Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования

«Детская школа искусств» г. Кузнецка

**Методическое сообщение на тему:**

**«Синтез музыки и живописи в**

**духовно-творческом развитии обучающихся ДШИ»**

**преподавателя Муниципального бюджетного**

**образовательного учреждения**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств» г. Кузнецка**

**Лушниковой Юлии Геннадьевны**

Кузнецк, 2025 г.

План

1. Введение………………………………………… стр. 3
2. Взаимосвязь музыки и живописи……………… стр. 4
3. О некоторых средствах выразительности,

объединяющих музыку и живопись…………… стр. 4-5

1. Синтез музыки и живописи в

историческом контексте………………………… стр.5-9

1. Межпредметные связи на уроках искусства

в ДШИ……………………………………………. стр.9-12

1. Заключение………………………………………..стр. 12-13
2. Список использованной литературы…………… стр.13

О, как трудно вместить в себя мир!.. сколько звуков в нем слышится, сколько красок сверкает! В каких бесчисленных ритмах пульсирует природа и жизнь…И какими же средствами можно совершеннее выразить его, этот мир?

Звуками? Красками? Ритмами? Напрягается слух ребенка, широко раскрываются его очи. Распахивается его сердце. Пробуждается музыкант. Художник.

Э. Межелайтис

**Введение**

Музыка и живопись - две грани прекрасного. Музыкальное искусство с глубокой древности было теснейшим образом связано с живописью. О синтезе этих двух прекраснейших из искусств говорилось из века в век. Великий итальянский художник эпохи Возрождения Леонардо да Винчи назвал музыку «сестрой живописи». И действительно, эти два вида искусства развиваются параллельно, тесно соприкасаясь между собой.

Эти виды искусства ведут нас по пути познания жизни, духовно обогащая внутренний мир человека. Для каждого народа одной из главных задач является сохранение культурных традиций и передача их от старшего поколения к младшему. Школа искусств – это важное звено в познании культуры, интеллектуальных и духовных достижений народа. Многих современных педагогов волнует недостаточное внимание к духовно - нравственному воспитанию детей. Поэтому необходимо на уроках в детских школах искусств, музыкальных и художественных школах расширять кругозор обучающихся, развивать художественное и творческое мышление, способствовать формированию эстетического чувства.

**Актуальность работы** связана с поиском путей решения задач формирования мировоззрения обучающихся, как процесса духовного, нравственного, эстетического развития личности.

**Цель работы:** рассмотреть виды и формы интеграции живописи и музыки как способов развития художественного мировоззрения обучающихся.

**Задачи:**

* изучить принципы взаимосвязи музыки и живописи;
* выявить и обосновать педагогические условия наиболее эффективного влияния интеграции живописи и музыки, как формы духовно-творческого развития обучающихся ДШИ;
* поделиться собственным опытом работы в данной области.

**Взаимосвязь музыки и живописи.**

Все виды искусства так или иначе соприкасаются друг с другом. Однако, эти связи не всегда бывают очевидными. Если параллель музыки и литературы бесспорна, то музыка и изобразительное искусство образуют более сложный союз. Причина заключается в их природе: музыка и поэзия *–* искусства временные,они взаимодействуют в едином потоке звучания, едином биении ритмического пульса. Изобразительное искусство же – явление пространственное: оно вписывает в мир природы свои линии и формы, обогащает его цветами и красками. Музыка здесь, казалось бы, вовсе ни при чём, у неё своя художественная область, и их встреча, если и возможна, то на нейтральной территории – например, в опере или музыкальном спектакле, где действие требует и музыкального выражения, и декоративного оформления.

И всё же музыка и изобразительное искусство неразрывно связаны друг с другом и призваны отражать отношение авторов: музыкантов и художников к окружающей их действительности в виде пейзажей, и портретов, музыкальных и живописных набросков, этюдов и красочных симфоний. «Хорошая живопись – это музыка, это мелодия», - говорил великий итальянский художник Микеланджело Буонарроти. Илья Ефимович Репин отмечал, что красочный колорит картин Рембрандта звучит, как дивная музыка оркестра. Аналогию между красками в живописи и тембрами в музыке Римский-Корсаков считал «несомненной». Стремясь передать музыкальность ситуации или звучание определённых сочинений, художники часто [изображали музицирующих людей с инструментами](https://artchive.ru/users/31/selections/1309), а композиторы изобрели специальные жанры этюды-картины, симфонические картины.

Всматриваясь в кажущуюся неподвижность хорошей картины, можно увидеть, что она всё-таки полна движения, а это уже свойство музыки. С другой стороны, вслушиваясь в музыкальное произведение, человеческое воображение рисует живописные образы. Таким образом, музыка обретает видимость, а живопись слышимость.

**О некоторых средствах выразительности,**

**объединяющих музыку и живопись.**

Много общего между музыкой и живописью можно найти даже в терминах, которые употребляют музыканты и художники. И те, и другие говорят о композиции, тональности, о колорите, ритме, контрасте, динамике, красочности полотен и музыкальных сочинений.

В изобразительном искусстве, рассматривая рисунок, мы обращаем внимание на еголинию, штрих, можно сказать, вслушиваемся в них. А в музыке как бы всматриваемся в мелодическую линию, звук высотный и ритмический рисунки, запечатлённые в нотной записи. Любой рисунок, как в изобразительном искусстве, так и в музыке, рассказывает внимательному зрителю и слушателю о душевных переживаниях их создателей, несёт в себе характерную интонацию.Плавные линии графического, живописного рисунка, как и плавные мелодии, передают мягкость, нежность, покой; ниспадающие, нисходящие линии - успокоение или грусть, печаль; восходящие, взлетающие - радость, свет, энергию, устремлённость. Соединение разных мелодий, интонаций, линий рисунка влечёт за собой напряженность, драматизм образа.

Говоря о произведениях изобразительного искусства, часто употребляют выражение цветовая гамма, а рассуждая о произведениях музыкального искусства - звуковая палитра. Сила звука, тембр перекликаются с насыщенностью цвета, поэтому часто говорят «яркий звук» или «звучный цвет». В музыке, как и в живописи есть своя палитра оттенков.

Важным выразительным средством в любом искусстве является ритм - чередование каких-либо элементов (звуковых, изобразительных) в определённой последовательности. С помощью ритмического повтора или контраста художник, композитор соединяют детали в единое целое в пространстве или во времени, создают художественную форму, композицию.

Ещё одно универсальное для всех видов искусств понятие, также берущее своё начало в живописи – контраст. Контраст, первоначально возникший как сопоставление цветов или масштабов, то есть явление чисто пространственное, постепенно захватил и сферу музыки. Современная музыка уже немыслима без контрастов: мажора и минора, быстрого или медленного темпа, тихой или громкой звучности, высоких или низких регистров.

Контрасты, используемые в музыке, нередко обладают огромными изобразительными возможностями – в зависимости от содержания произведения. Ведь в искусстве важен не контраст приёмов, а контраст смыслов. Многие живописные произведения также строятся на контрастном сопоставлении (Г.Климт «Смерть жизнь», Э. Дробицкий «Жизнь и смерть»). 

**Синтез музыки и живописи в историческом контексте.**

Связи между искусствами существовали всегда. В одни эпохи они были большими, в другие – меньшими. Истоки идеи соединения видимого и слышимого уходят в глубь веков. Уже в глубокой древности люди поняли, одновременное использование зрительных и слуховых ощущений приводит к определенному воздействию на психику и душевное состояние человека, побуждает его к тем или иным действиям.

  Цвет и звук в сознании первобытного человека принадлежали определенным предметам, а восприятие было конкретным, поэтому танец и свет костра, ритуальные действа являлись строго нераздельными и исполнялись в предназначенных для этого случаях.

Позднее, в древнегреческом искусстве проблема синтеза цвета и звука была разрешена в театре, где драматическое действие, пение, движение, а также эффекты освещения подчинялись ритмо-пространственной организации. Мало того, философская мысль Греции оставила некоторые формулировки на эту тему. Так, Аристотель писал в «Цвета по приятности их соответствия могут соотноситься между собой подобно музыкальным созвучиям и быть взаимно пропорциональными».

   Музыканты и музицирование, музыкальные инструменты служили излюбленной моделью для изобразительного искусства разных эпох. Античные барельефы и вазы с изображением музыкантов, играющих на авлосах и кифарах, сменяются средневековыми иконами с изображением музицирующих ангелов. В эпоху Возрождения художники пишут картины, персонажи которых – участники концертов, сольных выступлений. (Например, «Сельский концерт» Джорджоне.)

В конце XVI века в Милане, по свидетельству очевидцев, была изобретена музыка цвета. Д. Арчимбальдо, живописец и музыкант, проигрывая своим ученикам определенные тональности, одновременно показывал разноцветные карточки, соответствующие, по его мнению, звучанию данного конкретного лада. Маловероятно, чтобы Арчимбальдо имел в виду новое искусство, но, тем не менее, его теория обучения живописи через звук явилась прообразом цветомузыки.

   В течение XVII-XIX веков над проблемой синтеза звука и света работали физики и психологи, изобретатели и конструкторы, художники и музыканты.

XVII век стал началом научной цветомузыки. В 1665 году И. Ньютон, увлекшись исследованием солнечного света, поставил опыт, заключавшийся в том, что солнечный луч сквозь отверстие в ставне окна падал на стеклянную призму и, преломляясь в ней, давал на экране цветовую дорожку. Ньютон искал связь между солнечным спектром и музыкальной октавой, сопоставляя длины разноцветных участков спектра и частоту колебаний звуков гаммы. По Ньютону, нота «до» - красная, «ре» - фиолетовая, «ми» - синяя, «фа» - голубая, «соль» - зеленая, «ля» - желтая, «си» - оранжевая. Ясно, что ученый подходил к проблеме чисто механически, но он дал точное установление высоты, или темперацию цветового ряда.

   Дальнейшее развитие цветомузыки было связано с именем А. Кирхера, который изобрел первый в мире проекционный аппарат, включающий источник света, диапозитив, оптическую систему и экран. В ходе своих исследований Кирхер пришел к идее аналогии цвета и звука, что было мгновенно принято его последователями.

Так, в XVIII веке была выдвинута идея существования цветовой музыки как независимого искусства. Л. Б. Кастель написал работу, посвященную проблеме синтеза цвета и звука, под названием «Клавесин для глаз». Автор говорит в ней об эстетическом воздействии цвета и звука в их сочетании, таком воздействии, которое действительно живописует цветами, то есть воспроизводит и представляет глазу и уху так, что даже глухой может наслаждаться музыкой и высказывать суждения о ее красоте, а слепой – судить о красоте цвета, слушая музыку. Идея Кастеля получила свое воплощение в построенной им модели цветового клавесина. Модель не сохранилась, но, к счастью, была повторена немцем Г. Эккартсгаузеном.

Со второй половины XIX века проблема синтеза зрительного и слухового восприятия заинтересовала и психологов, изучавших явление так называемого цветного слуха у ряда музыкантов. С конца XIX века начинается цветомузыкальное концертирование в европейских странах и США. В это же время были созданы первые демонстрационные модели цветовых органов. В 1877 году американец Б. Бишоп поместил на фисгармонию небольшой экран из матового стекла, на который через разноцветные фильтры падал свет. Для освещения экрана Бишоп вначале использовал солнечный свет, а затем – электрическую дугу. Играя на фисгармонии, исполнитель должен был одновременно открывать те или иные цветные фильтры, окрашивая тем самым экран. Высокие тона выделялись яркими цветами в центре экрана, тогда как низкие размывали цвета по всей его поверхности.

А. Римингтон, английский художник и изобретатель, выдвинул идею музыки цвета. Свой цветовой орган он построил в 1893 году. Инструмент был похож на гигантский семафор с двенадцатью фонарями, также проецировавшими свет от электрической дуги на экран. Устройство предполагало только воспроизведение цветовой части, музыка исполнялась отдельно на любом музыкальном инструменте. В своих исследованиях Римингтон опирался на физическую параллель между звуком и цветом, но не отвергал и свободу выбора, экспериментирование, полагая, что каждый исполнитель может думать по-своему.

Одновременно с Римингтоном начал свои исследования в Австралии А. Б. Гектор. Он преследовал цель перевода звука в цвет, считая, что каждой музыкальной фразе соответствует цветовая гамма, а каждому музыкальному звуку – определенная цветовая единица. Гектор создал цветомузыкальный театр на открытом воздухе. Вот выдержка из газетной рецензии на один из концертов: «В живописном окружении скал, пампасной травы и статуй цветной свет вписывался прелестно… Траурный марш Шопена сопровождал тонкий цветовой эффект – впечатление красок зари, разгорающихся на южном небе, по воле человека расцветающих изменчивой гармонией. Голубые, янтарные, зеленые тона. Нежное сияние солнечного света и зловещий красный, пурпурный». По всей вероятности, изобретатель ставил своей целью не только расцветить музыку, но и донести смысл ее содержания с помощью воздействия как на слух, так и на зрение.

В истории цветомузыки знаменитым становится имя американца Т. Вилфреда. Его интересовала музыка цвета без звукового сопровождения. В своих опытах он пришел к выводу о необходимости использования цвета, формы и движения, которым в музыке соответствуют мелодия, гармония и ритм. Его цветовой орган представлял собой цветовоспроизводящую клавиатуру для ручного управления. На экране появлялись солирующие фигуры – круг или квадрат, которые, вращаясь, переплетались наподобие рук. Фигуры могли утолщаться, утончаться, приближаться и удаляться. Цвета же являлись аккомпанементом к этому необычному соло. Вилфред много сделал для развития цветового искусства как самостоятельного вида художественного творчества.

В России основоположником цветомузыкального искусства считают композитора А. Н. Скрябина, хотя незадолго до него на эту стезю ступил Н. А. Римский-Корсаков. Обладавшие феноменом цветного слуха, эти два композитора-изобретателя каждый по-своему решили проблему цветомузыки. Так, Римский-Корсаков, ориентируясь на собственное восприятие каждого отдельно взятого лада, заключал музыкальные образы своих опер в строго определенные тональности. Так, в опере «Садко» лейтмотивы Моря написаны в двух сине-голубых тональностях – Ми мажоре и Ми бемоль мажоре. Описывая это явление в «Летописи моей музыкальной жизни», Римский-Корсаков всегда подчеркивал значимость своего замысла: звучащие лейтмотивы в сочетании с оттенками синего цвета в декорациях на сцене, психологически воздействуя на слушателя, способствуют лучшему восприятию, а значит, и запоминанию музыкальных образов.

Скрябин, спустя несколько лет, создает симфоническую поэму «Прометей» - первое в музыкальном искусстве произведение, в котором партия цвета выступает на равных с инструментальными партиями и выписана на отдельном нотном стане музыкальной партитуры. Не случаен и подзаголовок сочинения – Поэма огня, отражающий идею стихийности движения, мощного потока цветности. Однако несовершенная в те времена техника не могла полностью выразить задуманное композитором. Первая попытка воспроизвести световую партию окончилась провалом и непризнанием самой гениальной идеи.  Дело в том, что выполненная самим композитором машина была слишком примитивной для того, чтобы сопровождать исполнение восхитительно-грандиозной музыки. Своими идеями Скрябин сумел предугадать развитие искусства на многие десятилетия вперед.

Взаимосвязь между зрением и слухом подтверждает современная наука. Физиолог С.В. Кравков опытным путем пришёл к тому, что под действием звука происходит перестройка световой чувствительности глаза. А академик А.А. Лазарев утверждает, что под действие света и цвета у человека меняется ощущение громкости, высоты, тембра звука.

Известны попытки запечатлеть в статике «Визуальный облик» отдельных музыкальных частей – это картины М. Швинда, М. Клингера – художников 19 века и наших современников Ф. Юрьева, О. Соколова, В. Болдырева. Этот эксперимент назван «музыкальной графикой» О. Райнером, который широко применял рисование музыки в педагогике и эстетеотерапии.

Большой художественной самостоятельностью отличаются произведения, подражающие отдельным музыкальным формам и жанрам. Это «симфонии» Цистлера, «фуги», «прелюдии», «симфонии» А. Валенсы, организовавшего в 30е годы в Париже специальное общество художников-музыкалистов.

Следует особо сказать о Микалоюсе Чюрлёнисе – художнике и музыканте 20 века. В живописи он мыслит, как композитор, а в музыке – как художник. Есть картины- ассоциации, а есть попытки выразить в зрительных формах аллегро, фугу, симфонию. Ассоциативно можно видеть музыку и слышать живопись благодаря реальным связям нашего жизненного опыта, где звуковое неотделимо от зримого. Художнику удаётся графически изобразить самое коренное свойство музыки – выразительное звучание её ритмов, данных, как в одновременности, так и в сложном переплетении голосов.

Его картины – это художественные метафоры, выявляющие глубинные свойства его романтической живописи.

Наиболее органично синтез музыки и живописи отражён в операх и балетах. Мы знаем, как важны хорошие, соответствующие музыке костюмы и декорации в театре. Мировым успехом в начале XX века пользовались выступления артистов русского балета в Париже (так называемые «Русские сезоны» под руководством С.П. Дягилева). И этот успех с артистами разделили художники – А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, Н. К. Рерих, Н. С. Гончарова, создавшие декорации и костюмы к балетам И. Ф. Стравинского «Петрушка», «Жар – Птица», «Весна священная», к «Шехерезаде» на музыку Н. А. Римского-Корсакова и др.

**Межпредметные связи на уроках искусства в ДШИ.**

Преподавая на двух отделениях Детской школы искусств – художественном и фортепиано, я неоднократно задавалась вопросом, как эффективнее использовать музыкальный материал на уроках «Беседы об искусстве», «История изобразительного искусства», и наоборот – иллюстративный материал на занятиях «Специальность и чтение с листа»для повышения общего культурного уровня обучающихся и их духовно-творческого развития.

И действительно, музыка, взаимодействуя с другими видами искусства, обогащается сама, делает богаче и разнообразнее всё, с чем соприкасается. В этом диалоге с различными видами искусства музыка постоянно изменяется, обновляется и в то же время остаётся самою собой, остаётся живым источником человеческих чувств, образов, высоких духовных ценностей.

В учебном плане предмета «Беседы об искусстве» есть раздел, посвященный временным видам искусства, в том числе и музыке. На этих занятиях я стараюсь рассказать о композиторах и популярных классических музыкальных произведениях в тесной взаимосвязи с более привычным для юных художников материалом: показываю портреты известных композиторов и исполнителей; картины, изображающие жанровые сцены с музицирующими и поющими людьми. К подобным темам художники обращались во все времена и в самых разных странах, поэтому недостатка в таких примерах нет.

Для расширения кругозора юных живописцев, я знакомлю их с циклом фортепианных пьес М. Мусоргского «Картинки с выставки». Многие музыканты вдохновлялись картинами, чтобы создать музыку, передающую суть произведения. Например, «Картинки с выставки» Мусоргского были вдохновлены серией картин его друга Виктора Гартмана. Каждое движение композиции основано на отдельной картине, а музыка передает настроение и атмосферу произведения.

В свою очередь, были созданы картины, вдохновленные музыкой (например: композиции В. Кандинского, Цикл «Музыка» А. Матисса др.).

Многие живописные произведения необыкновенно музыкальны, музыка, буквально льется их них. Очень полезно при просмотре таких работ для усиления впечатления от увиденного включать музыкальное сопровождение. В качестве примера приведу следующие музыкально-живописные пары, которые уже не один год демонстрирую обучающимся:

«Игра воды» М. Равеля – картины из серий скалы в Бель-Иль и Этрета К. Моне;

«Осенняя песнь» П.Чайковского из цикла «Времена года» - осенние пейзажи И.Левитана;

«Океан-море синее», вступление к опере «Садко» Н.А. Римского-Корсакова – марины И.К. Айвазовского.

Есть и более современные музыкально-живописные сопоставления:

«Мадонна канцлера Роллена» в исполнении фолк-рок группы «Мельница» и одноимённой картины Яна ван Эйка.

Ода Дона Маклина Ван Гогу и др.

В процессе знакомства с синтетическими видами искусства – балетом и оперой, вновь обращаю внимание обучающихся на нерасторжимую связь различных видов искусства. Прослушивая фрагменты из опер «Князь Игорь» А. Бородина, «Руслан и Людмила» М. Глинки, показываю эскизы костюмов лучших художников, декорации к этим спектаклям и рассказываю о них. Подобным образом поступаю, знакомя ребят с балетными постановками – «Щелкунчик» и «Лебединое озеро» на музыку П. Чайковского.

Нерасторжимую связь изобразительного и музыкального искусства демонстрирует и мультипликация. На своих уроках я рассказываю о лучших образцах советской, российской и зарубежной мультипликации, о технологиях создания рисованных анимационных фильмов, демонстрирую фрагменты этих мультфильмов. Например: «Снегурочка» И. Иванова-Вано, «Старик и море» А.Петрова, «Щелкунчик» Б.Степанцева и др.

Когда обучающиеся художественного отделения становятся старше, в рамках предмета «История изобразительного искусства», рассказывая об искусстве различных стран и разнообразных стилевых направлениях я стремлюсь к комплексному погружению обучающихся в эпоху. Это подразумевает знакомство с историческими аспектами данного периода, а также всеми видами искусства, отражающими веяния своего времени. Конечно же, акцент на таких уроках делается на изобразительном искусстве, но всё же без краткого знакомства с другими видами искусства, такой обзор будет не полным и не правильным. Например: знакомя обучающихся с живописью романтизма я немного рассказываю им о великих композиторах – Шопене, Листе, Григе, Шумане, включаю в урок прослушивание фрагментов их произведений; декламирую стихи поэтов-романтиков. Всё это помогает обучающимся лучше понять особенности мировоззрение человека того времени, разочарованного в успехах современной цивилизации, погрузить в атмосферу эпохи, а также расширить кругозор детей.

Изобразительный материал можно и нужно использовать и на теоретических уроках музыки. Так, в рамках предметов «Слушания музыки», «Музыкальной литературы» необходимо подкреплять рассказ о музыкальных произведениях просмотром портретов выдающихся композиторов и исполнителей, показывать картины великих художников созвучных изучаемой теме.

Например, знакомя детей с оперой «Иван Сусанин» М. И. Глинки можно рассказать, что именно это опера вдохновила Константина Маковского на создание полотна «Иван Сусанин».

Есть у Глинки несколько сочинений, целиком построенных на мелодиях народных песен. Среди этих сочинений - гениальная «Камаринская», с которой также знакомятся обучающиеся в Детской школе искусств. В «Камаринской» Глинка воплотил черты национального характера, смелыми и яркими штрихами нарисовал картину сказочного быта русского народа. Также, как это сделали и многие русские художники: Ф.В. Сычков «Праздничный день», К.Е. Маковский «Святочные гадания», Б. М. Кустодиев «Ярмарки», «Праздник в деревне» и др.

Интерес у обучающихся вызывает просмотр видеофайлов с оперными и балетными спектаклями. Будет не лишним на таких уроках поведать о художниках, создавшим прекрасные декорации и костюмы к данным спектаклям.

На своих уроках по специальному фортепиано я также использую межпредметные связи, способствующие художественному развитию обучающихся. Такая необходимость синтеза и взаимодействия искусств обусловлена потребностью развития музыкально образного мышления и художественного воображения обучающихся. По принципу соединения знаний методика обучения может быть обозначена как синтетическая, а метод обучения как полихудожественный.

Многие дети с удовольствием рисуют. В младшем возрасте неплохой эффект в понимании образа или характера изучаемого произведения дает задание нарисовать рисунок к исполняемой пьесе или сочинить (подобрать) стихотворение. Одним детям такие задания даются легче, другим труднее, а также эффект от подобной работы у всех обучающихся разный. Однако во всех случаях важно то, что такая работа оживляет разучивание пьес, помогает творчески осмыслить образ произведений. Затронув ум и сердце обучающегося, пьеса перестает быть сухим набором нот, а превращается в реальный образ. Как прекрасно сказал известный актер Д. Журавлёв, здесь возникает «ответное творческое воображение, ответный творческий процесс». А воображение рождает эмоции.

В процессе работы над произведением Г. В. Свиридова «Перед сном» с обучающимся 2 класса Вилкиным Матвеем, помимо музыкального искусства на уроках были привлечены и другие виды искусства: помогло декламирование стихотворения «Спят усталые игрушки, книжки спят…». Были подобраны иллюстрации из детских книг для лучшего понимания характера жанра колыбельной. Всё это помогло создать целостный образа при воплощении замысла композитора.

В программных произведениях живопись выступает в основном как иллюстрация того или иного явления, события. При разучивании пьесы С.Вольфензона «В Древней Руси» с обучающимся 6 класса Вилкиным Давидом было целесообразно ознакомить обучающегося с подборкой репродукций картин А.М. Васнецова: «На крестце в Китай-городе», «Площадь в городе времён Московии»,«Гонцы. Ранним утром в Кремле» и картиной  Е. Данилевского«К полю Куликову». Это помогло Давиду лучше понять систему образов того времени (мужественные русские ратники, тревожный набат церковных колоколов), глубже проникнуть в замысел композитора и в итоге придать исполнению пьесы необходимый эмоциональный накал.

Работая над пьесой А. Гречанинова «Облака плывут» с обучающейся 3 класса Кермаловой Софией, я познакомила обучающуюся с картинами К. Моне из цикла «Облака», пейзажами И. Левитана «Свежий ветер», «Над вечным покоем», пейзажами Я. Рейсдала. Я обратила внимание, что облака на всех картинах абсолютно разные, они вызывают у зрителя самые различные эмоции. Были подобраны репродукции созвучные характеру пьесы. Такая работа помогла обучающейся лучше понять характер пьесы и передать его в своем исполнении.

При разучивании произведений, в названии которых не заложена программа выбор иллюстративного материала становится ещё шире и разнообразнее. Абстрактность музыкального языка позволяет широко толковать музыкально-художественный образ в зависимости от жизненного опыта исполнителя. Художественные настроения универсальны.  Увиденные, прочувствованные, например, в живописи, они эмоционально окрашивают и исполнение музыкальной пьесы.

**Заключение**

Основные принципы музыки и живописи всегда были общими. Хорошая живопись, как и хорошая музыка, вызывает у нас эстетическое наслаждение. Достигается это выразительными средствами очень схожими, как для музыкальных произведений, так и для живописных полотен. Прежде всего, рисунком и цветом-певучестью, звучностью, гармонией линий, тонкостью работы, композицией, объединяющей все выразительные элементы в единое стройное и законченное «звучание».

Все виды искусства неразрывно связаны между собой, имеют общую природу, основываются на одних и тех же образах. Они имеют общие законы и правила, целью которых является гармоничная передача ощущений и образов, заставляющих задумываться об одних и тех же о вещах.

Цель каждого истинного искусства - затрагивать наши мысли и чувства, делать нашу душу чище и возвышенней. К этому стремились мастера живописи и творцы великой музыки, к этому побуждает их неутолимая жажда самовыражения в слове, в музыке, в цвете.

Используя интеграцию искусств на уроках в Детской школе искусств, я заметила, что обучающиеся стали яснее выражать свои мысли, активнее делиться впечатлениями, эмоциональней сопереживать исполняемому произведению.

В дальнейшем я планирую продолжить эту работу, так как она, с моей точки зрения, даёт хорошие результаты, открывает широкие горизонты для совместного творчества обучающегося и педагога.

**Список использованной литературы**

1. Андреев Л.Г. Импрессионизм. М. МГУ, 1980
2. Белая А. В. Статья на тему «Импрессионизм в живописи и музыке: лирический пейзаж в творчестве К. Моне и К. Дебюсси»
3. Галеев В.М. Содружество чувств и синтез искусств//Знание.- 1982. – С. 40 – 45.
4. Дзюбенко А.Г. Цветомузыка// Знание. 1973. – С. 33 - 41.
5. Художественные произведения «Времена года» у русских художников пейзажистов и композитора Петра Ильича Чайковского. Опубликовано 10.11.2013 г.
6. Майкапар М.А. Русские художники и музыка//Музыкальная жизнь. - 1982. – С. 18 – 22.
7. [Энциклопедия](https://artchive.ru/encyclopedia) «Чарующие звуки музыки как символ в искусстве».
8. Юрьев Ф. Музыка света// Знание. - 1971. – С. 18 – 20.

**[](https://nsportal.ru/zhihareva-lyudmila-vladimirovna)**