

Адреса для покликань: Інтеграція різних видів мистецтв через загальний емоційний знак // Теоретичні питання культури, освіти та виховання: Зб. Наук. □ед. – Вип. 32 / За заг. ред. Академ. АПН України М.Б. Євтуха; укл. О.В. Михайличенко. – К.: Вид. центр КНДУ, 2007. – С. 134 – 138.

Лобач О.О.

Полтавський державний педагогічний  
університет імені В.Г. Короленка

## **ІНТЕГРАЦІЯ РІЗНИХ ВИДІВ МИСТЕЦТВ ЧЕРЕЗ ЗАГАЛЬНИЙ ЕМОЦІЙНИЙ ЗНАК**

Невід’ємним компонентом шкільної освіти та виховання є державна освітня галузь “Естетична культура”, сучасна концепція якої ґрунтується на принципі інтеграції [6]. Проблему інтеграції в навчальному процесі в цілому досліджували вітчизняні та зарубіжні вчені, а саме: М. Лешенко, М. Махмутов, В. Разумовський, О. Савченко, С. Якименко та ін. вважають інтегративні процеси головною тенденцією в педагогіці; В. Ільченко здійснює інтеграцію знань на основі фундаментальних закономірностей природи; С. Архангельський, С. Васильєва, М. Гаранович, А. Пінський, І. Яковлев висвітлюють сутність, форми та види інтеграції, психолого-педагогічні умови її реалізації. С. Клепко розглядає інтеграцію освіти у філософському аспекті та наголошує на глобальності проблеми інтеграції: “Гармонійна цілісність науки, підкріплена екологічним синтезом з іншими галузями культури – філософією, мистецтвом – умова пізнання світу як цілісності” [5, с. 21].

В естетиці, мистецтвознавстві, мистецькій педагогіці накопичено багатий досвід інтеграції різних видів мистецтв (Ю. Борєв, В. Ванслов, Д. Кабалевський, М. Каган, М. Машенко, Л. Масол, В. Медушевський, Е. Печерська, Я. Платек, О. Ростовський, Г. Шевченко, Л. Шульга та баг. ін.). Ідеї названих авторів широко використовується у практиці художньо-естетичного виховання особистості, про що свідчить багатий емпіричний матеріал. Проте, поза увагою педагогів залишається теорія “загального

емоційного знаку” Л. Виготського, осмислення педагогіко-мистецтвознавчих аспектів якої в контексті різноманітних форм інтеграції мистецтв складає мету нашої статті.

У музичній педагогіці у різні роки застосовувалися «комплексний вплив мистецтв», «синтетичні мистецтва», а сьогодні відбувається «інтеграція мистецької освіти», тому ми розглянемо ключові поняття проблеми, як-то: *комплекс, синтез та інтеграція*. У педагогіці названі поняття некоректно застосовуються як синоніми. Вони, хоча й рядопокладені, але не тотожні. Зокрема, «комплекс (лат. *complexus* – зв’язок, сполучення, поєднання) – сукупність предметів, дій, явищ або властивостей, які складають одне ціле» [10, с. 241]; синтез (гр. *synthesis* – поєднання, сполучення, складання) в естетиці – взаємодія, співробітництво, поєднання різних видів мистецтв [2, с. 312 – 313]; інтеграція (лат. – *integratio* – “поновлення”, “відновлення” *integer* – цілий) – “об’єднання в ціле будь-яких окремих частин” [10, с. 196].

Отже, сутність вищевказаних понять полягає у поєднанні явищ в одне ціле, їхня диференціація відбувається на рівні механізмів досягнення цілого. Так, комплексне поєднання різних видів мистецтв здійснюється на основі однієї теми, мети, ідеї (наприклад, в архітектурному ансамблі архітектура взаємодіє зі скульптурою, живописом, навіть музикою). Синтез покликаний через поєднання створити принципово нове (опера, балет, театр). Інтеграція спрямована *на відновлення цілого, яке було втрачене*. Це ми можемо простежити, аналізуючи різні частини мови. Зокрема, інтегральний означає цілісний, єдиний за своєю природою чи походженням об’єкт; інтегрований – цілісний, без внутрішніх суперечностей стан, що задається зовні; інтеграційний – об’єкт чи процес, що komponується інтегративними засобами за деякими параметрами; інтегративний – стан чи процес, де реалізується як зовнішня, так і внутрішня, яз змістова, так і процесуальна сторони інтеграції. Чому інтеграція – *відновлення* цілісної єдності, а не створення?

З найдавніших часів внутрішня спорідненість різних видів мистецтва є основною тенденцією розвитку художньої культури, бо синкретизм був формою існування нерозчленованого, неподільного, органічно єдиного давнього мистецтва, від якого ще не диференціювалися різні види мистецтв. Останні утворюють динамічну систему, єдиний організм із загальними закономірностями, що виникли як результат естетичного осягнення світу. Інтеграція як процес відновлення й покликана повернутися до первинного синкретичного стану, нагадати зухвалій автономності про невмирущу ідею «все у всьому», з-цілити егоїзм естетичної свідомості. Тому інтеграція здійснюється на підґрунті загальних фундаментальних закономірностей, щоб досягти «світоглядної цілісності особистості» (В. Ільченко, С. Клепко), а в мистецькій педагогіці – цілісності «художньої картини світу» (Л. Масол) [відповідно 4; 5].

Існують найрізноманітніші форми інтеграції мистецтв, а саме: супідрядність, «склеювання», симбіоз, зняття, концентрація, трансляційна сполука (Ю. Борєв) [2, с. 312 – 313]; генетична, морфологічна та функціональна (Г. Шевченко) [11]. У мистецько-педагогічному аспекті більш прийнятною, на наш погляд, є останній підхід до систематизації інтегративних форм.

*Генетична форма інтеграції* розкриває загальну основу мистецтв, єдину соціально-естетичну сутність. Вона передбачає осмислення сутності виникнення мистецтва, їхній органічний зв'язок з працею, з практичними потребами людини, з життям. Всі твори мистецтва породжені переживанням дійсності, тому часто мають однакові зміст, сюжет, мету, ідею. Наприклад, поема-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки та однойменний балет В. Кирейка, картина «Снігуронька» В. Васнецова та опера М. Римського-Корсакова тощо. Саме генетична інтеграція найчастіше застосовується в практиці художньо-естетичного виховання. Пригадаємо теми інтегрованих уроків, що публікуються у педагогічній періодиці: «Зимові пейзажі в

мистецтві», «Мандри весняної краплинки» (музика та образотворче мистецтво).

**Морфологічна форма інтеграції** спрямована на осмислення єдності засобів художньої виразності. Морфологічні зв'язки відкривають саме художню конструкцію мистецтва: сутність художнього твору, художнього образу, специфіку виразного зображення в різноманітних видах мистецтва, єдність змісту і форм, особливості художнього методу, напрямку, стилю. Використання морфологічних зв'язків мистецтв – це не тільки загальнометодичний принцип побудови художньо-виховного процесу, а й забезпечення цілісного розвитку всіх аспектів культурної активності суб'єкта, його гносеологічний, аксіологічно-творчий, комунікативний та художній потенціал. Аналіз засобів художньої виразності музики й поезії, музики й живопису дав змогу виявити їхні провідні морфологічні зв'язки (див. таблиці 1, 2).

Таблиця 1

### Морфологічна форма інтеграції музики і живопису

№№	МУЗИКА	ЖИВОПИС
1.	<b>Напрями й стилі.</b>	
2.	<b>Тема й сюжет</b>	
3.	<b>Інтонація</b>	
4.	<b>Жанри</b>	
	Музичний портрет	Портрет
	Музичний пейзаж	Пейзаж
	Історичні пісні, опери, балети...	Історичний вид станкового живопису
	Соціально-побутові пісні.	Побутовий вид станкової картини
5.	<b>Засоби художньої виразності</b>	
	Мелодична лінія	Малюнок, лінія
	Тембр, регістр, лад...	Колір
	Контраст	Кольоровий контраст: хроматичний, ахроматичний
	Динаміка	Кольорова насиченість
	Гармонія	Гармонія кольорів, ліній і плям...
	Фактура	Фактура
6.	<b>Композиція</b>	
	Ритм	Ритм
	Симетрія та асиметрія	Симетрія та асиметрія
	Простір, рух	Простір, рух
	Ансамбль	Ансамбль
	Паралельність, горизонталі й вертикалі	Паралельність, горизонталі й вертикалі
	Музичні форми: рондо, варіації, сонатна	Музичні форми в живопису (наприклад,

форма.	картини Чюрльоніса)
--------	---------------------

Так, колорит у живопису – це «...характеристика кольорових сполучень, що відображає загальний характер і відношення кольорів у їх сукупності» (Л. Бичкова), а в музиці – «загальний яскравий характер звукових поєднань (ладовий колорит, гармонічний і оркестровий)» (О. Ростовський) [1; 9]. У живопису користуються музичною термінологією (хроматичні та ахроматичні кольорові контрасти, кольорова гама, кольоровий тон), а в музиці – живописною (світлотіні, світлість, насиченість). Загалом, колорит пов'язаний з типом колірнотонових взаємодій, тільки у живописі безпосередньо даних і обов'язкових, а в музиці асоціативних і необов'язкових, що ґрунтуються на механізмі синестезії. Наприклад, лінія в музиці асоціюється з мелодією, але традиційне асоціативне поле можна значно розширити, зокрема через включення нотної графіки. Прислухаємося до оригінального сприймання нотної сторінки Йосипом Мандельштамом: «Величезні концертні спади шопенівських мазурок, широкі сходинки із дзвіночками листівських етюдів, парки з куртинами Моцарта, що повисли й дрижать на п'яти дротах, – нічого не мають спільного з низькорослим чагарником бетховенських сонат.

Миражні міста нотних знаків стоять, ніби шпаківні, у киплячій смолі.

Нотний виноградник Шуберта поклювали до кісточок і пошматували буревії.

...Ось мушлі, що повитягували ніжні шії, сперечаються у бігові – це Гендель.

Але до чого войовничі сторінки Баха – ці потрясаючі низки висушених грибів.

Хай лінивий Шуман розвішує ноти, ніби білизну для просушування...; нехай найскладніші пасажі Листа, розмахуючи милицями, волочуть туди й сюди пожежні сходи...» [8, с. 127].

Так само можна осмислити кожен з художньо-виразних паралелей музики та поезії, представлених у таблиці 2, бо поезія містить усі елементи

інших мистецтв. Наприклад, одним із основних якостей милозвучності мови поети вважають засоби звукопису – звукові повтори і звуконаслідування. З метою зображення негативного вони звертаються до немелодійних звукосполучень і повторень – до дисонансу (фр. *dissonance* – різноголосий, різнозвучний, негармонійний) та какофонії (гр. *cacophonía* – погане звучання), неприємних для слуху: “Крякають курки про призи і крах, – фе! Нецікаво панове!” (М. Рильський “Бенкет”). Синкопа (гр. *synkope* – скорочення) у музиці – перенесення наголосу з метрично опорного моменту на більш слабкий, а в поезії – утинання складу або звука у слові (“мо” – замість “може”, “гля” – замість “глянь”). Поступово поєднуються та поглиблюються різноманітні враження у цілісний образ, актуалізується весь художній досвід особистості через естетичне осягнення, переживання змісту та мови мистецьких творів.

Таблиця 2

### Морфологічна форма інтеграції музики та поезії

№№	МУЗИКА	ПОЕЗІЯ
1.	<b>Напрями й стилі.</b>	
2.	<b>Предмет – вираження внутрішнього життя</b>	
3.	<b>Рух і час</b>	
4.	<b>Ірраціональність</b>	
5.	<b>Інтонація</b>	
6.	<b>Жанри</b>	
	Ліричний: пісня, ода, гімн, сонет, елегія, романс, поема, ідилія, хор, дифірамб, мадригал, серенада, баркарола	Ліричний: пісня, ода, гімн, сонет, елегія, романс, поема, ідилія, хор, дифірамб, мадригал, серенада, баркарола
	Ліро-епічні: балада, дума, поема.	Ліро-епічні: балада, дума, поема.
	Драматичний: трагедія, комедія.	Драматичний: трагедія, комедія.
	Музичні жанри: прелюдія, ноктюрн, експромт, фантазія, інтермецо, гумореска, соната, симфонія	Музичні жанри в поезії: прелюдія, ноктюрн, експромт, фантазія, інтермецо, гумореска, соната, симфонія
7.	<b>Засоби художньої виразності</b>	
	Звук, звукові повтори	Звукопис, звукові повтори
	Мелодія	Мелодійність
	Ритм: дводольний, тридольний, синкопований	Ритм: дводольний, тридольний, синкопований
	Метр	Літературний метр, літературні доли
	Символ	Символ
	Консонанс, дисонанс, какофонія	Асонанс, дисонанс, какофонія
8.	<b>Форми</b>	

	Рондо. Інші назви поетичних форм співпадають з назвами інтервалів у музиці (терція, секста, септима, октава, децима)	Терцет, секстина, септима, октава, децима, терцина, рондель, рондо
	Симетрія	Симетрія
	Синтаксис: мотив, фраза, речення, період та ін.	Синтаксис: мотив, фраза, речення, період та ін.
	Поліфонія	Поліфонія
	Варіація	Варіація

Безумовно, запропоновані таблиці не вичерпують усіх точок перетину вищеназваних мистецтв, тому ми закликаємо науковців поповнювати їх, що допоможе вчителям художньо-естетичних дисциплін чітко визначати тему й мету інтегрованих уроків – «Ритм (або колір, простір, рух) у музиці та живопису», «Музика поезії». На основі даних таблиць можна легко створити більш узагальнену схему – морфологічний зв'язок музика – живопис – поезія (ширше – література).

**Функціональна форма інтеграції** покликана продемонструвати єдність різнобічних функцій, притаманних усім мистецтвам, а саме: педагогічної, соціально-перетворювальної, катарсичної, гедоністичної, комунікативної, психотерапевтичної, естетичної, регулятивної, сугестивної, регулятивної, тощо [2; 3]. Л. Масол вважає за необхідне у процесі мистецької освіти враховувати не лише поліфункціональність мистецтва, але й функціональний взаємозв'язок художньої культури суспільства і внутрішнього світу особистості.

На наш погляд, концептуальне значення для конструювання інтегрованих занять з мистецтва має теорія “загального емоційного знаку” Л.С.Виготського [7, с. 119]. Він виходить з того, що всі події життя, життєві ситуації для людини поділяються на приємні й неприємні. Поступово життєві явища групуються навколо елементарних (фундаментальних) емоцій – інтерес, здивування, радість, гнів, сум, страх, презирство, огида, провина, сором. Емоції стають асоціативним центром, зафіксованим в емоційній пам'яті людини. Всі твори мистецтва також викликають певні емоційні переживання, тому вони взаємопов'язані не лише за змістом, формою,

напрямком, стилем, художнім методом, а за однозначністю емоційного впливу, а через емоцію – з особистим досвідом людини.

За походженням емоції є формою видового досвіду, продуктом суспільного розвитку, надзвичайно важливі для формування індивідуального досвіду, бо через безпосередні переживання відбивають ставлення людини до світу, процес і результати його практичної діяльності, особливо художньої. Вони включені у всі психологічні процеси і стани людини, тому будь-яка активність супроводжується емоційними переживаннями, які відіграють роль невербальної внутрішньої мови, своєрідної системи сигналів. Саме мистецтво накреслює інтуїтивні, емоційно-образні шляхи осягнення істини, є «образною моделлю входження у світ» (вираз Л. Масол), є художньою формою втілення «розумних» емоцій. Мистецтво звернене не до раціонального пізнання, не до утилітарного використання, а до переживання, поза яким воно не існує та й не має сенсу на існування. Невербальна внутрішня мова, емоційні переживання, стани, настрої, почуття найбільш повно виражаються в інтонації, яку Ю. Борев розглядає як загальноестетичну категорію. Він підкреслює, що не мистецтво – «буття інтонації, а *інтонація – буття музичної та іншої емоційно насиченої думки*», тому необхідно виявити її «семантично значущу присутність у різних видах мистецтва» [2, с. 169]. Інтонація несе в собі величезне культурно-інформативне навантаження, зміст інтонованої свідомості виражається і закріплюється в пластиці (динамічній, статичній експресії, проксеміці та часових характеристиках), зорових, слухових, мовленнєвих інтонаційних засобах, узвичаєних і постійно оновлюваних засобах художньої виразності, тому в емоційно-експресивному тексті інтонація є центром, ядром, системотвірним началом.

Отже, інтеграція дозволяє опанувати особливе й загальне у кожному з видів мистецтв, забезпечує розкриття їхнього загального змісту, заснованого на генетичній, морфологічній та функціональній єдності. Інтеграція на підставі загального емоційного знаку здійснюється у процесі *реального*



*переживання*, сприймання, осмислення, інтерпретації, творчого вираження зорової, слухової, мовленнєвої, пластичної інтонацій, закодованих у мистецтві, що підвищує ефективність художньо-естетичного виховання та освіти особистості через актуалізацію та збагачення її емоційного досвіду.

#### Література

1. Бичкова Л.В., Литвиненко Н.С. Кольорознавство. Ч. III. Теорія кольорової гармонії. – Полтава, 1990. – 76 с.
2. Борев Ю.Б. Эстетика. – 4-е изд., доп. – М.: Политиздат, 1988. – 496 с.
3. Євстігнєєва Н.І. Поліфункціональність музичного мистецтва як детермінанта різнорівневого впливу на особистість // Науковий вісник Чернівецького університету: Зб. наук. праць. – Вип. 89. – Чернівці: Рута, 2000. – С. 20 – 27. – Серія «Педагогіка та психологія».
4. Ільченко В. Навчальна технологія інтеграції змісту наукової освіти. // Педагогіка і психологія. – 1995. – № 4. – С. 3 – 11.
5. Клепко С.Ф. Інтегративна освіта і поліморфізм знання. – Київ – Полтава – Харків, 1998. – 478 с.
6. Масол Л. Методика навчання мистецтва у початковій школі: Посібник для вчителів / Л.М Масол, О.В. Гайдамака, Е.В. Белкіна, О.В. Калініченко, І.В. Руденко. – Х.: Веста: Вид-во «Ранок», 2005. – 256 с.
7. Морозова С.Н. Основные направления и приёмы развития детского творчества в педагогической деятельности Б.Л. Яворского и его учеников // Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О.А. Апраксина. – М.: Просвещение, 1992. – С. 113 – 120.
8. Платек Я. Верьте музыке. – М.: Советский композитор, 1989. – 352 с.
9. Ростовський О.Я. Методика викладення музики в основній школі: Навч.-метод. посібник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2000. – 272 с.
10. Словарь иностранных слов. – 14-е изд., испр. – М.: Рус. яз., 1987. – 608 с.

11. Шевченко Г.П. Эстетическое воспитание в школе: Учеб.-метод. пособие. – К.: Рад шк., 1985. – 144 с.

### Аннотация

Ключевые слова: интеграция; комплекс; синтез; генетическая, морфологическая, функциональная формы интеграции; интеграция искусств посредством общего эмоционального знака; интонация.

Резюме: В статье дифференцируются понятия «интеграция», «комплекс» и «синтез»; конкретизируются морфологические связи музыки, живописи и поэзии. Автор предлагает в процессе художественного воспитания интегрировать искусство посредством общего эмоционального знака, выраженного в зрительной, слуховой, пластической и речевой интонациях.

### Відомості про автора

Лобач Олена Олександрівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музики Полтавського державного педагогічного університету імені В.Г. Короленка.

Домашня адреса: 36034, Полтава, вул. Велико-Тирнівська, 31, кв. 17.  
Тел. 8 (05322) 4 – 33 – 72. Моб.: 80956881750.