

Т. П. Королева

МЕТОДЫ ВЗАИМОСВЯЗИ РАЗЛИЧНЫХ ВИДОВ ИСКУССТВ НА УРОКАХ МУЗЫКИ

Художественное воспитание и образование школьников во многом определяется не только базовыми предметами с художественным наполнением, перечень которых в школьных учебных планах довольно ограничен, но и методами преподавания каждой дисциплины. Многие методы по сути своей являются синтетическим сплавом, рассчитанным на восприятие предмета изучения различными органами чувств (зрение, слух, осязание). Особую группу при этом составляют методы взаимосвязи различных видов искусств. Рассмотрение данной группы методов применительно к музыкальной педагогике позволяет конкретизировать методические пути использования этих методов в учебно-воспитательном процессе.

На первое место, пожалуй, можно поставить *метод сопоставления звука и цвета*. Еще Аристотель заметил родство между звуками и цветом. Существует семь музыкальных звуков и семь цветов радуги, то есть семь основных цветов. На уроках музыки для развития абсолютного слуха можно для каждого звука найти подходящий цвет, понимая цвет и как своего рода опорный сигнал для запоминания звучания тона. Некоторый интерес представляют в связи с этим опыты йогов по развитию внутреннего слуха и внутреннего цветоощущения. Например, совершенно расслабившись, йоги стараются услышать определенные звуки и увидеть соответствующие им цвета. Йоги полагают, что звуку *до* соответствует фиолетовый цвет, *ре* — синий, *ми* — голубой, *фа* — зеленый, *соль* — желтый, *ля* — оранжевый, *си* — красный. Но закрепление цветового ощущения за тоном чаще всего очень субъективно, связано с жизненным опытом и особенностями «цветного слуха». А цветомузыкальный слух, как известно, отмечался у многих композиторов: А. Скрябина, Ш. Гуно, Ф. Листа, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Н. Римского-Корсакова и др. Использование данного метода может заключаться не только в организации процесса вслушивания в отдельные звуки, но и в разработке игры цветов по звукам мелодии (в качестве реквизита используются краски, флажки, цветная бумага, цветные ленты, цветные загорающиеся лампочки и т. д.) или даже в составлении цветомузыкальных партитур. Яркие примеры синтеза музыки и цветового изображения можно найти в творчестве А. Скрябина.

Музыкальной графикой можно воспользоваться при желании показать, обозначить на бумаге движение мелодии, ритм, громкость звука, фразировку и другие средства музыкальной выразительности. Метод графического изображения необходимой информации в музыкальном обучении применяется не только на начальном этапе, а при любой необходимости что-либо объяснить или наглядно показать. Первоначально и нотная запись возникла как графическое отображение человеческого жеста, показывающего движения звуков.

В цепи методов взаимосвязи музыки и др. видов искусства важен *метод сопоставления интонаций в музыке, речи, пластике*. Понимая музыку прежде всего как сопряжение смысловых единиц, которыми и являются интонации, трудно обойтись в их выделении, прочувствовании, показе, объяснении только музыкальными средствами. Так много нужно пережить на уроках школьникам — интонации восторга и разочарования, скорби и душевной боли, безудержного веселья и озорных шалостей и при этом понять главный смысл, представить художественный образ музыкального произведения в целом. *Назвать интонацию, найти яркий и точный эпитет* — уже один из приемов, помогающий ее постичь (мечтательно, грациозно, уныло и т. д.). Другой прием — *придумать образное сравнение*. Его можно использовать по алгоритму, начиная со слов «как будто» или «словно» (как будто солнце озарило все кругом; словно снежинки тихо падают; кружась, и др.). Еще один прием — *показать интонацию мимикой, движением*.

пластически проинтонировать. Интонацию можно представить и зрительно, в цвете, или в зримом образе.

Постоянно используется на уроках музыки метод, когда *одно из искусств помогает эмоционально настроиться на восприятие другого.* Так, литературное произведение в прозе или в стихах может предварять знакомство с музыкой, музыкальное произведение помогает настроиться на восприятие литературного образа. Музыка может создать прекрасный фон для постижения произведений изобразительного искусства и наоборот. В качестве примера приведем фортепьянный цикл П. Чайковского «Времена года» с поэтическими эпиграфами к каждой из 12 пьес; здесь же эмоциональному настрою могли бы способствовать пейзажи Левитана, Шишкина и других русских художников.

Чем младше дети, тем чаще используется еще один метод взаимосвязи различных видов искусств — *использование других искусств для объяснения понятий, терминологии.* Стихи для объяснения и запоминания ноток, ключей, длительностей, пауз и т. д. имеются во многих сборниках для детей. Там же можно найти и рисунки-подсказки: солнышко — мажор, тучка — минор, диэз как лесенка наверх, большой гриб (дерево, цветок, животные) как длительность покрупнее и маленькие грибочки как длительность помельче; дуэт, трио, квартет из кукол, мышек, зайчиков и многие другие рисунки. Учителю музыки, авторам программ и учебников приходится дополнительно искать легенды, сказки, рассказы, стихи, образы живописи для объяснения различных понятий (например, легенда о представлении древних людей о земле приводит к «трем китам»). Немало методических находок сделано в подборе материала из различных видов искусств для изучения *музыкальных жанров, стилей, музыкальных форм.* Так, знакомство с импрессионизмом в музыке может идти на фоне показа произведений французских художников-импрессионистов К. Моне и Э. Мане, восприятию музыкальных баллад способствует прием сопоставления их с жанром баллады в литературе, объяснение построения музыки в форме рондо лучше дети запомнят, если подготавливают свои рисунки на каждую часть произведения, и т. д.

Проблемные методы также могут основываться на взаимосвязи различных видов искусства. В своей системе музыкального воспитания Д. Б. Кабалаевский сформулировал конкретно несколько проблем и показал возможные гипотезы и пути решения этих проблем. Так, следует задуматься и попытаться ответить на такие вопросы в ходе работы над различным музыкальным репертуаром:

- Что стало бы с музыкой, если бы не было литературы?
- Что стало бы с литературой, если бы не было музыки?
- Можно ли увидеть музыку?
- Можно ли услышать живопись?

Проблемы также требуют творческого подхода, необходимо научиться их формулировать и впоследствии решать. «Бывает ли музыкальный вернисаж?»,

«Как угадать весну?», «Где мы можем встретиться с богатырями?» и другие проблемные вопросы настраивают школьников на поиск нестандартных решений.

Следующий метод — *использование других видов искусства для характеристики эпохи, времени создания музыки* — говорит о наполнении урока фактическим художественным материалом. Экскурс в историю всегда интересен, а если время представлено картинами живописи, памятниками архитектуры, скульптуры, выдающимися литературными произведениями — это интереснее вдвойне. Такой материал помогает понять художника и его время, господствовавшие идеи, философию, устремления. В некоторых компьютерных программах разработаны так называемые синхронистические таблицы, где по годам представлены выдающиеся явления в науке и искусстве.

Сравнительный анализ двух (или более) искусств в рамках одного произведения позволяет глубже понять художественный образ, определить роль каждого из искусств, анализируя разъединять и вновь объединять неразрывно связанные стороны.

Не новым является *метод литературно-музыкальной композиции*, где музыка и литература, чередуясь, дополняют друг друга, выстраиваются драматургически, где композиция имеет свое смысловое решение. По такому образцу можно встретить методически подготовленные для использования в школах и для любителей музыки популярные пособия по балетам, операм, симфониям. Есть примеры литературно-музыкальных композиций и в аудиозаписях, в том числе по школьным программам (например, музыка Моцарта в канве рассказа К. Паустовского «Старый повар»). Этот метод прекрасен для совместного творчества учителя и учащихся на уроке с подбором как музыкальных, так и литературных фрагментов и последующим выстраиванием по законам эмоциональной драматургии единой композиции.

Живописно-музыкальные композиции на современном языке можно назвать условно «видеоклипами». Репродукции картин из старых журналов, слайды, кадры из кинофильмов (диафильмов), специально сделанные рисунки, художественные фотографии — все может послужить материалом для подготовки таких «видеоклипов».

Важным, значимым методом, расширяющим горизонты представления учащихся об искусстве и жизни вообще, является *метод сопоставления художественных образов различных видов искусства* — сходных по названию и тематике; различных по тематике, но сходных по настроению; объединенных общей идеей, проблемой и т. д. (например, образы природы с различным эмоциональным тоном, художественные произведения, в которых акцентируется идея мира и дружбы и др.).

Каждое искусство является к тому же ценнейшим источником информации (метод информации). Очень многое можно узнать о композиторах, исполнителях

музыкальных инструментах, непосредственно и о самих музыкальных произведениях. Имея в качестве вспомогательного материала портреты композиторов и исполнителей в живописи и литературно-художественных описаниях; рассказы, сказки и легенды о музыкальных инструментах, рисунки музыкальных инструментов; картины, где отражены праздники, традиции, манера исполнения, вдохновение музыкантов; истории создания произведений и многое другое.

Один из приемов работы над музыкальными произведениями — *представление зримых образов в воображении*. Художественное воздействие музыки может пробудить фантазию слушателя, и в воображении рождаются картины, которые, несомненно, являются моментом переживания и осмысления музыки. О таких представлениях слушатели могут поделиться с другими, рассказав о них на словах.

Не следует пытаться откорректировать видение учащегося, так как кажущаяся неадекватность музыкальному образу требует специального изучения: ассоциативное мышление человека может связать невидимой нитью весьма несхожие явления и в этом нет ничего страшного.

Творчество детей, направленное на отражение своих музыкальных впечатлений может быть различным:

- стихи;
- сказки;
- рассказы;
- рисунки;
- пластический образ;
- лепка;
- поделки из различного материала;
- инсценировка;
- сочинение слов на инструментальные мелодии;
- своя музыка и т. д.

Методы, позволяющие в творческих заданиях выйти за рамки одного изучаемого искусства, влияют на мир художественного опыта детей. Невозможно во всей полноте в рамках одной статьи представить методы взаимосвязи различных видов искусств, применяемые на уроках музыки, но можно сделать вывод о том, что как для геометрии важен метод доказательства теорем, в котором отражена специфика познания предмета, так для музыки важны и специфичны методы взаимосвязи искусств. Д. Б. Кабалевский отмечал: «Я уверен, что беседы, которые в той или иной форме будут выявлять связь между различными искусствами, постепенно начнут занимать все большее место среди всех типов бесед с детьми об искусстве». В современных условиях не только беседы, но и индивидуальная и групповая работа по новым технологиям (имеются в виду компьютерные и видеотехнологии) открывают редкие возможности использования в учебном процессе палитры искусств.

Литература

1. Адлер Н. Балет-сказка П. И. Чайковского «Лебединое озеро». М., 1976.
2. Александрова Н. В. Диалоги искусств. Мн., 2001.
3. Бахтияров Б. И. Магия звуков. Мн., 1984.
4. Кабалеvский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке. М., 1989.
5. Королева Е. А. Музыка в сказках, стихах и картинках. М., 1994.
6. Михеева Л. Музыкальный словарь в рассказах. М., 1988.
7. Музыка в зеркале поэзии. Л., 1985.
8. Панкевич Г. И. Искусство музыки. М., 1987.
9. Ражников В. Г. Словарь эстетических эмоций // Резервы музыкальной педагогики. М., 1980.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ

овня, который позволил им понять и полюбить музыку этого великого композитора¹. Кроме того, исследования показали, что музыкальный язык И. С. Баха символический. Он представляет пласт музыкальной культуры барокко, включающий лексикон эпохи и выражаемый им «психически-умственный мир» человека того времени [3, с. 3].

Швейцарский психолог Карл Юнг выделял бессознательный компонент „интерпретации произведений искусства: «...художественное произведение... кроме того, что оно является символическим, имеет своим источником не личное бессознательное поэта, но область бессознательной мифологии, чьи первобытные образы являются общим наследием человечества. Я назвал эту область коллективным бессознательным, чтобы отличить ее от бессознательного личности» [4, с. 25]. Высокохудожественные произведения любых видов, стилей и жанров отличает самобытность, самодостаточность, одушевленность, ощущение внутренней жизни.

Осмысление художественного произведения всегда есть личностное понимание-чувствование, к тому же понимание ситуативно подвижное [1, с. 58]. Развивая эту мысль, Л. Исьянова пишет: «Любое высокохудожественное произведение вследствие его символичности (символичности именно художественного, высшего уровня!) по своей смыслонаполненности всегда шире любого конкретного понимания, в том числе и понимания авторского. Отсюда и берет свое начало феномен переосмысления произведений искусства новыми интерпретаторами, нередко возвышающимися до создания новых самоценных художественных шедевров ("Кармен-сюита" Ж. Бизе и Р. Щедрина или "Пиковая Дама" П. И. Чайковского)» [1, с. 58].

К. С. Станиславский считал, что ключевой идеей интерпретации является сверхзадача, «которая должна быть эмоционально влекущей, напрягающей волю, пробуждающей творческое воображение» [5, с. 5]. В каждом произведении искусства существует эта сверхзадача. Важно уметь ее найти. Она может быть выражена в виде мысли-тезиса, идеи, через образное сравнение, в психологическом ключе, может быть основана на каких-то стилевых проблемах, но она обязательно существует. Идея произведения определяет выбор материалов, способ их разработки в интерпретации. Мысль о сверхзадаче К. С. Станиславского перекликается с идеей о мифологическом опыте человечества А. Ф. Лосева, потому что она может быть многомерна и символична. В ней как бы в свернутом виде заключены огромные миры.

Таким образом, художественное произведение многозначно в смысловом плане. Оно заключает в себе мифологический опыт человечества. Исследователи подчеркивают, что «свободная в конкретности выявляемых смыслообразов мифологическая деятельность реципиента необходимо детерминирована и организована Логической структурой произведения как неисчерпаемо многозначного в своем смыслонаполнении художественного символа» [1, с. 55].