

ТЕОРІЯ ТА МЕТОДИКА ВИХОВАННЯ

УДК 378.015.31: [7: 78]

DOI <https://doi.org/10.26661/2522-4360-2019-1-32-06>

АСОЦІАТИВНІ ЗВ'ЯЗКИ З МУЗИЧНИМ МИСТЕЦТВОМ ЯК СПЕЦИФІЧНИЙ ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ЕСТЕТИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ДИЗАЙНЕРІВ

Гердова Т. С., к. мист., ст. викладач

Запорізький національний університет, м. Запоріжжя, Україна

gerdova77806@gmail.com

Ключові слова:

естетична культура, асоціативні стосунки, музичне мистецтво, образотворче мистецтво, паралелі мислення.

Стаття присвячена вивченню одного з аспектів формування естетичної культури майбутніх дизайнерів. У розгляді проблеми враховано процеси, що впливають на формування естетичної особистісної культури, сприяють або заважають оновленню її змістовної наповнюваності. Зазначена роль суміжних видів мистецтв у цьому процесі, зокрема музичного мистецтва. Розкрита сутність асоціативних зв'язків між візуальними та слуховими уявленнями. У статті зроблено спробу окреслити потенційно можливі у навчанні майбутніх дизайнерів асоціативні зв'язки у системі «зір-емоції-слух». Зроблено висновок про роль окремих складових синестезії у формуванні естетичної культури та професійної майстерності майбутніх дизайнерів.

ASSOCIATIVE RELATIONS WITH MUSICAL ARTS AS A SPECIFIC MEANS OF FORMATION OF DESIGNERS' AESTHETIC CULTURE

Herdova T. S., PhD in Arts Study, Senior Lectures

Zaporizhzhia National University, Zaporizhzhia, Ukraine

gerdova77806@gmail.com

Keywords:

aesthetic culture, associative relationships, music art, visual art, thinking parallels.

The article is devoted to the important problem study of forming future designers' aesthetic culture. The consideration of the problem takes into account the processes that influence the formation of aesthetic personal culture, promote or impede the updating of its meaningful content. In the article this problem is connected with the urgent task today to maximize the creative potential of the individual, nurturing the ability to interact with the world of the beautiful. The latter is based on the creative development and use in practice of aesthetic and artistic values. The role of related arts in this process, in particular the musical art, is outlined. Musical expressiveness is characterized as special in shaping the aesthetic culture of the student-designer. The essence of associative relationships as mental parallels is revealed. Particular attention is paid to the system of associative connections between visual and auditory representations. The article presents considerations on the breeding of the concepts of art synthesis and synesthesia in art. Phenomenons of O. Skryabin's "colored" hearing and M. Churlionis' "musical" painting as an example of synesthesia in art are used in the article. However, in these phenomena there aren't other forms of arts besides music (in the first episode) and painting (in the second one). This fact is emphasized as evidence of the "mixing" of feelings in the minds of the artists. This is not the synthesis of arts. Accordingly, this phenomenon is recognized as a manifestation of synesthesia. «Mental» parallels are considered as a phenomenon of synesthesia. The potential associative connections in the «vision-emotion-hearing» system in the training of future designers are reviewed in this work. There are elements of visual art that can be likened to elements of music art. The peculiarities of revealing these parallels in the aesthetic education of designers are indicated and the elements of musical language are indicated as analogues in the artistic works of designers. The conclusion is made about the role of synesthesia components in the formation of aesthetic culture and professional skill of future designers.

Постановка проблеми

Серйозні умови глобалізації та модернізаційні виклики помітно впливають на соціогуманітарну сферу будь-якої країни і потребують проведення цілісної політики гуманітарного розвитку суспільства. В цій сфері для України пріоритетним має бути максимальне розкриття особистісного потенціалу, в тому числі в естетичній діяльності. Естетичне ставлення людини до навколишньої дійсності відзначається показником її здатності активно взаємодіяти з проявами прекрасного в природі, побуті, праці, навчанні, творчості. Однак усі аспекти взаємодії набувають «...статус особистісного духовного утворення, яке є предметом наполегливої праці особистості над збагаченням власної естетичної свідомості, розвитку естетичної активності...» [1, с. 77].

Сучасна спрямованість дизайн-освіти відбиває зорієнтованість підготовки майбутніх художників-дизайнерів у вищих навчальних закладах на естетичне виховання через набуття професійних знань. Це вимагає включення в процес виховання здатності сприймати красу у її різних проявах, у тому числі й у творах суміжних видів мистецтва. Проте питання впливу естетичної культури на професійну освіту дизайнерів поки залишається недостатньо вивченим.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Основні положення естетичного виховання розроблялися науковцями, педагогами-практиками й окремими митцями. З сучасних науковців основам формування естетичної свідомості присвячені праці В. Бутенка, В. Лозового, Г. Падалки, О. Рудницької. Психолого-педагогічні концепції формування художньої культури особистості вивчалися в роботах А. Макаренка, В. Сухомлинського, К. Ушинського та ін. Питання реалізації творчого потенціалу особистості розробляли В. Дружинін, Л. Єрмолаєва-Томіна, В. Кудрявцев та ін. Проблеми естетичного виховання молоді були в центрі уваги О. Мелік-Пашаєва, О. Ростовського, О. Рудницької, а вивчення емоцій і почуттів особистості як основи взаємозв'язку зі світом прекрасного – у працях І. Зязюна, О. Семашка, Є. Квятковського та ін. Найближчими до даної статті є роботи Л. Оршанського, В. Томашевського, В. Щербини, присвячені безпосередньо естетичному вихованню дизайнерів. Однак їх основні теоретичні положення сформульовано дещо узагальнено. Тому більш конкретизований аспект залишається недостатньо вивченою частиною загальної проблеми виховання естетичної культури дизайнерів.

Виділення невирішених частин загальної проблеми

З трьох існуючих векторів вивчення естетичної культури [2] для естетичного виховання майбутніх дизайнерів найбільш важливою є наукова інтерпретація загальної проблеми як освітньо-виховного явища: «Саме естетична культура майбутнього дизайнера спрямовує його в необхідне русло, свідомо керує його діяльністю... Здійснюючи значний вплив на процес професійної підготовки і

становлення, естетична культура формує іншу, нову якість мислення» [3, с. 15-16]. Враховуючи мистецьку спрямованість дизайн-освіти, доцільно виокремити аспект, що найближче стосується професійної підготовки. Мається на увазі застосування в дизайн-освітньому процесі взаємодії з суміжними видами мистецтв. Найприроднішим чинником цього є художній потенціал різних видів мистецтв, які становлять квінтесенцію естетичної культури.

Потенціал такого підходу є недостатньо використовуваним у дизайн-освіті. Мета пошуків інноваційного оновлення освітнього процесу полягає: у поєднанні широкого погляду на мистецтво в цілому зі специфічними художніми здобутками у різних видах мистецтв; у ставленні до артефактів як до джерела власного натхнення.

Таке оновлення дизайн-освіти передбачає встановлення певних мисленнєвих паралелей, тобто асоціативних зв'язків з суміжними видами мистецтв. Мисленнєві паралелі у процесі підготовки майбутніх дизайнерів мають допомогти сформувати духовно-ціннісні орієнтири та власний художній світ, знайти відповідні засоби його втілення. Мисленнєві паралелі можуть бути встановлені з літературними творами (особливо поетичними, завдяки значній концентрації виразно-змістовних елементів у компактній формі), театральними виставами та музичними творами.

Особливо багатим для встановлення мисленнєвих паралелей є музичне мистецтво. Через поодинокі спілкування з класичними зразками високого мистецтва та через протилежну природу візуального та аудіо мистецтв. До переваг музичного мистецтва треба віднести найбільш безпосередній емоційний вплив. Це зазначали багато видатних митців, науковців, педагогічних працівників. Наприклад, Л. Бетховен вважав музику посередницею між життям розуму та життям почуттів.

Важко заперечувати, що інтелект та емоції однаково необхідні в освітньому процесі і творчості дизайнерів. А враховуючи думку видатного українського педагога-новатора В. А. Сухомлинського, що музика є могутнім джерелом думки й почуттів [4], напрошується висновок про плідність встановлення асоціативних зв'язків у мисленні майбутніх дизайнерів між зоровими уявленнями та сприйнятою слухом виразністю музичної мови. Отже, творче спілкування майбутніх дизайнерів з музичними артефактами є актуальним для освітньо-дизайнерського процесу та художньої практики. Тому метою даної статті є розгляд асоціативних зв'язків у системі «зір-емоцій-слух» як специфічного засобу формування естетичної культури дизайнерів.

Виклад основного матеріалу

На думку Л. Оршанського, естетична культура дизайнера є головним критерієм його професійності [2, с. 26]. Саме цей фактор сприяє вибору необхідної художньої техніки для втілення художнього замислу, засобу його втілення та ін. Основним показником

сформованості естетичної культури можна вважати здатність перетворювати сприйняту художню інформацію у процесі створення власного творчого продукту, отримуючи в результаті гармонійний, вишукано-дизайнерський ефект.

Поставлена мета передбачає опору на когнітивне та емоційно-чуттєве сприйняття живописних і музичних творів. Встановлення мисленнєвих паралелей між візуально- та аудіо- зображуванним у процесі підготовки майбутніх дизайнерів потребує застосування методу аналізу як засобу формування естетичної свідомості. Впровадження співставлення мистецтв не є розробленим та повсякденно застосовуваним методом. У практиці частіше зустрічається посилення на живописні твори у процесі навчання музиці, хоча прямолінійність застосування такого співставлення відбиває спрощення шляху сприйняття естетичної інформації і залишається зовнішнім «дійством». У процесі навчання дизайнерів ні емоційно-чуттєве, ні аналітичне співставлення з музичними творами не отримало поширення. Проте процес мисленнєвих паралелей є одним з можливих підходів до розширення знань в галузі музичного мистецтва, про особливості музичної мови. А осягнення звукового художнього образу формує ціннісне ставлення до конкретного твору та естетичної культури в цілому.

Розглянемо елементи формування ціннісного ставлення майбутнього дизайнера до музичного твору, як феномену естетичної культури, засобом аналізу. Цей процес має базуватися на отриманні не поверхневої інформації, а ґрунтовних знань про естетичну культуру, змістовну сутність артефакту, про метод порівняння та власні емоційні реакції.

Найзручнішим матеріалом для ілюстрації цього підходу, на наш погляд, є творчість М. Чюрльоніса та О. Скрябіна. В обох випадках має місце «змішання почуттів». У творчості першого митця візуальні образи його картин подумки наділяються звуковими якостями, а у творчості другого – звукові комплекси отримують кольорове забарвлення. М. Чюрльоніс «відчуває» музику власних творів позасвідомо, його творчий дух виходить за межі живопису. Для М. Чюрльоніса – і живописця, і музиканта, і майстра слова – наділення образів одного виду мистецтв якостями іншого було процесом внутрішньо органічним: в публіцистичних творах слово характеризується яскравістю та об'ємністю зображення (від живопису) та уявою й тонкими нюансами почуттів (від музики).

Саме зазначені якості творчої манери М. Чюрльоніса дають можливість перекинути «місток» до практичних завдань підготовки дизайнерів. Головним завданням тут має стати осмислення «звукового» образу картин через сприйняття його мисленнєвих зв'язків між мовами живопису та музики. Мета такого сприйняття виокремлення елементів, що будуть сприяти встановленню асоціативних зв'язків. З цього спливає необхідність накопичення музично-

слухового досвіду та формування навичок аналізу прослуханого.

Методично виправданим є початок встановлення асоціативних зв'язків дизайнерського та музичного мистецтв зі знайомства з невеликими за обсягом фортепіанними творами литовського митця. В цих п'єсах реалізується ціла система, яка синтезує принципи компонування музики й живопису. Так, наприклад, гучності музичного тону відповідає інтенсивність кольору, інтонаційному рухові мелодичної лінії – лінійний контур зображуваного на полотні, музичний темп співвідноситься з пластикою змін графічної лінії.

Зрозуміло, що відсутність музично-слухового досвіду у студентів-дизайнерів не може бути компенсована поодинокими звертаннями до музики як мистецтва. Тож, формування навичок знаходження плідних для творчості дизайнерів паралелей між виразними засобами різних видів мистецтв передбачає довготривале виховання внутрішньої потреби звернення до світу музики та розвиток аналітичних здібностей.

Дуже важливим для виховання творчої уяви майбутніх дизайнерів видається характерний для творчої діяльності М. Чюрльоніса безпосередній вплив музичного мистецтва на внутрішньо-просторову організацію дизайнерського завдання. Певним аналогом внутрішнього структурування дизайнерського «продукту» можуть слугувати характерні принципи компонування музичного твору. Наприклад, М. Чюрльоніс у своїх живописних роботах використав такі характерні принципи організації музичного матеріалу, як соната (сім «живописних» сонат: Соната сонця, Соната моря, Соната зірок, Соната пірамід та ін.), fuga (два диптиха «Прелюдія та fuga»).

Наочним прикладом можливої реалізації студентами-дизайнерами використання візуального аналогу форми музичного твору є обидва диптиха. Останні реалізують циклічну форму Прелюдії та fugи. Кожен з них складається з двох частин аналогічно музичному циклу, де перша частина виконує функцію вступу до другої, а друга частина є основним носієм художньої ідеї твору. В обох випадках у другій частині М. Чюрльоніс зберігає структурно-організаційні принципи fugи – почерговий вступ зображуваних елементів (подібно вступам теми), нашарування цих елементів (подібно багатоголосцю fugи), дзеркальне відображення предмета (як інверсія теми fugи), місцева концентрація зображувальних предметів (нагадує кульмінаційну зону fugи) та ін.

Однією з можливих мисленнєвих паралелей є суб'єктивне змішування кольору та звуку. Це явище є досить поширене. Воно спостерігалось у поетів-символістів: К. Бальмонта, А. Білого, Л. Сабанєєва, Ш. Бодлера, живописців-авангардистів. Найбільш яскравим прикладом його є «кольоровий слух» О. Скрябіна.

У наведених прикладах «музичного» живопису М. Чюрльоніса та «кольорового» слуху О. Скрябіна очевидним є явище «змішування почуттів», що дозволяє вести мову не про синтез мистецтв, а вбачати в зазначеному риси синестезії.

Сутність синестезії полягає у наділленні додатковими якостями (кольором, запахом, смаком, формою, звуковою тональністю або розташуванням у просторі) деяких станів, явищ, понять та символів. Згідно з науковою думкою, за психологічною природою синестезія є асоціацією, а ще конкретніше – міжчуттєвою асоціацією, яка «...чаще всего не есть простейшая, пассивная "ассоциация по смежности", а активная, продуктивная "ассоциация по сходству" (здесь по сходству разномодальных впечатлений)» [5, с. 261]. Ця міжчуттєва асоціація є проявом метафоричного мислення. Як встановлено наукою, «Метафори ... генетически основаны на ассоциациях "по сходству", в синестезии же эта связь формируется именно "по сходству" казалось бы несоместимых, разнородных чувств (зрения и слуха, например), что и выглядит внешне как парадоксальное "смешение чувств"» [6, с. 21].

У наведених прикладах з творчості М. Чюрльоніса та О. Скрябіна дійсно спостерігається явище синестезії – звук сприймається через колір, а візуальний образ через музичні характеристики. У невербальному, специфічному мисленні окремої творчої особистості митця «змішення почуттів» є нерозривним. Проте така мисленева операція як міжчуттєвий перенос не типова в діяльності студента-дизайнера. Тож в процесі його естетичного виховання творче завдання не викликає синестетичних аналогій по принципу «зір-емоція-слух». Відтак, установлення асоціативних зв'язків між зоровими та слуховими уявленнями, пошук їх нерозривності, єдності і становить педагогічну проблему.

У ситуації пошуків інноваційних методів виховання дизайнерів синестезія може плідно проявлятися у визначенні подібності за змістом та за формою. Подібність за формою визначає збіг, спільні риси структурної організації. Наприклад, мелодія музичного твору є подібна рисунку на полотні, а певний тип мелодики може нагадувати живописні орнаменти.

Визначення подібності за змістом може базуватись на виявленні смислової подібності, схожості емоційного впливу. Тут доречні співставлення тембрового забарвлення в музиці та певного кольору або його відтінку на полотні, сприйняття музичної тональності та певного колориту у візуальному творі.

Якщо подібність за формою між живописним та музичним творами була продемонстрована на

прикладі творчості М. Чюрльоніса, то схожість за емоційним впливом доцільно простежити на прикладі творчості О. Скрябіна. Експериментальні пошуки цього композитора полягали у площині гармонічної мови. Як ні в кого іншого, в його творах гармонічно-акордові сполучення рясніють інтонаційно-хроматичними знахідками, розщепленням квінтового тону акордів, незвичним нагромадженням акордових послідовностей та ін. Усі експерименти композитора в галузі музичної гармонії відповідають химерним змішанням фарб. Новизна гармонійної мови О. Скрябіна полягала у подоланні норм класичної гармонії: «Эти созвучия более не связаны между собой функционально и вступают одно за другим как чистая краска» [7, с. 18].

Використання музичного звуку або гармоній в якості певного кольору характерно і для творчості інших композиторів. Таким прикладом є твори К. Дебюссі. Про використання певної колірної забарвленості мелодико-гармонійних комплексів у створенні майже зорових образів та емоційних вражень свідчать самі назви окремих творів композитора: «Тераса, відвідувана місячним сяйвом», «Затонулий собор», «Аромати майорять у повітрі» та ін. У цих творах можна вбачити синестетичні аналогії по принципу «зір-емоція-слух» ще додаються вербальними та нюховими аналогіями.

Висновки та перспективи дослідження

Опора на взаємодію видів мистецтв у змісті дизайн-освітнього процесу сприяє гармонійному розвитку особистості більше, ніж отримання розрізаних окремих художніх вражень. Природною засадою для синестетичних аналогій між різними видами мистецтв, є образна природа художньої творчості. Розгляд проаналізованих синестетичних аналогій можна вважати нетрадиційним засобом виховання естетичної культури майбутніх дизайнерів. Його впровадження в дизайн-освіту є необхідним, але таким, що вимагає додаткових зусиль. Отже, встановлення асоціативних зв'язків між зоровими та слуховими уявленнями, пошук їх єдності інноваційний засіб розвитку творчих здібностей студентів-дизайнерів в контексті формування їх естетичної культури.

Перспективою подальших досліджень інноваційних засобів поглиблення естетичної культури студентів-дизайнерів може стати вивчення синестетичних асоціацій з іншими видами художньої культури, зокрема, з художньою літературою та поезією. За рахунок таких мисленневих операцій, як міжчуттєві переноси, педагогічний простір стане більш розширеним, що плідно позначиться на успішності формування естетичної культури майбутніх дизайнерів.

Література

1. Томашевський В. Педагогічні умови формування естетичної культури майбутніх дизайнерів у вищих навчальних закладах. *Педагогічний процес: теорія і практика*. Педагогіка. 2017. №2 (57). С. 76-81.

2. Оршанський Л. Естетична культура майбутніх фахівців у галузі дизайну: сутність та структура. *Молодь і ринок*. Дрогобич, 2019. №7 (174). С. 23-28.
3. Томашевський В. В. Естетична культура як невід’ємна частина професійної підготовки майбутніх дизайнерів. *Актуальні проблеми формування естетичної культури майбутніх дизайнерів*: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. (м. Кривий Ріг, 23–24 березня 2017 р.). Кривий Ріг, 2017. С. 14-17.
4. Сухомлинский В. Сердце отдаю детям. Київ : Радянська школа, 1988. 272 с.
5. Галеев Б. М. О синестезии и синтезе: диалектика прогресс-регрессных тенденций в искусстве. *Перспективы развития современного общества*. Казань : КГТУ, 2003. С. 258-265.
6. Галеев Б. М. Синестезия – чудо поэтического мышления. Научный Татарстан, 1999. № 3. С. 19-23.
7. Дернова В. Гармония Скрябина. Ленинград : Музыка, 1968. 125 с.