Маріанна Попова

КОМПЛЕКСНИЙ ВПЛИВ МУЗИКИ, СЛОВА, ЖИВОПИСУ НА УРОКАХ У ГУМАНІТАРНОМУ КЛАСІ

Література як навчальний предмет художньо-естетичного циклу має величезне значення у становленні духовного світу особистості, формуванні естетичних почуттів, а також створює сприятливі умови для взаємодії мистецтв.

Вона є для всіх школярів обов'язковим предметом і вивчається як читання, рідна мова і література, окремо російська та українська мова і література, іноземна мова і література, народний епос. Література у школі включає у собі мистецтво художнього слова, історію літератури, науку про літературу – літературознавство і навички літературної художньо-творчої діяльності.

Мистецтво слова сьогодні посідає одне з провідних місць у суспільно-естетичній свідомості людства. Якщо музика, як і просторові мистецтва (живопис наприклад) безпосередньо впливає на почуття, створюючи у слухача відповідний емоційний настрій, то сила естетичного враження, яке отримує людина від літератури може бути набагато більшою за рахунок того, що словесне мистецтво дає людині інтелектуально-емоційну насолоду, пов'язану не лише зі сферою почуттів як таких, але й з усім, що відноситься до сфери розуму, інтелектуально-пізнавального чи етичного світу людини.

Література і музика за допомогою образів відображають дійсність, але роблять це спорідненими специфічними засобами що звучать. Образи художньої літератури відрізняються конкретністю, визначеністю, точністю. Емоційна ж насиченість, велика узагальненість почуттів відрізняють музику від предметної конкретності образів літератури.

Якщо сприймання музики йде від емоційного переживання до осмислення, то естетичне сприйняття літератури йде від конкретики слова (за допомогою уяви, фантазії, бачення образів) до емоційного переживання. І завдяки цим своїм відмінностям музика і література прекрасно доповнюють, збагачують один одного (виникнення синтетичних жанрів – пісні, романсу, опери...).

«Художньо-поетична творчість – найвища ступінь мовленнєвої культури, а мовленнєва культура відображає саму сутність культури людської. Поетична творчість доступна кожному. Вона не є привілеєм лише обдарованих. Поетична творчість звеличує людину. Важливо, щоб ця найбільш тонка сфера творчості була глибоко особистим, серцевим ділом кожної дитини», – зазначав В. Сухомлинський [5, 218].

Для музичних занять спілкування – одне з головних понять. Спілкування через музику це, насамперед, взаємодія учителя і учнів, якій притаманна особлива емоційно-змістовна насиченість. І тому велику увагу ми надаємо саме визначенню способів та умов застосування словесної методики у комплексі з образотворчим мистецтвом на уроках музики.

Якщо схематично уявити процес музично-естетичного навчання як «музика – вчитель – учень», то зв'язуюча ланка – вчитель. Саме він буде посередником творчої взаємодії школяра з художнім мистецтвом. У такому випадку шкільний учитель буде порівнюватися з музикантом-виконавцем, тому що і зміст, і завдання їх творчої діяльності полягають у найбільш повному донесенні до слухачів (учнів) музичних творів (у ненав'язливому поєднанні з поетичним словом та художніми класичними прикладами, що актуально для нашого дослідження). Спираючись на ідеї, висловлені у працях Б. Асаф'єва та Р. Ролана («Більше образів, менше термінів») Д. Кабалевський приходить до висновку, що краще про музику розповідати не лектору, а його вустами – видатному письменнику, іншими словами, слово про музику повинно бути поетичним.

Методичні принципи Д. Кабалевського знайшли практичне застосування та подальший розвиток у працях Е. Абдуліна та Г. Тарасова. У їх посібнику для вчителів з питань взаємозв'язку літератури і музики слову на уроці приділяються різноманітні дидактичні функції. Е. Абдулін вважає, що серед різних форм організації уроку музики найчастіше використовується бесіда, під час якої налагоджується контакт учителя з дітьми, пробуджується мислення учнів, їх здатність до самостійних суджень.

І. Полібіна у своїй роботі ставить таке питання: яким чином можна вербалізувати усе багатство та витонченість образів музичного твору?

Нас це питання може зацікавити лише як опис вражень слухача, його почуттів, що виникли під час прослуховування музичного твору, тому що вербалізувати музику – це значить замінити її звучання словом, що принципово неможливо. Науковець І. Полібіна вважає, що оскільки

музичний твір існує реально, матеріально, то він існує у 3-х формах матеріального прояву (об'єктивації):

1) *акустичній формі* (звучання твору в «живому виконанні», уявне інтонування);
2) *графічній формі* (фіксація твору за допомогою нотних знаків музичної писемності);
3) *вербальній формі* (різноманітні словесні описи музичного твору, музикознавчий аналіз).

А. Соколов називає вербальні описи одним з видів тексту музичного твору. На нашу думку, це велике перебільшення, оскільки об'єктивно створити за допомогою слова аналог звучання музичного твору неможливо, бо кожен вид мистецтва повністю відображає дійсність і є самодостатнім. Все те, що буде створюватися під враженням музики, буде носити чисто суб'єктивний характер.

І. Полібіна у своїй науковій роботі визначає дві функції вербальної об'єктивації твору: *функцію доповнення* і *функцію репрезентації* [4, 36]. (Визначені функції характеризують вербальні описи тільки як форму об'єктивації музичного твору, але не торкаються їх змістовного аспекту).

Функція доповнення проявляється у факті паралельного існування вербальних описів з акустичною та графічною формами об'єктивації.

Вербальні описи або передують звучанню твору, формуючи установку слухача (вступне слово, анотація до платівки, літературна програма), або є результатом сприймання твору, вираження слухацької оцінки (висловлювання слухача, рецензія музичного критика).

Функція репрезентації проявляється у ситуаціях відсутності будь-яких, крім вербальної, форм об'єктивізації музичного твору, наприклад, недоступності нот, звукозаписів. У таких випадках вербальні описи виступають «від імені» твору, заміняють його акустичний варіант.

Оригінальне переломлення дії функції доповнення та репрезентації можна побачити у художній літературі. Як правило тут зустрічаються вербальні описи відомих музичних творів, уже проявлених як акустично, так і графічно. Сам факт їх існування у художньому літературному творі сприяє самоцінності таких вербальних описів. Тому, якщо з формального боку художні вербальні описи виконують функцію доповнення, то у змістовному аспекті вони часто стають в один ряд з акустичною формою об'єктивізації, викликаючи естетичне до себе відношення (спільність естетичних світоглядних категорій, схожість художньої інформації). Наприклад: Е.Т.А.

Гофман «Інструментальна музика Бетховена», «Дон Жуан», «Кавалер Глюк»; О. Пушкін «Моцарт і Сальєрі»; В. Одоєвський «Останній квартет Бетховена»; О. Купрін «Гранатовий браслет»; Л. Толстой «Крейцерова соната».

При доборі поетичних текстів не можна випускати з уваги можливість існування у музичному творі програмного задуму. До програмної музики можна відносити не тільки ту, яка безпосередньо пов'язана з певним позамузичним сюжетом, але й ту, яку автор присвячує певній особі, події. Наприклад, присвячення твору пам'яті Д. Шостаковича, яке вже само по собі висвітлює коло образів, засобів виразності, припускає можливість використання монограми Д. Шостаковича або цитати з його твору. Це так звана авторська загальноідейна установка.

Основним матеріалом для експериментальної музичної психології, яка займається вивченням феномену психологічного впливу музики, стали експерименти, суть яких полягає у пошуках назви прослуханого твору і вербальній передачі змісту музики; у встановленні аналогії змісту запропонованої музики, поетичних текстів та художніми репродукціями; у виявленні предметних асоціацій, які виникають у процесі сприймання музики – зорових, вербальних, сюжетних.

Музичний твір та його вербальний опис як пара об'єктів, що взаємодіють, можуть знаходитись у 3-х співвідношеннях.

І. Відношення об'єднання

Вербальні описи, які входять складовою частиною в музичний твір (тобто існують у комплексі з акустичною або графічною формами об'єктивації):

1. літературна програма;
2. назва;
3 поетичний епіграф;
4 авторські ремарки, які уточнюють нотний текст.

Цей тип описів назвемо як внутрішні вербальні описи.

Наприклад: П. Чайковський «Пори року», кожна п'єса має свій поетичний епіграф; Людвіг ван Бетховен увертюра «Егмонт», Ф. Шопен Етюд c-moll «Революційний» (назва).

Але ви можете заперечити і спитати, що ж робити, якщо у творчому доробку Й.С. Баха цього немає (літературних назв, поетичних епіграфів і т.п.)? З такими творами нам випала можливість спілкуватися виключно через саму музику.

У першому співвідношенні комунікативне спілкування відбувається з приводу прослуханої музики, через внутрішні вербальні описи, які є складовою частиною музичного твору, але не через саму музику (що дає нам творчість Й.С. Баха).

II. Відношення роз'єднання

Вербальні описи існують автономно від музичного твору як можлива вербальна інтерпретації.

Цей тип відношень описів визначимо як зовнішні вербальні описи.

Наприклад: М. Равель «Болеро» – Г. Семенов «Болеро» (вірш); 7 симфонія Д. Шостаковича – М. Бажан «Сьома симфонія Шостаковича»; Ф. Шопен ноктюрн fis-dur (2 op. 15) – Ф. Тютчев вірш «Я встретил Вас...».

III. Відношення доповнення

Вербальні описи, які не входять у структуру твору, але є істотним доповненням у вигляді авторських програм загально-теоретичного і конструктивного характеру [4, 50-51].

Наприклад: Ромен Роллан «Життя Бетховена» – цитата з книги перед слуханням симфонії № 5 Людвіга ван Бетховена; Робер Шуман про творчість Ф. Шопена; 7 симфонія Д. Шостаковича – Є. Перов дає свій аналіз теми нашестя.

Отже, ми розглянули проблему вербалізації музичних творів (основою для роботи по застосуванню літератури у комплексі з музикою і живописом стала дисертаційна робота І. Полібіної). Виявили, що різноманітні словесні описи музичних творів є третьою формою (поряд з акустичною і графічною) матеріального прояву музичних творів. Вербальний опис може виконувати

функцію доповнення і репрезентації. Також ми з'ясували, що музичний твір і його вербальний опис, як пара об'єктів, що взаємодіють між собою, можуть знаходитись у 3-х типах співвідношень:

1) відношення об'єднання (внутрішні вербальні описи);
2) відношення роз'єднання (зовнішні вербальні описи);
3) відношення доповнення.

За нашим визначенням це способи співставлення творів на основі асоціативних зв'язків – подібності, доповнення, контрастності (Н. Лисіна).

I. Подібність – це природній принцип пошуку асоціативних зв'язків на початковому аналізі твору, коли при співвідношенні творів мистецтва людський слух розшукує у них родинні утворення. На цьому етапі учні, за допомогою вчителя досліджують тотожні та аналогічні елементи у літературно-поетичних, музичних та творах живопису, як за змістом (теми, ідеї, проблематика і сюжетні лінії), так і за побудовою форми (засоби втілення, структура, композиція, засоби виразності, загальний колорит, стилістика). У подальшій роботі ці усі подібні моменти стануть фундаментом для майбутніх нових серій образних асоціацій.

II. Доповнення – це принцип співставлення різних видів мистецтва. До нього звертаються тоді, коли мова одного мистецтва вже вичерпана і для того, щоб спілкування продовжувалось виникає необхідність у інших засобах і формах вираження. Цей принцип є одним із перспективніших для шкільного аналізу творів різних видів мистецтва. Учні мають можливість виявити комунікативну функцію мистецтва у спілкуванні з автором на різних рівнях.

III. Контраст – є найбільш важким і опосередкованим видом взаємодії мистецтв. Внутрішньо-конструктивний контраст виступає як композиційний принцип побудови форми художнього твору в аспекті протиставлення окремих частин або контрастних образів у межах одного твору [3, 11-12].

Головне у спілкуванні вчителя і учнів через поезію, музику, малюнок – не нав'язувати готових рецептів та схем сприймання художнього образу, а організувати спільну діяльність на уроці таким чином, щоб вона була інструментом виховання високих почуттів та розвитку творчого мислення, формування у них духовної потреби.

Рівень естетичного сприймання підлітками творів літератури, живопису, музики залежить і в певній мірі від педагога. Від його вміння створювати емоційну атмосферу в класі, за допомогою розвиненої виразної

мови, творчої уяви, швидкості мислення. Аналіз творів мистецтва, подання їх учням має бути емоційним, естетичним, морально вражаючим. Завдяки безпосередньому емоційному співпереживанню, оволодінню образно-виражальним ладом мистецтва слова, у школярів посилюється естетична реакція на сприймання творів мистецтва. «Слово, як структурний компонент образу може бути почуте і побачене на семантичному, естетичному, метафоричному, асоціативному, мелодійному, колористичному рівнях, – вважає О. Дем'янчук. Однак, подібно до інших видів мистецтва, література передбачає органічну потребу в «спілкуванні» із суміжними видами мистецтва» [1, 100].

Словесні методи, відсуваючи на другий план технологічну сторону музики, націлені на духовне спілкування педагога і учнів. Ми ж визначили, що слово, обов'язково поетичне, – важливий засіб активізації музичного сприйняття. Через поетичне слово або прозу, художні малюнки, елементарне музикування, сценічно-хореографічні сценки, тобто через творчу імпровізацію школярі-підлітки відтворюють емоційно-образне бачення дійсності.

Орієнтація в образній сфері почутої музики у підлітків досить часто зумовлена суб'єктивними передбаченнями, грою уяви. З іншого боку для підліткового віку притаманні образи сюжетного характеру, тобто учні легко піддаються установці на спеціально підібраний літературно-поетичний текст (твір живопису) перед прослуховуванням музики, музика сприймається саме у поєднанні з почутим вже текстом (неповторним колоритом картини).

Оскільки специфічною особливістю взаємопов'язаного сприйняття художнього образу в музиці, живописі і літературі є одночасне чуттєво-логічне сприйняття і порівняльний аналіз співзвучних образів, критеріями цього аналізу можуть бути: емоційна реакція, естетичний відгук; робота уяви; навички активного, художньо-образного мислення; здатність до емпатії; усвідомленість та аргументованість оціночних суджень; стійкість уваги; вміння аналізувати, порівнювати і співвідносити художній образ в музиці, літературі, живопису.

Емоційно-естетичний відгук є, на нашу думку, першим виявом стану сприймання твору учнями, який проявляється в активних реакціях на нього і, зокрема таких, як радість, задоволення, здивування. Ці реакції яскраво виражаються у дитячій міміці, їх жестах, сяянні очей.

У своїй науковій роботі С. Жупанін зазначає, що змістовність і емоційність процесу сприймання творів мистецтва є показниками емоційно-естетичного відгуку учнів. Емоційність виявляється у зовнішніх реакціях і в експресивності мови школяра, а змістовність простежується за обсягом сприйнятого, у його судженнях, оцінках. «Ліричний вірш зцементований емоційною силою підтексту, яка тримає всі його мікро образи у цілісності, єдності. Якщо ця сила не викликає в учня адекватного емоційно-естетичного відгуку, то вірш не здійснює виховного впливу» [2, 235].

Емоційно-естетичний відгук на почутий музичний твір можливий за таких умов: якщо учень уявляє і співпереживає художньому змісту твору; якщо сприймання учнем музики налаштоване на відповідну емоційну атмосферу; якщо учень має внутрішню позитивну установку на сприймання.

Під час сприйняття літературних і музичних образів відсутнє візуальне сприйняття об'єкта, на відміну від предметної наочності живопису. У літературі сприйняття образної сфери відбувається через: а) перенесення прочитаних слів тексту в низку конкретних матеріально-предметних уявлень; б) асоціацію з визначеним зоровим рядом; в) створення «вторинного» образу (слово – конкретне явище – зоровий образ – художній образ); у музиці (звук – емоційний ряд – художній образ); в живопису (колір – емоційно-зоровий образ – художній образ).

У результаті відбувається художньо-образне пізнання мистецтва, для якого характерні: предметність, емоційно-оціночне сприйняття, усвідомлення і емоційне збудження, що пов'язані образною предметністю; кінцевий результат пізнання творів мистецтва – відтворення художнього образу, його сприйняття.

Зустріч з різними видами мистецтва не робить людину миттєво духовно багатим чи естетично розвиненим, але досвід естетичного переживання пам'ятається досить довго, і тому людина завжди прагне відчути вже знайомі емоції, що закарбувалися у пам'яті від зустрічі з прекрасним.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Дем'янчук О.Н. Формування музично-естетичних інтересів учнів загальноосвітньої школи: Дис... доктора пед. наук. – К., 1995.
2. Жупанін С.І. Естетичне виховання молодших школярів засобами пейзажної лірики: Дис... доктора пед. наук. – К., 1995.

3. Лысина Н.И. Принципы взаимодействия музыки и литературы в процессе формирования музыкальных интересов школьников: Автореф. Дисс… канд. пед. наук. – М., 1982.
4. Полибина И.В. Вербальные описания как форма объективации музыкального произведения: Дисс… канд. искусствоведения. – К., 1996.
5. Сухомлинский В.А. Сердце отдаю детям. – К., Изд-во «Радянська школа», 1974.