

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА И ПЕТЕРБУРГСКИЙ ТЕКСТ В МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ XVIII-XXI ВЕКОВ: ВОЗМОЖНОСТИ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНОГО ИЗУЧЕНИЯ НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ И В СИСТЕМЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

THE IMAGE OF ST. PETERSBURG AND THE PETERSBURG TEXT IN THE MUSICAL CULTURE OF THE 18TH-21ST CENTURIES: OPPORTUNITIES FOR INTERDISCIPLINARY STUDY IN SECONDARY SCHOOL LITERATURE CLASSES AND EXTRACURRICULAR EDUCATION

K. Mironik

Summary: The article explores the musical component of the Petersburg Text as a cultural phenomenon spanning the 18th to the 21st centuries. It analyzes genre forms through which the image of the city is represented, including cantatas, romances, operas, ballets, symphonic works, Soviet mass songs, and rock poetry. The study shows that each historical period generates its own sonic model of St. Petersburg, ranging from heroic and romantic to mystical, elegiac, and protest-oriented. The methodological framework combines cultural and comparative approaches with the principle of the synthesis of arts. Special attention is given to the pedagogical potential of musical material in teaching literature in upper secondary school and in supplementary education. In the classroom, music serves as an emotional and cultural context for literary texts, while in extracurricular activities it becomes an independent artistic text and a basis for project-based learning. The integration of musical texts contributes to developing students' critical thinking and cross-cultural literacy, while reinforcing regional identity and preserving cultural memory.

Keywords: Petersburg Text, musical culture, image of St. Petersburg, interdisciplinary analysis, synthesis of arts, school literary education, supplementary education, regional component, students' critical thinking.

Введение

В педагогике и культурологии в последние десятилетия усиливается внимание к проблеме междисциплинарного изучения художественных текстов [1; 2]. Одним из перспективных направлений представляется обращение в рамках уроков литературы к феномену Петербургский текст, введенному в научный дискурс доктором филологических наук, академиком В.Н. Топоровым. Исследователь рассматривал под этим понятием целостный культурный феномен, объединяющий про-

Мироник Ксения Владимировна
Аспирант, Санкт-Петербургская академия
постдипломного педагогического образования
kv.mironik@gazprom-school.ru

Аннотация: Статья посвящена анализу музыкального компонента Петербургского текста как особого культурного феномена, охватывающего исторический диапазон от XVIII до XXI века. Рассматриваются жанровые формы, в которых репрезентируется образ города: канцаты, романсы, оперы, балеты, симфонические сочинения, советская массовая песня, рок-пoэзия. Показано, что в каждом историко-культурном контексте формируется собственная звуковая модель Петербурга — от героико-исторической и романтической до мистической, траурной и протестной. Теоретическую базу исследования составили культурологический и компаративный методы анализа, а также принцип синтеза искусств. Особое внимание уделено педагогическому потенциалу музыкального материала в изучении литературы в старших классах и в системе дополнительного образования. В урочной деятельности музыка выполняет функцию эмоционального и культурного сопровождения литературного текста, усиливая его восприятие и углубляя межтекстовые связи. В дополнительном образовании она может рассматриваться как самостоятельный художественный текст и служить основой для проектно-исследовательской работы (подкасты, аудиоэкскурсии, радиопередачи, междисциплинарные проекты). Сделан вывод о том, что обращение к музыкальному компоненту Петербургского текста способствует формированию у школьников критического мышления и кросс-культурной грамотности, а также обеспечивает актуализацию регионального компонента и сохранение культурной памяти.

Ключевые слова: Петербургский текст, музыкальная культура, образ Петербурга, междисциплинарный анализ, синтез искусств, школьное литературное образование, дополнительное образование, региональный компонент, критическое мышление учащихся.

изведения русской литературы, в которых Петербург предстает особым художественным пространством [3]. В корпус Петербургского текста В.Н. Топоров хронологически включал произведения от «Уединенного домика на Васильевском» и «Пиковой дамы» А.С. Пушкина до творчества поэтов Серебряного века, подчеркивая устойчивость образов и мотивов, связанных с городом [4], — от оппозиции «живое/мертвое» до мотивов двоемирия, мистического и инфернального. В дальнейшем исследователи расширили хронологию и границы понятия, включая в него произведения изобразительного

искусства, фотографии, кинематографа и музыкальной культуры (О.В. Богданова, М.А. Черняк, Д.Б. Панайотти, М.Я. Дымарский, С.М. Хентова, С.А. Петрова) [5-9].

Музыка, как и литература, обладает значительным потенциалом для моделирования образа города. В звуковой палитре Петербурга закреплены устойчивые мотивы — от торжественности имперской столицы до трагической экспрессии блокадного времени, от мистических сюжетов XIX века до ироничных и протестных интонаций рок-поэзии конца XX столетия. Эти репрезентации складываются в особый пласт культурного наследия, который в рамках настоящего исследования обозначается понятием «петербургский музыкальный текст». Под этим понятием подразумевается совокупность музыкальных произведений XVIII–XXI веков, в которых образ Петербурга либо прямо артикулирован в содержании, либо опосредованно транслируется через мотивы, хронотоп, интонационные и жанровые коды. Подобно литературному Петербургскому тексту, музыкальный текст не ограничивается отражением лишь городской среды, представляя собой художественную интерпретацию, воздействующую на восприятие слушателя и формирующую культурную память о городе.

Особую значимость обращение к музыкальной культуре, как части Петербургского текста, приобретает в образовательной практике старших классов (9–11), в рамках которой по школьной программе литературы изучаются произведения, входящие в корпус Петербургского текста. Сопоставление литературных текстов с музыкальными интерпретациями позволяет углубить восприятие художественных произведений, выявить межтекстовые связи и расширить горизонты культурологического анализа.

Кроме того, работа с аудиальным материалом открывает возможности для реализации регионального компонента школьного образования. Взаимодействие с петербургскими старшеклассниками в условиях пространства, культурный ландшафт которого непосредственно связан с ключевыми произведениями отечественной литературы и культуры, создает уникальную педагогическую ситуацию: школьники осмысляют художественные тексты сквозь призму собственной идентичности.

Таким образом, интеграция музыкального материала в уроки литературы и систему дополнительного образования соответствует современным задачам гуманитарной школы: она формирует читательскую и культурологическую компетентности, развивает кросс-культурные навыки и мотивирует учащихся к активному освоению художественного наследия и городской среды. При этом важно учитывать различие образовательных форматов. На уроках литературы старшеклассники, в первую очередь, осваивают обязательную программу: включение

музыкального материала позволяет разнообразить занятия, расширить спектр взаимодействия с художественным текстом, активизировать учащихся с аудиальным типом восприятия [10]. Однако ограниченность учебного времени не позволяет детально работать с музыкальными произведениями в процессе уроков литературы. В системе дополнительного образования появляется временной ресурс для углубленного анализа аудиального материала: здесь можно выходить за рамки программных произведений (как в литературе, так и в музыке), рассматривать музыку не только как иллюстративное сопровождение, но и как самостоятельный художественный текст, на уровне реминисценций взаимодействующий с Петербургским текстом (что особенно ярко проявляется, например, в рок-культуре конца XX века).

Материалы и методы исследования

Материалом исследования выступает корпус музыкальных произведений XVIII–XXI веков, в которых реализован образ Санкт-Петербурга. В него входят канты петровской эпохи, хоровые сочинения Д.С. Бортнянского, романсы М.И. Глинки, цикл «Петербургские серенады» А.С. Даргомыжского, опера «Пиковая дама» П.И. Чайковского, балет Р.М. Глиэра «Медный всадник», Симфония № 7 Д.Д. Шостаковича, произведения советской массовой песни, а также тексты ленинградской и петербургской рок-поэзии (В.Р. Цой, Ю.Ю. Шевчук, К.Ю. Арбенин, А.Н. Башлачев и др.). При отборе произведений учитывались три критерия: наличие топоса Петербурга в содержании и музыкальной ткани; сопоставимость с литературными произведениями, входящими в корпус Петербургского текста; didактическая доступность для старшеклассников в условиях урока и системы дополнительного образования.

Методологическую основу исследования составили культурологический метод анализа, ориентированный на выявление художественных образов и символов в широком культурно-историческом контексте и на осмысление их функций в формировании городского мифа; компаративный метод анализа, предполагающий сопоставление произведений различных видов искусства — литературы и музыки — с целью выявления общих мотивов, деталей и художественных образов; а также принцип синтеза искусств [11, 12], позволяющий рассматривать художественный текст как часть межтекстового и интермедиального пространства культуры и обеспечивающий интеграцию различных художественных практик в образовательном процессе. В педагогическом отношении опора делалась на моделирование образовательных практик в двух форматах: урочной деятельности (уроки литературы в 9–11 классах) и системы дополнительного образования.

В урочной практике музыкальные материалы рас-

сматриваются как дополнительный ресурс, углубляющий восприятие художественного текста. В 9-м классе, при изучении произведений XVIII – начала XIX века (М.В. Ломоносов, В.К. Тредиаковский, А.С. Пушкин, ранний романтизм), учитель может использовать канты петровской эпохи, хоровые сочинения, романсы. Фрагменты музыкальных текстов вводят учащихся в культурно-исторический контекст и формируют ассоциативный ряд между словесными и музыкальными образами. В 10-м классе, где программа предусматривает изучение поэмы «Медный всадник» А.С. Пушкина, петербургских повестей Н.В. Гоголя (следует уточнить, что, как и в случае с текстами А.С. Пушкина, произведения Н.В. Гоголя могут изучаться в седьмом, восьмом и девятом классах – исходя из программы конкретного УМК) романов Ф.М. Достоевского, целесообразно привлекать оперные и балетные произведения П.И. Чайковского, Р.М. Глиэра, Д. Шостаковича, позволяющие проследить трансформацию петербургских мотивов в музыкальной драматургии. В 11-м классе, при изучении блокады Ленинграда и корпуса текстов XX века, аудиальным сопровождением уроков литературы могут стать фрагменты Седьмой симфонии Д.Д. Шостаковича, произведений советской песни и рок-поп-музыки, демонстрирующие многослойность и вневременность петербургского мифа.

Система дополнительного образования открывает иные перспективы работы: здесь музыка может рассматриваться не только как иллюстративный материал к литературному произведению, но и как самостоятельный художественный текст, вступающий с литературой в интермедиальные связи. Внеурочный формат предоставляет возможность для реализации проектно-исследовательских и творческих инициатив школьников: создания подкастов и аудиоэкскурсий, записи радиопередач с участием приглашенных экспертов (музыкантов, историков, искусствоведов), разработки кросс-культурных проектов («Литература и музыка Петербурга», «Звук города», «Белые ночи» [13; с. 54-57] и пр.) и организации тематических концертов. Благодаря отсутствию жестких рамок проведения занятий, аттестационных требований в формате экзаменов и отметочной системы дополнительное образование позволяет выйти за пределы обязательной школьной программы по литературе и системно проводить глубокий анализ музыкальных и художественных текстов.

Компаративный анализ литературного и музыкального произведений, репрезентирующих образ Петербурга, может быть реализован в алгоритме, адаптированном для преподавателей, не являющихся специалистами в области музикования. На первом этапе школьники знакомятся с историко-культурным контекстом создания произведений. Второй этап предполагает первичное восприятие текста и музыкального фрагмента с фиксацией эмоциональных реакций. Третий этап связан с вы-

явлением устойчивых образов и мотивов (состояние героя, природные явления и пр.), повторяющихся в обоих текстах. Четвертый этап — сопоставление художественных средств (например: словесная метафора и музыкальная интонация, ритм стиха и музыкальный ритм). На заключительном этапе формулируются выводы о специфике музыкальной и литературной презентации Петербурга. Результатами работы могут стать аналоговые и цифровые проекты учащихся (статьи в школьных журналах, аудиовизуальные открытки, презентации на научно-практических конференциях, записанные на личные смартфоны или в школьной радиостудии подкасты [14]), что способствует развитию у старшеклассников навыков XXI века (инициативности, критического мышления, цифровой грамотности, креативности, межкультурной компетентности и способности мыслить проективно).

Таким образом, предложенная методическая модель интегрирует культурологический и педагогический аспекты анализа, позволяя рассматривать музыкальный компонент Петербургского текста как ресурс для формирования междисциплинарной компетентности старшеклассников и развития их способности к интерпретации художественных текстов в условиях современного культурного и цифрового пространства.

Результаты и обсуждение

Анализ петербургского музыкального корпуса XVIII–XXI веков позволяет выделить несколько устойчивых историко-культурных «срезов», в каждом из которых складывается особая звуковая презентация города. При анализе массива медиаданных и составлении учителем или педагогом дополнительного образования личной аудиоколлекции для сценариев уроков и занятий необходимо учитывать, что образ Петербурга, также как и в литературе, по-разному возникает в музыкальных произведениях: город может упоминаться как пространственный ориентир, быть героем музыкального повествования или даже полноценно воплощать концепцию Петербургского текста.

Музыкальная культура XVIII века формировалась героико-исторический образ Петербурга. Кантовые произведения, посвященные деяниям Петра I («Возвести словом всем днесь трубою»; «На взятие Нарвы»; «Мы же вопием, велегласно речем»; «Радуйся, Росско земле» и др.), а также кант «О заложении города Санкт-Петербурга» представляют собой своеобразную музыкальную хронику основания и развития города. В хоровом сочинении Д.С. Бортнянского «Нева» (на стихи М.Н. Муравьева) и фольклорных песнях, связанных с образом Невы, закрепляется образ Петербурга как торжественного и символически значимого пространства. Эти произведения могут быть соотнесены с литературными текстами XVIII века (в программе по литературе, например –

«Ода на день восшествия на Всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елизаветы Петровны 1747 года» М.В. Ломоносова, «Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу» В.К. Тредиаковского и др.) и использованы в школьной практике как основа для изучения истоков петербургского мифа. Обращение к подобному межкультурному материалу, дополненное методическими решениями учителя, позволяет подготовить школьников к восприятию текстов XIX столетия, в которых фигура Петра и образ Петербурга приобретают сложный и неоднозначный характер, стимулирующий глубокие читательские размышления.

XIX век обогащает музыкальный образ Петербурга новыми жанрами и смыслами. В романсе М.И. Глинки «Финский залив» (на слова П.Г. Ободовского) появляется мотив северной природы Балтики, становящейся основой для воспоминаний и мечтаний лирического героя. Мотивы романтического любования городом встречаются в «Петербургских серенадах» А.С. Даргомыжского, включающих 13 хоровых пьес на стихи поэтов XIX века (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.М. Языкова и др.). Этот пример можно рассматривать как развитие петербургской темы в музыкальном искусстве: от торжественных кантов петровской эпохи — к лирическим вокальным сценам, передающим поэзию урбанистических пейзажей. Анализ этого материала после прослушивания становится импульсом для проектной работы со старшеклассниками, которую можно сфокусировать не только на сопоставлении музыкального и поэтического текстов, героем которых является Петербург, но и на продумывании междисциплинарных социально значимых сценариев событий (в 1840-е годы на Черной речке хоры и ансамбли размещались в лодках на воде и исполняли популярные композиции для публики) с учетом исследования запросов современной аудитории, возможностей городской среды и изучения особенностей согласования проведения мероприятий в городе. К Петербургскому музыкальному тексту можно отнести оперы и балеты, созданные по мотивам петербургской прозы и поэзии. Главный специалист-музыковед Мариинского театра, профессор Л.Е. Гаккель пишет о том, что Петербург — это и инобытие балета, и опера в контексте архитектурных декораций, и многоголосая симфония, сочетающая разнородные звуки: «Гудят под морским ветром его площади и проспекты, эхом отзываются высокие потолки его ампирных дворцов. При огромных петербургских пространствах воздух города будто клубится, вибрирует, ибо “надышан испарениями человеческой мысли и творчества”» [15; с. 7]. Яркий пример — опера П.И. Чайковского «Пиковая дама» по повести А.С. Пушкина, представляющая собой подлинно петербургский по духу художественный текст [16]. В звуковой ткани партитуры Чайковский воплотил мистическую атмосферу города конца XVIII века: в либретто и музыке оживают Летний сад осенью, зимние каналы, роскошные

особняки и мрачные трущобы Петербурга [16]. Музыкальный и театральный критик Г. Садых-заде отмечает, что образ города-призрака проступает сквозь личную драму Германа как всепроникающая среда [17]. Это описание перекликается с мифопоэтическими мотивами литературного Петербурга у Н.В. Гоголя, Ф.М. Достоевского и А. Белого, подтверждая, что опера «Пиковая дама» стала неотъемлемой частью Петербургского текста [16]. В музыке воплощены и темные, зловещие образы, и любовная лирика — все это погружает слушателя в особую звуковую палитру Петербурга. Так, в академической музыке XIX столетия сложились два ключевых облика города: романтически-идиллический Петербург песен и романсов (с образами заката, Невы, прогулок по рекам) и мрачный, мистически-фатальный Петербург оперной драматургии (с призраками, образами безумия и роковыми тайнами). Оба они опираются на единое мифологическое ядро Петербургского текста и часто отсылают к одним и тем же символам (вода, тени, белые ночи). Разумеется, опера «Пиковая дама» — далеко не единственный музыкальный текст, созданный на основе литературного первоисточника. Для совместного с учащимися анализа можно подобрать фрагменты произведений XX века, где раскрываются темы мистического Петербурга, страданий «маленького человека» и «города-обмана»: балет Р.М. Глиэра «Медный всадник», оперы «Нос» Д.Д. Шостаковича, «Записки сумасшедшего» Ю.М. Буцко, «Шинель» А.Н. Холмилова; балеты — «Невский проспект» А.М. Руденко, «Шинель» Г.Г. Окунева, хореографическая фантазия на темы произведений Н.В. Гоголя «Эскизы» А.Г. Шнитке («Ревизор», «Нос», «Мертвые души», «Записки сумасшедшего», «Шинель») [16] и многие другие. Целесообразным является использование аудиофрагментов и видеозаписей оперных и балетных постановок, что позволяет организовать диалог с учащимися на основе компаративного анализа и актуализации категории «синтез искусств», сопровождаемый формулированием проблемных вопросов о художественных средствах, применяемых как в литературе, так и в музыке.

В XX веке звуковой образ Петербурга претерпевает изменения, связанные с историческими потрясениями. После 1917 года возникают героико-революционные и траурные интонации, связанные с трагедиями и подвигами горожан (В.Д. Бонч-Бруевич, «Мы мирно стояли перед Зимним дворцом», П.К. Эдиет, А.А. Давиденко «На десятой версте от столицы» и пр.). В советской массовой песне 1920–1950-х годов образ Ленинграда часто носит патриотический, монументальный характер. Появляются официальные гимны и популярные песни, прославляющие город-герой и его жителей (например, «Балтийская песня» Ю.В. Кочурова, вокальный цикл «Песни печали и слез» Б. В. Асафьева, «Курсантский батальон» К.А. Платонова и др. [15]).

Кульминацией музыкального отражения трагической

судьбы Ленинграда в XX веке стало создание Симфонии № 7 «Ленинградская» до мажор соч. 60 Д.Д. Шостаковича. 9 августа 1942 года она была исполнена в блокадном Ленинграде как акт духовного сопротивления врагу [18; с. 241], со временем приобрела легендарный статус и стала одним из важнейших художественных произведений отечественной культуры XX века [19]. Музыковед С.М. Хентова отмечает, что Шостакович соединил две ключевые линии петербургского мифа – героическую и траурную: маршево-нарастающий эпизод «нашествия» олицетворяет смертельную угрозу городу, тогда как величественный финальный апофеоз передает идею духовной непобедимости Ленинграда [21]. Таким образом, в ленинградской симфонии запечатлена духовная сущность города: его страдание и стойкость, тема смерти и бессмертия, воплощенные языком симфонической музыки. Впоследствии образ блокадного Ленинграда появлялся и в других жанрах – от песен («Баллада о Ленинграде» на сл. О.Ф. Бергольца, муз. Б.А. Мокроусова) до ораторий («Ленинградская поэма» А.П. Петрова). Все они расширяли палитру Петербургского музыкального текста, отразив в культуре мотивы памяти и гордости за историческое прошлое города. В 1957 году композитор В.П. Соловьев-Седой написал знаменитую «Вечернюю песню» («Город над вольной Невой...» на слова А.Д. Чуркина), ставшую одним из неофициальных городских гимнов, часто исполняемых на концертах, посвященных памятным датам, а также легшую в основу «Гимна болельщиков футбольного клуба „Зенит“». С.М. Хентова назвала «Вечернюю песню» «элегией, спетой целому городу, живому и отзывчивому» [20; с. 26]. Музыкальные произведения, посвященные блокадному Ленинграду, органично соотносятся с литературными текстами, в которых трагедия города и его жителей получает художественное осмысление: это, например, поэзия О.Ф. Бергольца и А.А. Ахматовой, документально-художественная «Блокадная книга» Д.А. Гранина и А.А. Адамовича, военная повесть «Сестра печали» В.С. Шефнера. В этих произведениях, как и в музыкальных интерпретациях, доминируют мотивы памяти, стойкости духа и величия города – одного из важнейших символов национальной идентичности.

В 1960–1970-е годы появляются произведения, переосмысливающие образ революционного Петербурга: Одннадцатая симфония Д.Д. Шостаковича посвящена событиям 1905 года и рисует звуковую картину петербургского восстания (звон набата, похоронный марш на темы революционных песен); Двенадцатая симфония озаглавлена «1917 год» и отражает образы Октября в Петрограде. В то же время композиторы начинают вводить в музыку иронично-гротескные мотивы петербургской мифологии: примером служит балетная сюита-фантасмагория А.А. Кнайфеля «Петроградские воробы», в которой через авангардную форму переданы аллюзии на революционный Петербург

(название намекает на голодных птенцов-городских жителей). Здесь вновь присутствует характерный для Петербурга контраст: пафос истории переосмысляется через гротескный юмор – прием, восходящий к гоголевской традиции. Таким образом, ко второй половине XX века Петербургский текст в музыке обогащается новыми красками – наряду с трагическим и героическим появляются иронические и рефлексивные интонации, осмысляющие историю города критически.

Образ города как собеседника и друга, пространства мечты с белыми ночами и мостами, разделяющими и соединяющими людей, с петровскими торжественными и лирическими мотивами объемно представлен в музыкальной хронике конца XX – начала XXI века («Мосты» А.А. Бабаджаняна на слова В.В. Орлова, «Город спит» В.А. Гаврилина на слова А.А. Шульгиной, «Прощание с Петербургом» Е.П. Крылатова на слова Б.А. Ахмадулиной, «В пушкинском парке» Н.Н. Леви, «Песенка о Фонтанке» А.М. Тальковского на стихи Б. Ш. Окуджавы, вокальный цикл «Летний сад» В.Е. Баснера на слова А.А. Ахматовой; вокально-хоровые сочинения С.П. Баневича – «Моему городу» на слова И.А. Шадхана, и «Петербургская литания» на тексты А.А. Ахматовой, «Блистательный Санкт-Петербург» А.П. Петрова, «Петербургские страницы» С.П. Баневича, «Петербургские ноктюрны» Л. Ф. Резедина и многие другие музыкальные произведения).

Отдельного внимания заслуживает целый пласт музыкальной культуры конца XX века – ленинградская и петербургская рок-поэзия. Интересно отметить, что многие композиторы и авторы, в чьем творчестве неоднократно появлялся образ города и даже напрямую феномен Петербургского текста так же, как это можно наблюдать в области литературного творчества, не были уроженцами Ленинграда-Петербурга. Город воспринимался ими как целостное впечатление, подкрепленное культурной традицией: дуалистичный, мистический, инфернальный, но одновременно вызывающий у героев текстов сильные чувства. Ленинградский рок-клуб (официально существовал с 1981 г.) объединил талантливую молодежь, для которой город стал не только местом жизни, но и главным героем песен – явно либо неявно присутствующим. По наблюдению исследователей, поэтика русского рока впитала множество черт городского текста, создавая «сверхтекст» – целостный художественный образ города сквозь песни разных авторов [9]. В рок-культуре Ленинграда сложился особый миф о Петербурге как о столице свободы и творчества, противопоставленной официозной Москве. Образ Петербурга появляется в творчестве В.О. Рекшана, М.В. Науменко, В.Р. Цоя, Ю.Ю. Шевчука, А.Н. Башлачева, К.Ю. Арбенина, И.Л. Кнабенгофа (И. Черта), Д.С. Арбениной, З.Н. Ященко и многих других. Журналист, кандидат филологических наук Т.С. Логачева пишет: «В текстах рок-композиций Гребенщикова, Башлачева и Шевчука, посвященных Пе-

тербургу, можно проследить присутствие отмеченных исследователями особенностей Петербургского текста и попытку собственного прочтения петербургского мифа» [21]. А.Н. Башлачев в «Петербургской свадьбе» рисует картину парадного (дворцы, мосты, Летний сад, Нева, салют и пр.) и непарадного (голого, ветренного, решетчатого, дождливого, потустороннего и пр.) города, по которому происходит фантасмагорическое путешествие сквозь эпохи, прецедентом-импульсом для которого становится текст А.С. Пушкина «Медный всадник». В композиции «Черный пес Петербург» Ю.Ю. Шевчук формулирует традиционную для Петербургского текста оппозицию «божественное/дьявольское»: город предстает одновременно мистически каменно-мертвым, тяжелым, черным, видимым через окна и с высоты крыш, и одновременно очеловеченным, чувствующим. В творчестве В.Р. Цоя редко упоминается Ленинград, однако городской пейзаж и атмосфера угадываются даже в его абстрактных текстах. В ранних альбомах группы «Кино» исследователи находят черты примитивистского урбанизма — упоминания трамвая, улицы, фонарей, характерных для повседневной жизни города [9]. По мере взросления рок-поэтов их город приобретает мифические черты. К концу 1980-х творчество В.Р. Цоя эволюционирует к мифопоэтической структуре городского текста, где конкретные реалии уступают место символам (ночь, звезда, кровь, перемены), и эти символы рождены именно в ленинградском контексте. Так, песня «Хочу Перемен!» становится гимном перестройки во многом по той причине, что Ленинград исторически воспринимался как колыбель перемен. Петербург у каждого рок-музыканта особый, почти всегда — литературный. Это богатый художественный материал для аналитического изучения как учителем, так и одиннадцатиклассниками (разумеется, с учетом грамотного подхода со стороны педагога, поскольку многие тексты содержат ненормативную лексику и специфические контексты, поэтому на занятиях могут быть рассмотрены исключительно фрагментарно). Вдобавок, обращение к настоящему пласту культуры открывает дополнительные проектно-исследовательские краеведческие возможности: сопоставляя пространство города в литературе (А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, Ф.М. Достоевский, А. Белый, А.А. Ахматова, О.Э. Мандельштам, И.А. Бродский, Г.Я. Горбовский, Е.Б. Рейн, А.Г. Битов и д.) и песенной традиции, школьники знакомятся со знаковыми локациями, на базе которых расцветала неофициальная культура 1980–1990-х годов, составляют тематические городские маршруты-эксCURсии, сокращая тем самым личную дистанцированность от пространства, в котором взрослеют.

Проведенный краткий обзор аудиоисточников показывает, что музыкальный корпус Петербургского текста охватывает широкий исторический диапазон и формирует многослойный звуковой образ города — от героико-исторического и романтического до мисти-

ческого, траурного и протестного. В урочной деятельности музыка выполняет функцию эмоционального и культурного сопровождения литературных текстов, а в системе дополнительного образования становится предметом самостоятельного анализа и основой для проектной работы (создание подкастов, тематических радиопередач, кросс-культурных проектов). Сопоставление музыкальных и литературных текстов позволяет школьникам освоить навык междисциплинарного анализа, формирует у них целостное восприятие художественного мира Петербурга и развивает способность к культурной интерпретации.

Выходы

Проведенное исследование подтверждает, что музыкальный пласт Петербургского текста представляет собой самостоятельный культурный феномен, охватывающий широкий исторический диапазон от XVIII до XXI века и включающий разнообразные жанры — от кантов и романсов до симфоний, опер, массовой песни и рок-пoэзии. В каждом из этих жанров по-разному репрезентируется образ города: как героико-исторический символ, как романтический и мистический хронотоп, как траурная и одновременно героическая метафора блокады, как пространство свободы и творческой самореализации в культуре второй половины XX столетия.

С педагогической точки зрения обращение к музыкальной культуре в контексте изучения Петербургского текста позволяет существенно расширить образовательное пространство урока литературы, формируя у учащихся способность к междисциплинарному анализу и целостному восприятию художественных явлений. В урочной деятельности музыка выполняет функцию культурного и эмоционального сопровождения диалога, выстраиваемого вокруг литературных произведений, усиливая их интерпретационный потенциал и способствуя выявлению межтекстовых связей. В системе дополнительного образования музыкальный материал осваивается как самостоятельный художественный текст, становясь основой для проектно-исследовательской работы, направленной на развитие когнитивных, коммуникативных и креативных компетенций старшеклассников. Организация подобной работы требует от учителя высокой степени профессиональной мотивации и готовности к постоянному культурному самообразованию, в том числе к формированию собственной аудиотеки, адаптированной к задачам литературного и междисциплинарного анализа.

Перспективы исследования заключаются в том, что музыкальный компонент Петербургского текста в рамках принципа синтеза искусств может быть продуктивно интегрирован с изобразительным искусством, кинематографом и цифровыми текстами новой природы. Эти форматы в совокупности оказывают комплексное воз-

действие на мотивацию школьников к чтению, способствуют актуализации их культурного опыта и обеспечивают более высокий уровень включенности в процесс освоения художественного наследия.

Таким образом, интеграция музыкального компонента Петербургского текста в школьное и дополнительное

образование не только способствует сохранению культурной памяти и формированию региональной идентичности, но и отвечает современным задачам гуманитарного образования: развитию критического мышления, формированию кросс-культурной компетентности и подготовке учащихся к работе с разнообразными художественными текстами.

ЛИТЕРАТУРА

1. Трушникова Е.Л. Междисциплинарный подход и культура участия в методике преподавания истории искусств // Современная высшая школа: инновационный аспект. – 2022. – Т. 14. – №. 2 (56). – С. 38-48.
2. Смирнова А.И. Междисциплинарность в исследовании природного мира в пространстве художественного текста // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2023. – №. 1 (49). – С. 7-19.
3. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: «Искусство — СПб», 2003. 616 с.
4. Богданова О. В. Петербургский текст русской литературы (вторая половина XX века). СПб.: Алтейя, 2023. 536 с.
5. Черняк М.А. Современная русская литература: учебник для вузов. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2024. 294 с.
6. Панайотти Д.Б. «Достоевщина» петербургской фотографии: к вопросу об отношениях фотографии и литературы // Фотография. Изображение. Документ. СПб.: РОСФОТО, 2022. Вып. 11 (11). С. 35-40.
7. Дымарский М.Я. К потенциалу видо-временных форм в поэтическом нарративе (перфектив и одновременный таксис в «Руслане и Людмиле») // Петербургский дискурс. 2013. С. 104-113.
8. Хентова С.М. Шостакович в Петрограде-Ленинграде. Л., 1979. 272 с.
9. Петрова С.А. Городской текст в творчестве В.Р. Цоя (интермедиальный аспект) // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературо-ведение, журналистика. 2014. №. 2. С. 23-28.
10. Свирина Н. М. Литературное образование как способ вхождения школьников в художественную культуру: диссертация ... доктора педагогических наук: 13.00.02. СПб., 1999. 525 с.
11. Волошина В.П. К вопросу о возможностях синтеза искусств в литературном образовании и социокультурном развитии старшеклассников // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 3: Педагогика и психология. – 2009. – №. 2. – С. 53-59.
12. Юсов Б.П. Стратегия взаимодействия искусств в воспитании школьников (новая парадигма) // Взаимодействие искусств: методология, теория, гуманистическое образование: материалы международной научно-практической конференции 25-27 августа 1997. Астрахань, 1997. С. 214-220.
13. Мироник К.В., Кожемякина А. Кросс-культурная коммуникация. Создаем подкаст: содержание, формат и воплощение // Сильное начало. 2025. С. 54-79. Режим доступа: <https://www.spb-school.gazprom.ru/upload/iblock/d46/l83ez8dcamuy6jna9xnorbhypt17xxw38/%D0%A1%D0%BB%D0%BB%D1%8C%D0%BB%D0%BE%D0%B5%20%D0%BD%D0%BD%D1%87%D0%BD%D0%BB%D0%BE.%20%D0%92%D1%8B%D0%BD%D1%83%D1%81%D0%BA%203.pdf> (дата обращения: 01.08.2025)
14. Прогулка с Онегиным. Izi.Travel. Режим доступа: <https://www.izi.travel/en/browse/33be1402-9386-4ca3-8447-d5555507ef30/ru> (дата обращения: 12.04.2024).
15. Петербург. Музыка. XVIII / Автор идеи Э. Финкельштейн. Автор-составитель В. Раннев. — СПб.: Композитор. Санкт-Петербург, 2003. — 136 с.
16. Видео // Дом Лурье. Режим доступа: <https://dklurie.ru/video/> (дата обращения: 01.06.2025).
17. РИЖСКИЙ ФЕСТИВАЛЬ — 2004 // Петербургский театральный журнал. Режим обращения: <https://ptj.spb.ru/archive/37/voyage-from-spb-37/rizhskij-festival2004/> (дата обращения: 13.04.2025).
18. Акопян Л.О. Дмитрий Шостакович: Опыт феноменологии творчества: моногр. СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. 584 с.
19. Линд Е.А. «Седьмая...». — СПб., 2005. — 240 с.
20. Хентова С.М. Путь Соловьева-Седого // Василий Павлович Соловьев-Седой. Воспоминания, статьи, материалы. Л.: Советский композитор, 1987. 296 с.
21. Логачева Т.Е. Русская рок-поэзия 1970–1990-х годов в социокультурном контексте XX века // Проза.ру: сайт. – 2014. Режим доступа: <https://proza.ru/2014/01/13/1566> (дата обращения: 12.04.2024).

© Мироник Ксения Владимировна (kv.mironik@gazprom-school.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»