данной проблемы в педагогике музыкального образования, — с другой, свидетельствует об актуальности рассматриваемой в данной статье проблемы.

Содержание и организация подготовки детей к исполнению произведений зарубежных композиторов на языке оригинала в классе академического вокала

Подготовка детей к исполнению произведений зарубежной вокальной музыки на языке оригинала предполагает решение целого комплекса *задач*. Обозначим только те из них, решение которых имеет первоочередное значение для педагогов в классе академического вокала, ввиду отсутствия в настоящее время рекомендаций относительно того, к исполнению на каком языке/языках их следует подготовить? В каком возрасте целесообразно начинать такую подготовку? Какова её содержательная направленность?

Поскольку в рекомендуемом репертуаре, как уже было отмечено ранее, *преобладают образцы немецкой музыки*, а также принимая во внимание значение *итальянской вокальной школы* для формирования культуры академического пения, есть основания полагать, что подготовку юных певцов к исполнению сочинений зарубежных авторов на языке оригинала нужно начинать с разучивания произведений на немецком и итальянском языках.

Однозначного ответа на вопрос *об оптимальных сроках начала работы в классе академического пения по разучиванию произведе-*

ний на иностранных языках быть не может. Всё зависит от имеющейся у ребёнка вокальной подготовки в плане овладения им азами вокального интонирования на родном языке, а также от состояния и особенностей его голосового аппарата.

Для подавляющего большинства детей, обучающихся академическому пению, *первые опыты разучивания произведений на иностранных языках целесообразно включать в содержание занятий в младшем подростковом возрасте до начала мутационного периода*. К этому времени ребёнок, занимающийся под руководством преподавателя, как правило, приобретает первоначальные певческие навыки дыхания, звукообразования, звуковедения и способен грамотно, дикционно ясно, точно и выразительно петь на родном ему языке, а в его голосе ещё нет явных признаков мутации.

Данный период можно считать наиболее благоприятным для включения в репертуар начинающего певца произведений сначала итальянской, а затем и немецкой вокальной музыки, так как у него есть необходимая *певческая база* для сравнения речевого и вокального интонирования вербальных текстов на русском и новом для него иностранном языке. К тому же к этому времени все дети на протяжении нескольких лет изучают в школе один или несколько иностранных языков. Тем самым у них появляется и *языковая база* для такого рода сравнения.

В соответствии с четырьмя элементами содержания музыкального образования [9] **подготовка подростков к исполнению образцов зарубеж-**

ной вокальной музыки на языке оригинала включает следующие направления работы.

- *Формирование положительно-го эмоционально-ценностного отношения к иностранному языку*, на котором предстоит разучивание вокального произведения, в данном случае итальянской и немецкой музыкальной культуры. Работа в этом направлении предполагает знание педагогом отношения подростка к тому или иному языку и наличия у него желания разучивать и исполнять на нём вокальные сочинения; стимулирование интереса обучающегося к овладению речевым и певческим интонированием на этом языке; целенаправленное прослушивание записей исполнения вокальных произведений носителями данной музыкальной культуры в сравнении с исполнением тех же произведений иномациональными певцами.

- *Овладение знаниями фонетического строя языка и особенностями его воплощения в речевом и певческом интонировании*. Такие знания являются базой для формирования фонематического слуха обучающегося как необходимого условия освоения поэтических текстов на иностранных языках при разучивании произведений зарубежных композиторов. Особое значение в данном направлении имеет наличие у юного певца языковой подготовки в области того языка, на котором ему предстоит исполнение произведения, а также учёт его знаний других языков. Для педагога по вокалу эти данные становятся основой для определения индивидуальной траектории работы с учеником, составления

для него комплекса речевых и вокальных упражнений: на выявление сходства и различий в произношении, а иногда и в лексике в знакомом/знакомых для него языках и в новом; на формирование слуховых представлений и умений различать звучание одного и того же согласного/гласного звука на русском и иностранном/иностраннных языках. Однако нужно иметь в виду, что языковые знания и умения ребёнка, полученные им при изучении иностранного языка, способны как помогать, так и, наоборот, тормозить процесс освоения другого языка. Всё зависит от качества овладения правильным произношением на этом языке, сформированностью представлений об его интонационном строе.

● *Формирование умений грамотно произносить вербальный текст на иностранных языках в процессе речевого и певческого интонирования.* В данном направлении большое значение приобретает целенаправленная работа над произнесением звуков и звукоочетаний, которые ранее были незнакомы ребёнку. При этом комплексы упражнений на овладение фонетически грамотным произнесением вербальных текстов целесообразно выстраивать в соответствии с двумя типами трудности для обучающихся:

а) вербальное овладение произнесением на иностранном языке отдельных конкретных звуков и звукоочетаний, которых нет в русском языке или оно отличается от привычного начинающим певцам произношения;

б) певческое интонирование отдельных звукоочетаний и слов на иностранном языке в соответствии

с типичными для вокальной музыки данной страны особенностями соотношения вербального и музыкального текстов.

● *Планирование и выстраивание опыта музыкально-творческой деятельности обучающихся академическому вокалу при подготовке их к исполнению произведений на иностранных языках.* При работе в этом направлении, прежде всего, принимается во внимание состояние и индивидуальные характеристики певческого голоса ребёнка; владение необходимыми певческими умениями и навыками; предпочтения в эмоционально-образной сфере произведений, исполнение которых ему наиболее близко и соответствует его личностным качествам и жизненному опыту.

Ориентируясь на традиции русской академической вокальной школы [10; 11; 12; 13 и др.], исполнение произведений зарубежных композиторов на иностранном языке целесообразно начинать с **разучивания образцов итальянской музыки**, поскольку именно в Италии зародилась техника *bel canto*, овладеть которой стремится каждый певец. При этом итальянская фонетика считается наиболее благоприятной для формирования академического звука. Как подчёркивает А. Яковлева, итальянские педагоги «не занимаются поисками правильного произнесения гласных и согласных в пении, поскольку всё это уже заложено в фонетике итальянского языка» [13, с. 389].

Показательно в этом отношении и мнение об итальянском языке знаменитой немецкой певицы и педагога Лилли Леман, которая пишет: «Как повезло итальянцам! Благодаря ха-

раактеристикам их родного языка у них от природы есть все те вещи, которые другие певцы должны приобретать долгими годами практики» [14].

Отмечая особенности произнесения текста в *произведениях итальянских композиторов*, прежде всего, следует иметь в виду, что для гласных в этом языке, как подчёркивает Д. А. Митрофанова, характерны «общая напряжённость и чёткость артикуляции. Это особенно важно помнить при произнесении неударных гласных, которые артикулируются очень чётко, практически так же, как и в ударном положении» [15, с. 10]. Тем самым их нечёткое произношение может привести к искажению смысла слова, как, например, в словах *“bambino”* – мальчик и *“bambina”* – девочка.

Ещё одной трудностью, с которой могут встретиться юные певцы, является палатализация согласных *d* и *t* перед гласным *i* (например, в словах *“dire”*, *“mattina”* и т. д.). Смягчение согласных не меняет смысла слова, но выдаёт неуверенное владение исполнителем итальянской фонетикой.

Трудным для русскоязычных исполнителей является и произношение звука *l*. Нередко можно услышать, что его заменяют в пении либо на твёрдый русский *л*, либо на мягкий *ль*, хотя на самом деле итальянское *l* представляет собой нечто среднее между этими двумя звуками.

Нужно также отметить обязательное соблюдение в процессе интонирования на итальянском языке контраста между одиночными и двойными согласными. Произношение одиночного согласного вместо двойного или, наоборот, вместо двойного согласо-

го – одиночного, нередко меняет смысл слова, как например, в словах: *“caro”* – дорогой и *“carro”* – телега. При этом чёткость в произнесении согласных звуков не должна оказывать влияния на качество звуковедения и нарушать кантилену.

Известную трудность представляют итальянские дифтонги и трифтонги, поэтому необходимо обращать внимание на то, какой из гласных в сочетании будет ударным. Нередко возникает ситуация, когда на один звук в музыкальном тексте приходится два или три гласных звука, и все они должны быть слышны при исполнении, а длительность звучания не должна увеличиваться. К примеру, в строке арии Керубино из оперы «Свадьба Фигаро» В. А. Моцарта *“Che il suon de’ vani accenti”* к одной ноте оказываются подтекстованными *“che”* и *“il”*, а также последний слог в слове *“vani”* и первый в *“accenti”*.

Что касается выбора конкретных произведений итальянских композиторов, то ориентиром может служить довольно обширный перечень старинных арий, рекомендованных педагогом Детской школы искусств № 1 г. Липецка Е. М. Барвинской [8, с. 140–141]. Входящие в него произведения, как отмечает автор, доступны обучающимся академическому вокалу в детских школах искусств. Включение их в репертуар «способствует общению подрастающего поколения к этому уникальному пласту вокальной литературы, с присущим ему кругом образов, особым интонационным строем, средствами музыкальной выразительности» [8, с. 141].

Переходя к рассмотрению вопроса о подготовке детей к **разучива-**

нию произведений немецких композиторов, заметим, что научить грамотному интонированию на этом языке сложнее, чем на итальянском. Некоторые педагоги и даже концертующие исполнители сознательно избегают обращаться к немецкому репертуару. Существует мнение, что этот язык менее благоприятен для пения, и начинающим вокалистам следует с большой осторожностью подходить к исполнению образцов немецкой музыки на языке оригинала.

Действительно, обилие согласных часто провоцирует певцов на некантиленное пение, а при интонировании некоторых очень закрытых и напряжённых звуков как *ö* или *ü*, нарушается интонация. Такие звуки весьма сложны для произнесения, в том числе и из-за отсутствия эквивалентов в русском языке. В пении начинающих певцов можно услышать превращение немецкого *ö* в русское *ё*, а *ü* – в *ю*, потому что эти русские звуки более открытые и удобные для исполнения. На высоких нотах *ö* и *ü* немного меняют своё звучание: например, в последней строке Серенады Франца Шуберта “*komm, beglücke mich*” *ü* выпадает на соль второй октавы, и поскольку на такой высоте удержать его довольно трудно, он становится чуть более похожим на *i*. Подобное звучание можно услышать даже у немецких исполнителей.

Особое внимание в работе над немецкими текстами надлежит уделять разнице в произнесении долгих и кратких, открытых и закрытых гласных. Например, звук *e* в словах “*Leben*” и “*Fest*” будет произноситься по-разному. В первом случае это – закрытый звук, являющийся чем-то

средним между русскими *и* и *е*, но очень важно, чтобы при исполнении он не превращался в *и*, иначе вместо “*Leben*” – жизнь прозвучит “*lieben*” – любить. Во втором – звук *e* похож на русский *э*, но более открытый и напряжённый.

Послушав записи немецких певцов, можно заметить, что в словах с кратким гласным энергии на последующие согласные затрачивается больше. Это свидетельствует о плотном примыкании согласного звука к предшествующему гласному. К долгим же гласным согласные присоединяются более свободно и звучат менее интенсивно; такое примыкание принято называть слабым.

У исполнителей, для которых немецкий язык не является родным, одной из трудностей является чёткое произнесение конечных согласных, как например, в словах “*nicht*”, “*Glück*”, “*rot*” и т. д., где последний звук должен произноситься с сильным придыханием. Следует иметь в виду и то, что немецкие *d* и *t* – звуки альвеолярные, в отличие от русских аналогов, а немецкие *b*, *d* и *g* менее звонкие, чем соответствующие русские звуки, и являются полувзвонкими согласными.

Специального внимания требует отработка немецкого звука *r*. Согласна сценическим нормам, это – переднеязычный звук, как и русский звук *p*. Такой вариант произношения принят в некоторых диалектах Германии и очень характерен для Австрии, однако в литературе можно найти сведения о том, что «при его произнесении язык не напряжён и число вибраций не должно превышать одной-двух» [16]. Для иноязычных певцов до-

стичь такого звучания и контролировать его крайне сложно.

Определённую трудность представляет и так называемый «твёрдый приступ». Он возникает в гортани от плотного смыкания голосовых связок при произнесении гласного звука или дифтонга в начале слога или слова. В речевом интонировании его сразу слышно, поскольку между словами образуется пауза, которая придаёт звучанию немецкой речи характерную отрывистость.

У начинающих певцов могут возникнуть сложности и со звуком “*Ich-Laut*”, который передаётся буквосочетанием *ch*, если оно стоит после гласных переднего ряда или дифтонгов, а также суффиксом *ig*, если после него нет гласного звука. У некоторых исполнителей – носителей немецкого языка (например, у Ирмагард Зеефрид) – *Ich-Laut* звучит очень похоже на русский *щ*. Такое произнесение типично для диалекта, на котором говорят в месте рождения певца. Желательно, однако, придерживаться нормы произношения этого звука, принятой в литературном немецком языке.

Безусловно, пение на немецком языке вначале может вызвать немало трудностей, но их преодоление даёт возможность детям приблизиться к открытию для себя красоты и совершенства немецкой камерной вокальной музыки. Особенно важно приобретение ими опыта исполнения образцов в жанре немецкой *Lied*. К сожалению, в России он не слишком популярен, так как обращение к нему требует хорошей языковой подготовки.

Разучивание образцов итальянской и немецкой музыки на

языке оригинала лучше всего начинать с демонстрации записи их эталонного исполнения носителями языка. Тем самым юный певец получит первое впечатление о произведении, которое предстоит разучивать, и о новом языке, на котором оно будет исполняться. Затем посредством специальных упражнений помочь ему в овладении необходимыми умениями и навыками речевого и певческого интонирования на языке оригинала.

Поскольку в большинстве европейских языков, в отличие от русского, гласные не редуцируются, необходимо с первого урока работать над их чётким произношением в пении. Полезны в этом отношении упражнения, предполагающие пропевание на одном звуке пяти основных гласных – *a, э, и, о, у* – с сохранением на протяжении всего процесса интонирования стабильной вокальной позиции. Затем к ним добавляется согласный звук, например *л*: *ла, лэ, ли, ло, лу*. При этом внимание обучающихся обращается на особенности произношения этого звука в итальянском или немецком языке, а также учёт этих правил в своём исполнении.

Отрабатывая упражнения, начинающий певец постепенно знакомится так же со звуками, которые отличаются от русских или вовсе отсутствуют в нём. Таковыми, как уже отмечалось, являются немецкие гласные *ö* и *ü*. После достижения их правильного речевого произнесения, полезны вокальные упражнения, предполагающие отработку следующих сочетаний: *i-ü-i, e-ö-e*. Звуки в каждом из них отличаются только положением губ, и важно уметь его кон-

тролировать. Также юным певцам необходимо ощутить разницу между *ö* и русского *ё*, *ÿ* и русского *ю*. В противном случае при исполнении произведений немецких композиторов неизбежны фонетические ошибки.

Освоить явление «твёрдого приступа» в немецком языке помогает исполнение гласных на стаккато, так как при таком штрихе атака звука произвольно становится более острой.

Овладение правильным произнесением начинающими певцами итальянских двойных согласных лучше начинать со слов с сонорными звуками – *l, m, n*. На этих согласных проще сделать акцент в пении; на первом этапе они могут звучать столь же интенсивно, как и окружающие их гласные.

Выработать у юного певца привычку чётко произносить гласные звуки в любой позиции помогает проговаривание, а затем пропевание сначала русских слов, а затем и иностранных слов таким образом, чтобы безударные гласные звучали так же отчётливо, как и ударные.

Полезны специальные упражнения на различение в осваиваемом иностранном языке похожих звуков. Для этого подбираются пары слов, отличающиеся лишь одним звуком, задача ученика заключается в том, чтобы сначала услышать и охарактеризовать это различие, прослушав слова в исполнении педагога или диктора с аудиозаписи, а затем самому прочитать их с соблюдением всех необходимых правил. Также эффективны упражнения на внимание, когда обучающемуся предлагается найти ошибку в произнесённом педагогом ряду слов.

В ходе такой предварительной подготовки ребёнок знакомится с некоторыми явлениями нового для него языка, на котором ему предстоит исполнение образца зарубежной музыки, включённого в его репертуар.

При разучивании произведения на иностранном языке важное значение приобретает работа, направленная на постепенное, всё более полное и многогранное проникновение юного певца в *содержание вербального текста, постижение его поэтического образа и передачу его в своём исполнении*. В процессе подготовки к исполнению нового сочинения на родном языке, ребёнок имеет возможность ориентироваться на своё эмоционально-образное восприятие вербального текста, проследить характер соотношения слов и музыки, определить для себя наиболее важные по смыслу слова, найти те эмоциональные оттенки, которые станут основой для его личной интерпретации. Совсем другая ситуация возникает при работе с иностранным текстом на языке, который он только начинает осваивать. Здесь ему необходима помощь преподавателя. Имеется в виду знакомство с литературным переводом текста на русский язык, а также со значением каждого слова в тексте оригинала. Такой перевод поможет ему по возможности наиболее точно понять смысл каждого слова, найти и подчеркнуть в каждой строфе слова, несущие логическое ударение, и фразы, которые имеют особую эмоциональную окраску. При этом уже с первых проб в данном направлении важно, чтобы он понимал, что предлоги, артикли, сою-

зы никогда не могут быть ударными. После того, как в тексте расставлены акценты, можно переходить к его выразительному прочтению.

Многие произведения, особенно те, которые подходят для детского репертуара, содержат прямую речь или написаны от лица какого-нибудь персонажа, например, “*Heidenröslein*” («Полевая роза») Ф. Шуберта на слова И. Гёте, “*Kauzlein*” («Совёнок») Р. Шумана на слова из сборника старинных немецких песен. В таком случае желательно, чтобы ребёнок как можно более многогранно представил себе тот образ, в который ему предстоит перевоплотиться и попытаться передать его в процессе речевого интонирования, а если текст содержит диалог, то и прочитав его по ролям.

Одной из важнейших задач, стоящих перед педагогом, является мотивация обучающихся на продолжение начатой в классе работы над иностранным произношением и дома. В частности, это может быть просмотр обучающих видеоматериалов по овладению фонетикой осваиваемого иностранного языка на youtube; записи речевого и вокального интонирования разучиваемого текста на диктофон и их прослушивание с целью выявления ошибок. Чем чаще у юного певца будет опыт исполнения произведений не на родном языке, тем легче ему будет понимать их содержание. Со временем многие слова, переходящие из одного текста в другой, станут для него знакомыми, и в дальнейшем он сможет работать над иностранными текстами уже в значительной мере самостоятельно.

Апробация разработанной методики разучивания произведений итальянских и немецких композиторов на языке оригинала в классе академического вокала

Апробация разработанной методики была проведена в Государственном бюджетном учреждении дополнительного образования города Москвы Детская школа № 7 имени Р. М. Глиэра. Она включала занятия с пятью детьми, обучающимися академическому вокалу по дополнительной общеразвивающей программе в области музыкального искусства «Академическое сольное пение» в классе Артёма Николаевича Петрова. Для проверки были отобраны младшие подростки, в голосах которых ещё не проявились признаки мутации. Их опыт обучения в классе академического пения был различным – от полутора до шести лет. Предварительное прослушивание показало, что в пении на русском языке они на элементарном уровне уже овладели певческими навыками дыхания, звукообразования, звуковедения и не имели существенных проблем в отношении артикуляции и дикции. Это давало возможность ввести в содержание занятий с ними разучивание и исполнение произведений на итальянском и немецком языках.

С каждым подростком было запланировано проведение шести занятий, в содержание которых включено разучивание одного итальянского и одного немецкого произведения. Их выбор осуществлялся с учётом вокальных данных ученика и его вокальной подготовки.

Из произведений итальянских композиторов для включения в содержание занятий были отобраны: ария Т. Джордани “*Caro mio ben*” (автор слов неизвестен); ария А. Фальконьери “*O bellissimi capelli*” (автор слов неизвестен) и несколько вокальных миниатюр В. Беллини: “*Vanne, o rosa fortunata*”, слова П. Трапасси, “*La farfaletta*”, “*Vaga luna, che inargentiti*” (авторы слов неизвестны).

Музыку немецких композиторов решено было представить произведениями Ф. Шуберта: песней “*Heidenröslein*” на слова И. Гёте и романсом Елены из оперы “*Die Verschworenen, oder Der häusliche Krieg*”, а также песней “*Der Abendstern*” на стихи А. Хофмана и двумя романсами из цикла Р. Шумана «Миртъ»: “*Aus den östlichen Rosen*” на текст Ф. Рюккерта и “*Die Lotosblume*” на стихи Г. Гейне.

Результаты апробации показали, что к окончанию занятий были отмечены существенные изменения в эмоционально-ценностном отношении большинства детей к исполнению произведений на иностранных языках. Оно стало более устойчивым и осознанным. При этом у трёх из пяти подростков возникло желание продолжать изучать иностранный репертуар не только на итальянском и немецком языках, но и познакомиться с другими языками, менее популярными у певцов академической направленности. Не удалось сформировать такое отношение у одного ученика из-за его стойких убеждений, что петь лучше на русском языке. И это не могло не сказаться на продуктивности работы с ним. Ещё у одной ученицы даже после разучивания произведения на немецком языке сохранилась негативная оценка этого языка,

которую она упорно подчёркивала на занятиях.

За время занятий все дети без исключения значительно обогатили свои знания о певческом аппарате, о певческой деятельности, об итальянской и немецкой фонетике в её сравнении с фонетикой русского языка, об интонационных особенностях речевого и певческого интонирования на этих двух языках, об итальянской и немецкой вокальной музыке и музыкальной культуре.

Что касается *умений*, то все обучающиеся получили опыт сравнения фонетических явлений в разных языках. Конечно, за столь короткое время невозможно было достичь идеального иностранного произношения, но были заложены основы, благодаря которым в будущем они сами смогут совершенствовать своё произношение при исполнении итальянских и немецких вокальных произведений.

Опыт музыкально-творческой учебной деятельности подростков при работе с иностранными текстами включал: знакомство с содержанием поэтического текста разучиваемого произведения; выявление наиболее сложных для начинающего певца особенностей фонетического строя того или иного языка, которые ему предстояло преодолеть; овладение комплексом речевых и вокальных упражнений на освоение новых звуков, звукосочетаний, особенностей речевого и вокального интонирования текста на иностранном языке, на котором будет исполняться разучиваемое произведение. На этой основе осуществлялась последующая работа по нахождению обучающимися своей интерпретации вербального текста и особенностей его соотношения с соб-

ственно музыкальным текстом. Такая работа обогатила их певческий опыт и исполнительскую культуру.

Заключение

Как показало изучение программ дополнительного музыкального образования, знакомство с творчеством зарубежных композиторов является неотъемлемой частью обучения детей в классе академического вокала, когда оно осуществляется в контексте *предпрофессионального музыкального образования*. В *общеобразовательных общеразвивающих программах* образцы зарубежной вокальной музыки, как правило, исчисляются лишь несколькими примерами. При этом разучивание и исполнение произведений зарубежных композиторов на языке оригинала в качестве специальной задачи не ставится. Исполнение таких сочинений с русскоязычными текстами не способствует постижению обучающимися художественного образа в единстве его вербального и музыкального начала, проникновению в его интонационную природу и не формирует у юных исполнителей бережное отношение к работе с иноязычным репертуаром. Если на начальном этапе обучения, когда ребёнок только начинает овладевать азами академического пения, разучивание произведений исключительно на русском языке оправдано, то на последующих этапах, когда идёт работа по обогащению его вокальной культуры и совершенствованию исполнительской техники, важно в содержание обучения включать и исполнение сочинений европейской вокальной культуры на языке оригинала.

Исследование показало также, что во многих программах дополнительного образования явно недостаточное внимание уделяется характеристике рекомендуемого для разучивания репертуара. Имеется в виду отсутствие в репертуарных списках целого ряда программ указаний авторов слов не только в произведениях зарубежных композиторов (авторов оригинальных текстов на иностранных языках и их русскоязычных версий), но даже в произведениях отечественных композиторов. При таком отношении проблематичной становится задача художественного исполнения вокальных образцов в единстве их вербального и музыкального компонентов, формирования эмоционально-ценностного отношения юных певцов к каждому слову в разучиваемом и исполняемом ими произведении как одному из важнейших средств выражения его содержания.

Апробация разработанной методики подтвердила возможность и педагогическую целесообразность включения в содержание обучения академическому вокалу разучивание произведений зарубежной вокальной музыки на языке оригинала. Наблюдение за процессом формирования готовности юных певцов к исполнению образцов итальянской и немецкой музыкальной культуры показало, что у одного и того же подростка отношение к пению на итальянском и немецком языках может существенно отличаться. При этом наиболее высокие результаты у всех без исключения детей были отмечены при разучивании и исполнении образцов итальянской музыки.

Поступила 17.05.2019; принята к публикации 14.06.2019.

Об авторах:

Николаева Елена Владимировна, профессор кафедры методологии и технологий педагогики музыкального образования Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета, (улица Малая Пироговская, 1, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 119991), доктор педагогических наук, профессор, elen.nikolaeva@gmail.com

Калина Алиса Эдуардовна, студентка пятого курса бакалавриата музыкального факультета Института изящных искусств Московского педагогического государственного университета (улица Малая Пироговская, 1, стр. 1, Москва, Российская Федерация, 119991), alisa-kalina@mail.ru

Авторами прочитан и одобрен окончательный вариант рукописи.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Академический вокал. Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа / разработчик Е. Н. Барабаш // МБОУ ДО г. Новосибирска «Детская школа искусств № 16». URL: <https://infourok.ru> (дата обращения 03.03.2019).
2. Академическое сольное пение. Дополнительная общеразвивающая программа / составитель Ю. А. Бердичевская // ГБУ ДО г. Москвы «Детская музыкальная школа им. Р. М. Глиэра». URL: <https://glier.music.mos.ru/upload/2018-09-18/obsh-penie/Aкадемический%20вокал,%205%20лет.pdf> (дата обращения: 08.03.2019)
3. Академическое сольное пение. Программа для детских музыкальных школ, музыкальных отделений школ искусств по специальности «Академическое сольное пение / автор-составитель Ю. Т. Колобов // МБОУ ДОД городского округа Самара «Детская музыкальная школа № 7». URL: <http://musicschool7.ru/images/file/Programs/Vocal.pdf> (дата обращения: 14.12.2018)
4. Сольное академическое пение. Дополнительная общеразвивающая программа / автор М. Л. Белоцерковская // МБОУ ДОД «Детская школа искусств г. Нижнеюганска». URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2016/02/03/obezobrazhivayushchaya-programma-po-predmetusolnoe> (дата обращения: 24.12.2018)
5. Сольное пение. Дополнительная общеразвивающая общеобразовательная программа по академическому вокалу / разработчики Т. В. Лисевич, А. А. Георгиш // Детская музыкальная школа с. Локосева. URL: <https://infourok.ru/rabochaya-programma-solnoe-penie-akademicheskii-vokal-3182593.html> (дата обращения: 03.03.2019)
6. Сольное пение. Образовательная программа дополнительного образования детей / составитель Я. Я. Кирьянова // ГБУ ДО г. Москвы «Детская музыкальная школа им. М. М. Ипполитова-Иванова». URL: https://ipp-ivanov.music.mos.ru/upload/medialibrary/e5d/solnoe_penie.pdf (дата обращения: 24.12.2018)
7. *Конен В. Дж.* История зарубежной музыки. URL: <https://www.classic-music.ru> (дата обращения: 24.12.2018)
8. *Барвинская Е. М.* Старинные итальянские арии как учебно-методический репертуар в детских школах искусств // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». 2018. № 1(21). С. 135–142.

9. Абдуллин Э. Б., Николаева Е. В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. 2-е изд. испр. и доп. М.: МПГУ, 2013. 431 с.
10. Глинка М. И. Упражнения для усовершенствования голоса. СПб.: Планета музыки, 2018. 72 с.
11. Варламов А. Е. Полная школа пения. СПб.: Планета музыки, 2008. 120 с.
12. Барсов Ю. А. Из истории русской вокальной педагогики // Вопросы вокальной педагогики / общ. ред. Л. Б. Дмитриева. Вып. 6. М.: Музыка, 1982. С. 6–22.
13. Яковлева А. Искусство пения. М.: Информ-Бюро, 2007. 476 с.
14. Леман Л. Моё искусство петь / перевод с немецкого Н. А. Александровой. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки, 2014. 235 с.
15. Митрофанова Д. А. Итальянский язык для вокалистов. Фонетика в пении. Санкт-Петербург [и др.]: Лань: Планета музыки, 2014. 421 с.
16. Завьялова В. А., Ильина Л. В. Практический курс немецкого языка: для начинающих. 6-е изд., переработанное и дополненное / ред. М. Ю. Матвеева. М.: Лист Нью, 2003. 880 с.

REFERENCES

1. *Academic vocal. Additional general educational developing program*. Developer E. N. Barabash. MBEI of AE of Novosibirsk “Detskaya shkola iskusstv No. 16”. Available at: <https://infourok.ru> (accessed: 03.03.2019). (in Russian).
2. *Academic solo singing. Additional general developing program for musical art*. Compiler Yu. A. Berdichevskaya. SBI of AE of Moscow “Detskaya muzykal’naya shkola named after R. M. Glier”. Available at: <https://glier.music.mos.ru/upload/2018-09-18/obsh-penie/Akademicheskij%20vokal,%205%20let.pdf> (accessed: 08.03.2019) (in Russian).
3. *Academic solo singing. Program for music schools and art schools*. Compiler Yu. T. Kolobov. MBEI of AE of Samara “Detskaya muzykal’naya shkola No. 7”. URL: <http://musicschool7.ru/images/file/Programs/Vocal.pdf> (accessed: 14.12.2018) (in Russian).
4. *Additional general developing program for the subject “Solo Academic Singing”*. Author M. L. Belotcerkovskaya. MBEI of AE “Detskaya shkola iskusstv g. Nizhneyuganska”. Available at: <https://nsportal.ru/kultura/muzikalnoe-iskusstvo/library/2016/02/03/obezobrazhivayushchaya-programma-po-predmetusolnoe> (accessed: 24.12.2018) (in Russian).
5. *Academic vocal (Solo singing). Additional general educational developing program*. Developers T.V. Lisevich, A. A. Georgish. Detskaya muzykal’naya shkola s. Lokoseva Available at: <https://infourok.ru/rabochaya-programma-solnoe-penie-akademicheskij-vokal-3182593.html> (accessed: 03.03.2019) (in Russian).
6. *Solo Singing. Educational program of additional education for children of the State Budgetary Institution of Additional Education of Moscow*. Compiler Ya. Ya. Kiryanova. SBI of AE of Moscow “Detskaya muzykal’naya shkola name after M. M. Ippolitov-Ivanov”. Available at: https://ipp-ivanov.music.mos.ru/upload/medialibrary/e5d/solnoe_penie.pdf (accessed: 24.12.2018) (in Russian).
7. Konen V. J. *Istoriya zarubezhnoj muzyki* [The History of Foreign Music]. Available at: <https://www.classic-music.ru> (accessed: 24.12.2018) (in Russian).
8. Barvinskaya E. M. Starinnye ital’yanskie arii kak uchebno-metodicheskij repertuar v detskikh shkolakh iskusstv [Ancient Italian arias as an educational and methodical repertoire for children’s art schools]. *Vestnik kafedry UNESCO Muzykal’noe iskusstvo i obrazovanie* = *Bulletin of the UNESCO Chair “Musical Arts and Education”*. 2018, no. 1(21), pp. 135–142 (in Russian).

9. Abdullin E. B., Nikolaeva E. V. *Teoriya muzykal'nogo obrazovaniya* [Theory of music education]. Manual for higher pedagogical school students. 2nd ed. revised and supplemented. Moscow: MPGU Publ., 2013, 431 p. (in Russian).
10. Glinka M. I. *Uprazhneniya dlya usovershenstvovaniya golosa* [Exercises to improve the voice]. St. Petersburg: Planeta muzyki Publ., 2018, 72 p. (in Russian).
11. Varlamov A. E. *Polnaya shkola peniya* [Complete School of Singing]. St. Petersburg: Planeta muzyki Publ., 2008, 120 p. (in Russian).
12. Barsov Yu. A. Iz istorii russkoj vokal'noj pedagogiki [From the history of Russian vocal pedagogy]. *Voprosy vokal'noj pedagogiki* [Questions of vocal pedagogy]. Gen. ed. by L. B. Dmitriev. Iss. 6. Moscow: Muzyka Publ., 1982, pp. 6–22 (in Russian).
13. Yakovleva A. *Iskusstvo peniya* [Art of singing]. Moscow: Inform-Bureau Publ., 2007, 476 p. (in Russian).
14. Leman L. *Moyo iskusstvo pet'* [My art of singing]. Transl. from German by N. A. Aleksandrova. St. Petersburg: Lan', Planeta muzyki Publ., 2014, 235 p. (in Russian).
15. Mitrofanova D. A. Ital'yanskij yazyk dlya vokalistrov. Fonetika v penii [Italian for vocalists. Phonetics in singing]. St. Petersburg [et al]: Lan': Planeta muzyki Publ., 2014, 421 p. (in Russian).
16. Zav'yalova V. A., Il'ina L. V. *Prakticheskij kurs nemetskogo yazyka: dlya nachinayushchikh* [Practical German course: for beginners]. 6th ed., revised and supplemented. Ed. M. Yu. Matveyev. M.: Liszt New Publ., 2003, 880 p. (in Russian).

Submitted 17.05.2019; revised 14.06.2019.

About the authors:

Elena V. Nikolaeva, Doctor of Pedagogical Sciences, Professor at the Department of Methodology and Technology of the Music Education, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Moscow Pedagogical State University” (MSPU) (M. Pirogovskaya Str. 1/1, Moscow, Russian Federation, 119991) Professor, elen.nikolaeva@gmail.com

Alisa E. Kalina, 5th year student, Music Department, Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education “Moscow Pedagogical State University” (MSPU) (M. Pirogovskaya Str. 1/1, Moscow, Russian Federation, 119991), alisa-kalina@mail.ru

All the authors have read and approved the final manuscript.