

ПОЛИХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПОДХОД В ИЗУЧЕНИИ ФОРТЕПИАННОГО ТВОРЧЕСТВА Ф. ЛИСТА СТУДЕНТАМИ- МУЗЫКАНТАМИ

POLYARTISTIC APPROACH TO THE STUDY OF F. LISZT'S PIANO OUEVRE'S BY STUDENTS-MUSICIANS

Го Ивэнь
Guo Yiwen
БГПУ (Китай)

Науч. рук. – Л. А. Шкор, кандидат искусствоведения, доцент

Аннотация. В представленных материалах раскрываются потенциал использования полихудожественного подхода в изучении фортепианного творчества Ф. Листа. Согласно философии романтизма, в состояниях-настроениях образов природы закодирован антропокультурный контекст, который проявляется в связях «история-культура-музыка».

Annotation. The presented materials reveal the potential of using the polyartistic approach in the study of F. Liszt's piano work. According to the philosophy of romanticism, in the states-moods of images of nature, the anthropo-cultural context is encoded, which manifests itself in the relations "history-culture-music".

Ключевые слова: полихудожественный подход; романтизм; фортепианное творчество Листа; педагогика искусства.

Keywords: polyartistic approach; musical romanticism; art pedagogy.

Композиторское наследие Ф. Листа можно уверенно назвать богатейшим источником для реализации принципов полихудожественного образования на уроках музыки в школе. По мнению многих ученых и педагогов (А. Буров, Б. Немеский, Б. Юсов и др.), вхождение обучающего в мир художественной культуры тесно связано с осмыслением художественного воплощения образов природы языками искусства. Поэзия, живопись, музыка ярко и многогранно передают понимание красоты окружающего мира, настраивая восприятие обучающегося к содержательному диалогу с миром искусства.

Фортепианный цикл Ф. Листа «Годы странствий» раскрывает не только впечатления музыканта от вдумчивого созерцания природы, но и передает глубинную суть философии романтизма – понимание природы как одухотворенного существа. Для романтиков природа никогда не является мертвой сугубо материальной массой, природа всегда выражала квинтэссенцию духовной жизни. Именно природа приобрела в творчестве романтиков

идеальное значение, один из представителей литературного романтизма Новалис утверждал, то только природа представляет собой идеал [2, с. 42], поэтически называя природу «окаменевшим волшебством» [2, с. 112]. Эта разработанность в философии романтизма понимания образов природы и их образно-ассоциативных связей заметно облегчает задачу современным педагогам-музыкантам в применении полихудожественного подхода, в вербальном пояснении обучающимся оттенков конкретного музыкального образа (например, из цикла Ф. Листа «Годы странствий»).

Высказанные поэтами-романтиками фантазии о природе составляли очевидную противоположность очерстневшему обществу, убивающему живую душу в погоне за наживой, карьерой, властью. Общество, по мнению романтиков, было сосредоточено на тщеславном удовлетворении суетных страстей; а природа – нравственный камертон для романтиков – оживала и раскрывала свою художественно-эстетическую наполненность только тогда, когда откликалась и наполнялась энергией духовной жизни людей. Стремление к иллюзорному достижению идеального счастья путем слияния с природой характеризует практически каждого романтического художника, равно как и героев их произведений. Программные названия, связанные с образами природы, по мнению романтиков, указывали направление работы зрительского (или слушательского) восприятия, «подсказывая» основную художественную идею произведения [1, с. 87].

«Поэт Г. Гейне и композитор Р. Шуман были единогласны в том, музыка только начинается там, где заканчиваются слова; следовательно, вербализация музыкального образа – необходимый этап на пути к пониманию искусства в целом, и роль учителя музыки, свободно владеющего искусством слова, на этом пути трудно переоценить» [4, с. 208]. Очевидное «очеловечивание» природы, яркие фантазии о многообразных «голосах» гор, рек, птиц в восприятии романтиков были очевидным проявлением поэзии живого мира. Природа была искренней и в радости, и в гневе, и в яркий день, и в туманную ночь. Романтики, подчеркнуто «овеществляя» и материализуя буржуазное общество, показывали тем самым его бездуховность (в историческом и социокультурных контекстах XIX в.), а одухотворяя природу, раскрывая ее состояния-настроения, художники и поэты наделяли ее истинной свободой. Только внутренне свободный и духовно наполненный человек способен к творческой деятельности. Этот тезис оказался перенесен из XIX века в современное нам время, и неоднократно доказал свою действенность (в том числе и в современном китайском обществе, например, в социокультурной программе «Расцветут сто цветов и сто школ»).

Романтики, видя в природе очевидные черты воплощенного нравственного идеала. Именно этот тезис закладывался в основу эстетического

воспитания учащихся в XX и начальном периоде XXI века. Через образы природы современные педагоги раскрывают обучающимся понимание необходимости внутренней экологии человека, которая оказывается востребована и в построении субъект-субъектных отношений. Романтики полагали, что бесконфликтность существования «людей природы» рождала личность психологически цельную, понимающую свое внутреннее состояние, и умеющую откликнуться и психологически резонировать с мироощущением другого человека. Е. Командышко указывает, что «художественная литература конкретна в мыслях и абстрактна в чувствах, а музыка конкретна в чувствах и абстрактна в мыслях» [3, с. 118]. Для того, чтобы объяснить, какие чувства переполняют душу поэта, было достаточно обратиться к описанию природных явлений – бури, дождя, тумана, или рассказать о легком тепло ветре, ласкающем лицо. Недаром революционно настроенные романтики слышали в ропоте океана голос грядущих социальных катаклизмов, недаром раскаты грома повергали в ужас. Величественные пейзажи заставляли задумываться о бессмысленной суете честолюбия, а лунная долина, залитая лунным светом, поневоле напоминала об одиночестве гонимого художника. Величественное молчание природы воспринималось даже более остро, чем шум ветра или журчание воды. В молчании природы романтики видели особое красноречие, понять которое мог лишь только поэт, художник, музыкант, соединяя в своем восприятии и творческом воображении историю, культуру и музыку в неразрывное триединство.

Полихудожественный подход помогает понять современным студентам-музыкантам философскую содержательность фортепианного творчества Ф. Листа. Каждая пьеса из цикла «Годы странствий» обладает уникальными образно-ассоциативными связями, тонка указанными композитором в названиях. Так, например, «Часовня Вильгельма Телля» рисует единство и красоту природы и архитектуры, и одновременно напоминает о героических событиях прошлого. Именно поэтому романтики любят обращаться к образам бесконечного пространства, исполненного особого великолепия и блеска, который «оттеняется» трагизмом исторических событий (если о них известно слушателю). На примере романтизма можно ясно видеть, что в эстетическом отношении к природе проявляется не просто индивидуальное отношение субъекта к противостоящему ему внешнему предметному миру, а диалектика противоречий, свойственная рефлексирующему (через несхожие языки искусства) философу-романтику.

В настоящее время, в XXI веке, полихудожественный подход в изучении фортепианного творчества Ф. Листа помогает понять и интериоризировать студентам-музыкантам культурное многообразие исторического наследия в области искусства.

 *Литература*

1. Сунжун, Е. Краткая история западноевропейской музыки / Е. Сунжун. – Пекин : Изд-во искусства и культуры, 1990. – 274 с.
2. Бэлза, И. Ф. Исторические судьбы романтизма и музыки : Очерки / И. Бэлза. – М. : Музыка, 1985. – 255 с.
3. Командышко, Е. Ф. Педагогический потенциал искусства в творческом развитии учащейся молодежи: интегративный подход. Монография / Е. Ф. Командышко. – М. : Издательство «ИХО РАО», 2011. – 292 с.
4. Шкор, Л. А. Профессиональная подготовка учителей музыки в контексте полихудожественного подхода / Л. А. Шкор // Актуальные проблемы педагогических исследований: Материалы XVI Аспирантских чтений ; редкол. : И. А. Царик [и др.], Н. В. Самусева (отв. ред.). – Минск : БГПУ, 2020 – С. 207-210.