

Список використаної літератури:

1. Дзюба Л.А. Професійна придатність і професійне становлення в процесі навчання у вищому навчальному закладі // Теоретичні і прикладні проблеми психології і педагогіки: Збірник наукових праць. – № 4. – Луганськ, 2002. – С. 71-73.
2. Дзюба Л.А. Психологічні чинники культури впровадження сучасних освітніх технологій // Тенденції та сучасні психолого-педагогічні проблеми підготовки фахівців у вищій школі: Збірник наукових праць за матеріалами Всеукраїнської науково-методичної конференції / Ред. колегія: Щедрова Г.П. – голова, Кіяшко О.О., Левченко О.О., Третяченко В.В. та ін. – Луганськ: Видавництво Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля, 2002. – С. 101-102.
3. Лифенко А.В. Вирішення проблеми ментальної несумісності в процесі вивчення історико-методичних питань : Матеріали Всеросійської наукової конференції // Початкова освіта на порозі ХХІ століття (Проблеми і перспективи). – Тула, 2000.
4. Ісаєв Є.І. Теорія і практика психологічної освіти педагога // Психологічний журнал, № XI-XII, 2000.

Черевань О.Г.

викладач вищої категорії;

Коновалова М.О.

викладач вищої категорії,

Краматорська школа мистецтв № 3

МУЗИЧНА ГРАФІКА ЯК МЕТОД ЗАЛУЧЕННЯ УЧНІВ ШКОЛИ МИСТЕЦТВ ДО МЕДІА-ТВОРЧОСТІ

В початковій спеціалізованій мистецькій освіті набуває актуальності розробка методичних підходів до реалізації ідей інтеграційного, розвиваючого навчання з використанням ІТ-технологій. Новітні технічні засоби, комп'ютерні програми, графічні редактори дозволяють учням створювати власний медіа-продукт, тобто займатися медіа-творчістю. Медіа-творчість визначається науковцями, як педагогічний інструмент взаємодії з медіа-засобами на дієво-творчому рівні.

Метою даної статті є вивчення проблеми синтезу візуальних і музичних образів із застосуванням ІТ-технологій у процесі вивчення музичної літератури. Завданнями дослідження є: 1) стислий ретроспективний аналіз культурологічного аспекту проблеми; 2) аналіз психолого-педагогічних підходів до визначення основних понять: синестезія, візуальна музика, музична графіка; 3) з досвіду застосування

«музичної графіки», як методу залучення учнів шкіл естетичного виховання до медіа-творчості.

Аналіз попередніх досліджень. 1. До витоків синтезу звукового і візуального мистецтва звертається В. Демещенко, у статті «Від «музики кольору» до абстрактного кіно» (2010) вивчає погляди щодо синтезу мистецтв Аристотеля, Піфагора, І. Ньютона, Л. Кастеля та ін. мислителів минулого. В. Демещенко зазначає, що в кінці XIX – у першій половині XX ст. втіленням синтезу звукового та візуального мистецтва займалися також видатні композитори, художники, кінематографісти. Наведемо деякі приклади. Так, О. Скрябін створив симфонічну поему «Прометей» (1910), у партитурі якої була частина «Luce» – «партія кольорового світла». Це явище отримало назву візуально-слухової синестезії, або «кольорового» слуху (такою здатністю володів композитор М. Римський-Корсаков). Прикладами синтезу музики та образотворчого мистецтва є роботи художників-абстракціоністів: В. Кандинський створював полотна беручи за основу ритми і форми музики. Художники-футуристи намагалися досягти в картинах звукових асоціацій, Л. Русоло писав картини надихаючись творчістю І. Стравинського, К. Чюрльоніс створював «живописні сонати», Л. Сюрваж займався проблемою синтезу кольору і ритму, сконструював «кольоровий орган», працював у напрямку з'єднання живопису та кіно. На початку XX ст., німецькі кіно-авангардисти В. Еггелінг, В. Руттман, Г. Ріхтер, О. Фішенгер знімали фільми, в яких абстрактні геометричні форми, лінії, кольорові плями, чорно-білі графічні зображення були візуалізацією музичних творів [2, с. 223-232].

2. В сучасних психолого-педагогічних дослідженнях існують різні підходи щодо вивчення синестезії. Так, Б. Галеєв, І. Ванечкіна, О. Зиль, С. Камишнікова, І. Трофімова та ін. вивчають розвиток здібності дітей до синестезії. На думку Б. Галеєва синестезія є здібністю співвідносити образи різних модальностей сприйняття (слухової, зорової, дотикової та ін.) і створювати ціннісні художні асоціації – «базові елементи» нових художніх об'єктів [1, с. 36-43]. Г. Расніков, М. Карасьова, Н. Коляденко, В. Богданова досліджують психологію, психотехніку і методику виховання даного феномену. Психологічний словник тлумачить поняття «синестезія» у перекладі з грецької «synaesthesia» як спільне почуття, одночасне відчуття [3].

А. Смирнов приводить кілька тлумачень поняття «візуальна музика»: синтез двох мистецтв; самостійне мистецтво, засноване на тих же психологічних феноменах, що і музика; мультимедійний жанр, заснований на візуальних втіленнях музики; чиста гра форм поза будь-якими смисловими завданнями і смисловими асоціаціями; використання абстрактних візуальних образів на основі музичної моделі [4, с. 105-111].

Головним методом розвитку і діагностики синестезії вчені вважають «музичну графіку» – візуальне відображення музичного образу засобами образотворчого мистецтва. Це поняття започатковане австрійцем О. Райнером, він підкреслює цінність «музичної графіки» як художньо-педагогічного методу.

І. Трофімова досліджує «музичну графіку» як прояв синестезії, доводить, що в її основу покладено дидактичний принцип наочності, пов'язаний із зоровою формою сприйняття і розглядає процес візуалізації музики, як ефективний метод в системі спеціалізованого музичного і загально-естетичного виховання. Таким чином, дослідження І. Трофімової підтверджують ефективність «музичної графіки» як методу інтегративного та поліхудожнього виховання [5, с. 113-119]. Слід зазначити, що комп'ютерні засоби мають необмежені можливості щодо застосування «музичної графіки» у навчально-виховному процесі.

3. Звіт про досвід застосування «музичної графіки», як методу залучення учнів до медіа-творчості. Перший етап – вибір матеріалу для творчості. Зупинилися на творах, побудованих на принципі повторності у будь-яких її проявах (остінато, імітація, секвенція тощо). Фрагменти такого типу знайшли в опері М. Леонтовича «На русалчин Великдень». Другий етап – ретельний аналіз обраних оперних номерів і визначення мети використання повторності. Третій етап – створення музично-графічної партитури шляхом застосування мультимедійних можливостей ІТ-технологій, точніше, засобами мультиплікації. 1) Хор русалок «Гей, вставайте, темні сили». Повторність необхідна композитору для створення сцени чаклування. Хор складається з трьох остінатних ліній: внизу – лінія корявих «гілок» (низькі струнні); вгорі – грізний вигук русалок, повторюваний багато разів (жіночий хор); в середині – остінатна тема нерухомих «хвиль» та невпинно зростаючих «очеретів» (мідні та дерев'яні духові) (рис. 1).



Рис. 1. Хор русалок. Фрагмент музично-графічної партитури

2) Хор лісових страхіть. Повторність необхідна композитору для створення ілюзії, що лісові страхіття множаться й поступово заповнюють собою весь простір. Хор складається з двох «ярусів». Верхній ярус музичної тканини (чоловічий хор) – це «духи лісу», «лісовики» (чорні силуети та кольорові дерева), які повторюють короткий одноманітний мотив у вигляді канонічної імітації. Нижній ярус (оркестр) – це «духи води», що «виринають» з остінатної лінії «очеретів» і «хвиль». «Водяники» й «очерети», змінюють свої розміри, в залежності від динаміки та потужності звучання оркестру (рис. 2).



**Рис. 2. Хор лісових страхіть.
Музично-графічна партитура у стислому вигляді**

3) Оркестровий вступ і Монолог Козака. Повторність необхідна композитору, щоб передати зачарований стан Козака, який потрапив на чарівні русалчині луки. «Дійові особи» цієї музично-графічної партитури – різнокольорові мелодичні лінії: фіолетова – голос Козака, жовта – місяць, блакитна – дніпровські хвилі, малинова – віддзеркалення у воді, зелена – русалчині луки, якими йде Козак; рожеві квіти – барвисті гармонії. Всі голоси «народжуються» з малиново-блакитної остінатної лінії, поступово відходять від неї і далі розвиваються самостійно (рис. 3).



**Рис. 3. Вступ і Монолог Козака.
Фрагмент музично-графічної партитури**

З'ясування історичного аспекту проблеми синестезії у мистецтві, психолого-педагогічній науці, методиці застосування у навчанні дітей мистецтвом, а також власний досвід керівництва виконанням аудіовізуальних творчих завдань на уроках музичної літератури переконують в необхідності подальшого застосування ІТ-технологій з метою активізації явища синестезії у виховному процесі шкіл мистецтв.

Список використаних джерел:

1. Галеев Б. М. Синестезия и музыкальное пространство / Б. М. Галеев // Музыка – культура – человек: сборник. – Свердловск: УрГУ, 1991. – Вып. 2. – С. 36-43.
2. Демещенко В. В. Від «музики кольору» до абстрактного кіно / В. В. Демещенко / Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури: [зб. наук. праць; вип. XXV]. – К.: Міленіум, 2010. – 355 с.
3. Синестезия: Психологический словарь // Мир Психологии. – [Электронный ресурс] Режим доступа: <http://psychology.net.ru/dictionaries/psy.html?word=890>
4. Смирнов А. Визуальная музыка // Антология российского видеоарт / А. Смирнов [сост. и общ. ред. А. Исаев] – 2-е изд. – М.: центр «МедиаАртЛаб», Рос. Ин-т культурологи, 2002. – 208 с.
5. Трофимова И. А. Музыкальная графика как проявление синестезии // Проблемы комплексного изучения художественного творчества. – Казань: Изд-во КГУ, 1980. – С. 113-119. [Электронный ресурс] Режим доступа: http://synesthesia.prometheus.kai.ru/mysgrTrof_r.htm