**Оглавление**

Введение .………………………………………………………………………3

**§ 1.** Эмоциональное переживание музыки: сущность, особенности..………6

**§ 2.** Особенности эмоционального содержания музыки и поэзии………....14

**§3.** Возможности активизации эмоционального восприятия музыки

с помощью поэзии……………………………………………………………16

Заключение …………………………………………………………………..18

Библиография ……………………………………………………………….20

Приложение…………………………………………………….…………….22

**Введение**

В настоящее время часто можно констатировать значительное обеднение духовного мира современного человека. Среди причин таких явления – прагматичная настроенность, стремление решать прежде всего финансовые проблемы. Это также агрессивный характер окружающей среды, сильное влияние так называемой массовой культуры. Между тем, эффективным средством воспитания человека является искусство. Способность эмоционально переживать искусство на сегодня довольно мало развита у многих представителей современной молодежи.

Услышать музыку – это значит войти в ее художественное содержание, в ее духовный мир. Но все люди отличаются не только по своим физиологическим особенностям: склад характера и состояние психики тоже различны, поэтому каждый человек понимает определенное музыкальное произведение по-своему, индивидуально. В некоторых случаях может не возникнуть связи между высокохудожественным произведением и слушателем, и особенно часто этот происходит с людьми неподготовленными, музыкально-неграмотными.

Причины сложившейся ситуации вполне понятны: в современных семьях почти не слушают классическую музыку; из радиоприемников, телефонов и телевизоров сплошь слышится легкая популярная или бытовая музыка. В такой ситуации молодежь становится неспособной к восприятию серьезной академической музыки: она просто кажется ей чуждой. Одним из немногих мест, где еще можно встретиться с высокохудожественными произведениями, остается урок музыки в школе.

Хотя серьезная, содержательная поэзия в современной жизни занимает примерно такое же место, что и академическая музыка, ее положение несколько иное в том отношении, что она, будучи искусством словесным, оказывается ближе и понятней человеку. Все, что мы хотим выразить, в значительной степени выражается через слова. Поэтому поэзия может быть хорошим помощником в освоении музыкального материала.

Но поэзии на уроках музыки уделяется, как правило, очень скромное, можно сказать, минимальное внимание. В лучшем случае стихотворение является иллюстрацией к музыкальному произведению, теряя свою полноценность, самодостаточность. Не раскрытым остается главное: глубокое внутреннее содержание произведения и его эмоциональная наполненность. Это проблема и послужила причиной выбора курсовой работы на тему – *«Поэзия как средство достижения эмоциональной отзывчивости на музыку».*

Воздействовать на эмоциональный мир человека могут все без исключения виды искусства. Огромными возможностями такого рода обладает музыка: не случайно представители романтизма называли ее «языком чувств». На протяжении всей истории человечества музыка существовала рука об руку с поэзией: первоначально, как известно, музыка существовала в синкретическом единстве с поэзией и хореографией. Но даже после того, как эти виды искусства обособились, они сохранили внутреннее родство и способность влиять друг на друга. Сказанным подтверждается актуальность настоящей темы.

Эмоциональный мир музыки и поэзии может пересекаться и взаимно обогащаться. Но если понимать под музыкой только ее «чистые» невербальные жанры – такие, как соната, симфония, концерт, ноктюрн, – то можно констатировать, что их эмоциональное восприятие представляет немалую сложность. Такая музыка эмоционально «закрыта», «зашифрована».

Сказанным обуславливается **цель** нашей работы – обосновать возможность активизации эмоционального восприятия музыки средствами поэзии.

**Задачи:**

1. Охарактеризовать сущность и особенности эмоционального переживания музыки.
2. Сравнить особенности эмоционального содержания музыки и поэзии.
3. Выявить возможности активизации эмоционального восприятия музыки с помощью поэзии.

**Методы исследования:** поиск и анализ литературы, обобщение содержащихся в ней сведений; сравнение, описание, формулировка выводов.

**§ 1. ЭМОЦИОНАЛЬНОЕ ПЕРЕЖИВАНИЕ МУЗЫКИ:**

**СУЩНОСТЬ, ОСОБЕННОСТИ**

Одно из существующих сегодня определений эмоции таково: «Эмо́ция (от лат. *emoveo* — потрясаю, волную) – психический процесс средней продолжительности, отражающий субъективное оценочное отношение к существующим или возможным ситуациям. Эмоции отличают от других видов эмоциональных процессов: аффектов, чувств и настроений. Эмоции, как и многие другие психические явления, изучены далеко не окончательно и понимаются разными авторами по-разному [24].

Под эмоциями понимают протяжённые во времени процессы внутренней регуляции деятельности человека или животного, отражающие смысл (значение для процесса его жизнедеятельности), который имеют существующие или возможные в его жизни ситуации. У человека эмоции порождают переживания удовольствия, неудовольствия, страха, робости и тому подобного, играющие роль ориентирующих субъективных сигналов.

Все, что происходит в жизни, вызывает у нас какое-то отношение. Мы испытываем удовольствие или неудовольствие в зависимости от нашего отношения к каким либо предметам. Наполненность ощущений, вызванной нами из расчета отношений к определенному объекту называется чувствительным тоном ощущений. К факту или ситуации отношение возникает более сложное, нежели к предметам. Такими чувственными переживаниями являются горе, радость, грусть, страх, гнев, стыд, симпатия, пренебрежение. Все эти переживание передают собой эмоции, или чувства.

Эмоции очень тесно связаны с потребностями человека. Если нет потребности, в каком либо объекте или ситуации, то эмоционального отклика добиться будет чрезвычайно сложно. Эмоции также связаны с человеческим состоянием – тем, что в одном случае вызывает радость или заставляет грустить, в другом же будет безразличным.

Эмоции являются одним из главных механизмов регуляции физиологического состояния организма. Они могут помочь в тех ситуациях, когда не хватает умственных способностей или усилий разума.

Многие придерживаются мнения, что эмоции можно разделить на положительные и отрицательные; однако бывают и нейтральные эмоции, например, удивление.

В эмоциях содержится все самое важное, из чего создан человек. Благодаря им происходит осознание человеком своих потребностей [10, с. 392-414].

Российский ученный С.Х. Раппопорт предложил разделить содержание в искусстве на три части: предметное, эмоциональное и идейное. Эти три части тесно взаимосвязаны, влияют друг на друга. Эмоциональная сторона является среди них чрезвычайно важной – она неотделима от подлинного произведения искусства [15, С. 137-142].

Вопрос о разделении эмоций на художественные и обыденные (жизненные, повседневные) был глубоко и убедительно раскрыт крупнейшим российским психологом начала ХХ века Л.С. Выготским. Его взгляды затем были подхвачены и развиты С.Х. Раппопортом, В.Н. Холоповой и другими исследователями проблемы эмоций в искусстве.

Приведем чрезвычайно важный фрагмент из труда Выготского о подразделении эмоций на жизненные и художественные.

По его мнению, искусство «пробуждает в нас чрезвычайно сильные чувства, но чувства эти вместе с тем ни в чем не выражаются. Это загадочное отличие художественного чувства от обычного, мне кажется, следует понимать таким образом, что это есть то же самое чувство, но разрешаемое чрезвычайно усиленной деятельностью фантазии. <…> Именно задержка наружного проявления является отличительным симптомом при сохранении ее необычайной силы. Мы могли бы показать, что искусство есть центральная эмоция или эмоция, разрешающаяся преимущественно в коре головного мозга. Эмоции искусства суть умные эмоции. Вместо того, чтобы проявиться в сжимании кулаков и в дрожи, они разрешаются преимущественно в образах фантазии» [8, с. 64].

Итак, согласно Л. Выготскому, художественные эмоции, не выражающиеся в конкретных поступках и действиях человека, переживаются духовно-творчески, интеллектуально. Однако им добавляется к этому еще один важный момент: при восприятии искусства эмоция художественная действует не сразу, в отличие от жизненных. Л. Выготский пишет, что «эстетическая реакция есть не просто разряд впустую, холостой выстрел, она есть реакция в ответ на произведение искусства и новый сильнейший раздражитель для дальнейших поступков. Искусство требует ответа, побуждает к известным действиям и поступкам» [8, с. 346]. Выготский рассматривал также особое явление, названное им «превращением чувств». Имеется в виду, что искусство даже тогда, когда сталкивает нас с трагическими событиями, заставляя зрителя, читателя, слушателя негодовать, переживать, волноваться за судьбу персонажей, вызывает душевный подъем и доставляет особое, высокое эстетическое наслаждение. Психолог использовал для этого древнегреческий термин «катарсис» («очищение»): именно здесь «умные» эмоции получают свое главное выражение – они словно позволяют постигающему и переживающему их человеку стать выше, мудрее, осмыслить и частично присвоить опыт множества людей, воплощенный в произведении искусства.

С.Х. Раппопорт, развивая взгляды Л. Выготского, говорит о различии жизненных и художественных эмоций следующее.

Следует четко отличать эмоциональное состояние автора в процессе творчества от художественных эмоций, воплощаемых им в произведении. Творческий процесс, ставящий перед художником множество сложнейших задач, требует полного спокойствия, хладнокровного обдумывания, расчета воздействия того или иного художественного приема на зрителя, читателя, слушателя. В этом смысле можно сказать, что правда жизненная и правда художественная существенно отличаются друг от друга. По словам П.И. Чайковского, артист живет двойной жизнью – общечеловеческой и артистической, причем эти обе жизни иногда текут не вместе.

Художественные эмоции, в отличие от обыденных эмоций, рождающихся мгновенно, под влиянием конкретных жизненных событий и обстоятельств, есть результат долгого обдумывания жизни, а также восприятия и осмысления произведений искусства.

Простые обыденные эмоции имеют ярко выраженный положительный либо отрицательный характер (нейтральными они бывают редко), художественные же – всегда положительны.

Если жизненная эмоция может возникать изолированно, существовать как что-то единичное и сиюминутное, то художественная – только в особом контексте; она теряет смысл, будучи из системы художественно-логических связей.

Общее определение художественной эмоции, даваемое С. Раппопортом, звучит так: эта эмоция есть результат обобщающей творческой работы психики художника и сотворческой работы психики слушателей, читателей, зрителей. Художественная эмоция составляет непременную сторону содержания произведений искусства, поскольку она отражает отношения людей к миру и к самим себе, воплощает опыт этих отношений и воздействует на нас, вызывая определенные отношения к воспроизводимым в произведениях явлениям и «заражая» определенными переживаниями, настроениями, чувствами [14, с. 145-160].

Музыкальные эмоции могут порождать эмоции вполне жизненные. Получается, что художественные и повседневные эмоции весьма сходны своими жизненными образами и гносеологической составляющей, и те и другие закрепляют в себе опыт отношений сложившейся в данное время. Но различия между ними существенное. Если не брать в расчет, что некоторые «художественные» эмоции не поднимаются выше обыденных самых примитивных. Обращаясь только к высокому искусству, мы можем по-настоящему оценить художественные эмоции и увидеть главное отличие от обыденных. Первые всегда являются носителями социального содержания, в таком случае фактор физиологический является только помощником, помогающим усилить влияние. Во вторых же всегда на первом месте стоит сиюминутное, внезапное.

Говоря о восприятии музыки, можно опереться на В. Медушевского, который в одной из своих статей пишет следующее: «Музыка обладает такой способностью, как вбирать в себя эмоциональную наполненность ситуаций и объектов. Однако среди других искусств музыку выделяет особая сила непосредственного эмоционального воздействия, ее способность не просто описать ситуацию чувства, но как бы "изнутри" воспроизвести его» [11, с. 149].

Данный автор также пишет о том, что эмоции могут мешать восприятию или наоборот, помогать. Примеры, иллюстрирующие данное высказывание, могут быть разными: в обычной жизненной ситуации можно представить себе, что если человек грустный, ему нужно слушать соответствующую музыку, и наоборот. Помешать же может и неприятие какого-либо композитора.

Социально-культурные особенности тоже имеют значение. Эмоции, которые композитор вложил в произведение, могут быть лучше поняты, если слушателю знаком стиль или, например, сам композитор, его музыка.

Бесспорно, композитор пользуется средствами музыкальной выразительности, с помощью которых он и передает чувства и эмоции, которые способны повлиять на слушателя. Но это удается не всегда, так как музыкальное переживание является индивидуальным, это зависит не только от психофизических особенностей человека, но и от его личности.

На сегодняшний день по проблеме музыкальных эмоций существует специальное обширное и глубокое исследование – это книга В.Н. Холоповой [19].

В этой книге (являющейся учебным пособием для вузов искусств) автор осуществляет целостный подход к эмоции как к сложному и разностороннему феномену. Здесь объединяются исторический и теоретический аспекты, излагаются взгляды как западных, так и российских ученых. Дано четкое различение жизненных и художественных эмоций. Одно из положений книги В.Н. Холоповой, принципиально важных для нашей работы, заключается в обосновании более раннего возникновения в сознании человека эмоциональной стороны, чем дискурсивно-логической. По мнению ученых-антропологов, приводимому Холоповой, эмоции старше слов, то есть правое полушарие (отвечающее за эмоции) старше левого (логического). На сегодняшнем этапе человеческой культуры ценность музыки состоит не только в том, чтобы создавать эмоциональный резонанс, адекватному состоянию человека, но в реабилитации свойств, которые были утрачены для дальнейшей эволюции человечества [19, с. 62].

Остановимся теперь на музыкальных эмоциях как таковых.

«Музыка – искусство, закрепляющее и развивающие возможности невербального звукового общения, связанного с человеческой речью. Музыка на основе обобщения и обработки интонаций человеческой речи вырабатывает свой язык» [2, с. 118]. Главным смыслом музыки является не отображение человеческого мира, а передача его чувств и эмоций. Музыка не просто звуки, она движение этих звуков, поток, развитие и передача всех эмоций и чувств. Аристотель писал, что именно под воздействием музыки мы испытываем истинное удовольствие, любим или ненавидим ее.

Музыкальную эмоцию автор определяет следующим образом:это «процесс, результат, образ и опыт переживания музыки человеком» [19, с. 62]. Исследователем имеется в виду, что музыка живет не на бумаге, а прежде всего в слуховом опыте человека.

Другое важное положение книги В.Н. Холоповой – в делении ученых, обращавшихся к проблемам эмоций в музыке, на два лагеря: когнитивистов и «эмоционалистов». Первые не верят в то, что музыка вызывает реальные чувства – радость, печаль, гнев и т.п., и утверждают, что она содержит их в себе. Таким образом, когнитивисты (как сторонники когнитивной, то есть познавательной функции музыки) словно разъединяют эмоции и слушателей, воздвигают между ними непреодолимую преграду. «Эмоционалисты» же, напротив, считают, что музыка в состоянии вызывать реальные эмоции у слушателей, воздействовать на них. При этом сама Холопова придерживается того мнения, что музыка способна как вызывать эмоции, так и отражать их, не ограничиваясь только лишь таким делением: «музыка и выражает человеческие эмоции, и воздействует на них, и претворяет их в специфические эмоции художественного порядка, и образует эмоции, общие с другими видами искусства, и содержит эмоции, вне музыки не существующие» [19, с. 63].

Музыкальные эмоции, как следует из книги В. Холоповой, можно подразделять разными способами: объективные и субъективные, жизненные и художественные, эмоции специального и неспециального музыкального содержания, положительные и отрицательные, эмоции состояния и эмоциональные процессы, кратковременные и длительные, миметические и энергетические, стенические (сильные, активные) и астенические (менее активные, более слабые).

Эмоции специального и неспециального содержания как бы утверждают обыденные и художественные, то есть специальные - это те, которые содержатся в музыке и только в ней, а неспециальные могут содержаться как в музыке, так и в других сферах. Так же, эмоции положительные и отрицательные опираются на художественные и обыденные, так в обыденных преобладает количество отрицательных, а художественных, соответственно положительных, так же эмоции отрицательные преобладают в неспециальном музыкальном содержании. Кратковременные и длительные чрезвычайно важны в музыке так как, опыт говорит о том что эмоция как состояние может возникнуть только при достаточной длительности ее во времени.

В стенических и астенических эмоциях содержится весь спектр, можно сказать, что остальные типы – подтипы астенических и стенических. То есть это наша реакция реципиента на некачественный звук, негармоничность и т.д. Что касается миметических и энергетических, то первые это те, что в музыке показывают человеческие переживания, а энергетические это такие эмоции, которые обладают так называемым «силовым» качеством и которые невозможно описать одним определенным словом.

Если говорить о музыке, которая абсолютно лишена эмоциональной окраски, то можно провести параллель с жизненными, в состоянии, когда человек спокоен, это и есть его эмоциональная наполненность. «Эмоция – сущность, неотъемлемая от феномена музыки» [19, с. 87].

Виды искусства можно классифицировать по тому материалу, который они используют. Таким образом, материалом музыки является звук, а материалом поэзии слово, материалом скульптуры могут быть различные твердые материалы – гранит, мрамор, металл, дерево. Аналогичный подход может быть применен и к прочим видам искусства.

Так как поэзия оперирует словами, ее содержание и внутреннюю наполненность в некотором смысле понять проще, чем содержание музыки, поскольку музыка – искусство невербальное. Но содержание поэзии как искусства не ограничивается смыслом слов и словосочетаний: оно, помимо прочего, заключается в особой красоте звучания, одухотворенности, эстетичности текста. Это связанно с ритмом, рифмой, ассонацией и аллитерацией, строфикой и рядом других признаков художественно-поэтической формы.

**§ 2. ОСОБЕННОСТИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОДЕРЖАНИЯ**

**МУЗЫКИ И ПОЭЗИИ**

# Начиная писать о поэзии, обратимся к статье В.Д. Фёдорова «Уроки Поэзии. Эмоция». «Эмоция – это почва, из которой прорастает древо поэзии, её мысли и образы. Возможно также, что вначале придёт мысль, но она, чтобы стать поэтичной, должна вызвать эмоции, выкупаться в них, сродниться с ними, конкретизироваться и трансформироваться в чувстве. Если же пришедшую мысль просто зарифмовать, получится то, что мы называем риторикой» [24].

Поэзия – форма осуществления художественной речи (стихотворная). Как известно, поэзия отличается от прозы прежде всего своей ритмической организацией. Поэзию отличает и ее более глубокая эмоциональная наполненность. Так же, как в музыке, в поэзии происходит разделение, на «легкую», «развлекательную» и высокохудожественную. Эмоциональный отклик, конечно, выражается в обоих случаях, но остановимся мы все-таки на втором варианте. Французский философ-спиритуалист и поэт Жан Мари Гюйо утверждая о написании стихотворения, «я-же слишком страдаю или слишком счастлив, чтобы выразить то, что я чувствую, обыкновенным языком». Это касается эмоций именно поэта как творца.

# В.Е. Хализев в своем труде «Теория литературы» пишет о типах авторской эмоциональности, имея в виду не любого художника, а создателя именно литературных (поэтических и прозаических) произведений. По его мнению, хотя эмоциях автора (поэта) индивидуальна, в ней присутствует ряд закономерностей. Исходя из этого, автор книги разделяет авторские эмоции на следующие типы: трагизм, ирония, героика, сентиментальность и ряд смежных типов. Так, в героических эмоциях поэтизируются поступки людей, их бесстрашность, способность идти на поступки, риски. Трагическое – возможность принимать и анализировать жизненные противоречия. Это конфликты в человеческой жизни, которые нельзя разрешить. Ирония содержит в себе комичность и смех, а сентиментальность включает романтику и идеалистичность [18, С. 269-273].

# Интересная классификация В. Хализева может быть трактована как сочетающая в себе признаки жизненных и художественных эмоций (из которых вторые, безусловно, преобладают), эмоций, воплощаемых в произведении и эмоций. Переживаемых автором в момент создания этого произведения.

Общность музыки и поэзии во многом состоит в том, что оба они – временны́е. Кроме того, их очень сближает интонационная сторона.

Интонационная сторона – качество, присущее и прозаической, и поэтической речи. Фонетическая сторона речи есть совокупность всех гласных и согласных букв, с помощью которых мы понимаем смысл. Интонационная же сторона раскрывается с помощью восклицания, повествования и т.д.: меняет смысл высказывания или же придает еще большую окраску тому, что мы слышим.

Большую культурно-информативную нагрузку несет в себе интонация, которая является способом эмоционального воздействия на слушателя и читателя. Интонация автора находит отклик в сердцах и умах читателя и слушателя. Именно интонация рождает стихотворение и музыкальное произведение. В музыке, интонация несет почти весь художественный смысл произволения. Что касается поэзии, Цветаева писала: «Есть нечто в стихах, что важнее их смысла: - их звучание». В поэзии интонация несет в себе смысл произведения, эмоциональную наполненность, окраску литературного языка и национальную принадлежность. Интонация является мелодией и ритмом поэтического текста. Даже при переводе национальная принадлежность остается, именно с помощью, эмоциональности, мышлении автора и интонационного содержания.

Чаще интонирование все-таки сравнивают с музыкой. Но в музыке интонирование является способом выражения эмоций и сознания вовне. Интонация есть бытие музыкальной, эмоционально насыщенной идеи. Но интонация может быть не только звучащая, у нее есть невербальное воплощение, такое как: мимика, жест. Если рассматривать интонацию как общеэстетическую категорию, то сразу видна ее большая роль во многих видах искусства [2, С. 450-451].

В русской поэзии начала ХХ века предпринимались интереснейшие попытки записи интонационной стороны стихотворной речи – например, известное стихотворение И. Сельвинского «Цыганский вальс на гитаре» (см. Приложение).

Содержание поэзии надо учиться чувствовать, и процесс этот – долгий и трудный. Но научиться чувствовать поэзию – в некотором смысле проще, чем чувствовать музыку. Словами родного языка мы оперируем с раннего детства, а речь начинаем слышать еще в утробе матери. Если регулярно читать и слушать стихи, размышлять над ними, погружаться в духовный мир поэтического произведения, мы рано или поздно научимся понимать и чувствовать поэзию.

**§ 3. ВОЗМОЖНОСТИ АКТИВИЗАЦИИ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКИ С ПОМОЩЬЮ ПОЭЗИИ**

Чтобы воспринимать музыку (и любое другое искусство), нужна особая атмосфера, которая предполагает тишину, сосредоточенность – только так можно «погрузиться» в художественный мир произведения искусства. Но на уроке в школе этого добиться бывает непросто. Удобнее воспринимать искусство в одиночестве. Исходя из этого, видится важным начать именно с написанного выше: с того, что является одним из основных аспектов в работе на уроках, связанных с искусством.

Важным является создание эмоциональной атмосферы, в контексте которой и прозвучит музыкальное произведение. Здесь целесообразно подобрать стихотворение, которое будет созвучно эмоциональной составляющей музыкального произведения, и прочесть его перед прослушиванием. Следует учесть и интерпретацию стихотворения педагогом: его голос, интонация и жестикуляция также должны быть родственны, близки музыкальному произведению.

С другой стороны, для создания необходимой атмосферы допустимо подобрать стихи, отличающиеся по своему содержанию от содержания музыки: главное здесь состоит в том, чтобы настроить на восприятие чего-то серьезного, возвышенного, значительного. Важно, чтобы при этом не возникло эстетического «диссонанса»: подбирая произведения искусства нужно тонко прочувствовать их взаимосвязь и прорепетировать чтение.

Главное, на что мы хотели бы опираться – метод, который в педагогике называется методом создания художественного контекста. Его смыслом является взаимодействие искусств; этот метод, как известно, был предложен педагогом Л.В. Горюновой.

Мы предлагаем выбрать музыкальное произведение и стихотворение и воссоединить их внутреннюю составляющую, опираясь на своем «прочувствование» и переживание: в этом случае слияние двух видов искусств произойдет в нашей голове, нашем сознании, и ни один из них не будет затемнять или поглощать другого. Смысл заключается в следующем, на данный момент имеются смежные виды, например опера, где сливаются воедино художественное слово, музыка и актерское мастерство. И воспринимается это по большей мере как кинофильм (который тоже состоит из нескольких видов искусств, но где главным является сюжет); мы не расчленяем его по принципу «вот тут была поэзия, тут музыка, здесь танец, картина и так далее» – во главе представленного нами метода такое единство, в котором никто не выделяется.

В книге «Музыкальная психология и психология музыкального образования» под редакцией Г.М. Цыпина признается важным давать детям на уроке музыки свободу творчества, вхождения в мир искусства самостоятельно, ненасильственно. Безусловно, это не означает, что нужно пускать все на самотек – скорее это означает, что нужно создать свободу, которую можно контролировать и направлять в правильное русло.

Исходя из этого, на уроке музыке мы предлагаем учащимся прослушать музыкальное произведение (если потребуется, несколько раз) после чего раздать ученикам подготовленные заранее стихотворения (каждому по 5, возможно, и более), и предложить под последующие слушание этого произведения выбрать стихотворение, эмоционально созвучное с музыкальным произведением.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Эмоциональная сторона является обязательной, важнейшей составной частью содержания произведения искусства. Это, безусловно, относится к таким видам искусства, как музыка и поэзия. Художественная эмоция, которая при этом имеется в виду, существенно отличается от эмоции жизненной (обыденной).

Важно отличать эмоциональное состояние автора в процессе творчества от художественных эмоций. Творческий процесс, требует от автора спокойствия, хладнокровия, расчета воздействия произведения на зрителя, читателя и слушателя. Исходя из этого, можно сказать, что правда жизненная и художественная существенно отличается друг от друга.

Музыка и поэзия, безусловно, во многом различны, в частности, в том, что материалом поэзии является слово, а материалом музыки звук. Однако во многом они схожи: можно вспомнить эстетику древних греков, где музыка и поэзия была одним, синкретическим целым. Но все-таки главным, по нашему мнению, является их эмоциональная наполненность, которая позволяет найти точки соприкосновения при восприятии обоих искусств.

Но музыкальный язык сложнее, так как большее количество людей не подготовлено к восприятию высокохудожественных музыкальных произведений: в большей степени им мешает невербальность музыки. С поэзией же во многом наоборот: человек с раннего возраста слышит родной язык, постепенно начиная пользоваться им и, конечно же, выражать свои эмоции (тоже словесно).

Мы считаем, что с помощью поэзии активизировать эмоциональное восприятие музыки: это возможно на основе их близости друг другу, а также большой роли эмоционального начала в содержании обоих данных видов искусств.

Однако активизация восприятия музыки с помощью поэзии выдвигает несколько проблем, содержит ряд трудностей: так, при практической реализации взаимодействия этих двух искусств и влияния одного на другого нужно быть предельно внимательным, чтобы, во-первых, не допустить смыслового и эмоционального «разночтения», во-вторых, не навязать смысл, присущий поэтическому произведению, музыкальному сочинению.

**Библиография**

1. Ангелов К., Константинов И., Коралов А., Ладыгина А., Раппопорт С. Книга по эстетике для музыкантов. – М.: «Музыка», 1983. – 272 с.
2. Борев, Ю.Б. Эстетика / Ю.Б. Борев. – Смоленск.: «Русич», 1997. – 576 с.
3. Бонфельд, М.Ш. Музыка начинается там, где заканчивается слово:  Книга для учителя / М.Ш. Бонфельд, П.С. Волкова, Л.П. Казанцева, В.И. Шаховский. – Астрахань – М.: НТЦ «Консерватория»,1995. – 458 с.
4. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово / В.А. Васина-Гроссман. – Ч. 1. – М.: «Музыка»,1972. – 151 с.
5. Васина-Гроссман, В.А. Музыка и поэтическое слово / В.А. Васина – Гроссман. – Ч. 2. – М.: «Музыка»,1978. – 368 с.
6. Волкова, П.С. Отражение эмоционального мира человека в искусстве / М.Ш. Бонфельд, П.С. Волкова, Л.П. Казанцева, В.И. Шаховский. – Астрахань – М.: НТЦ «Консерватория»,1995. – 458 С. 42-51.
7. Волкова, П.С. Эмоции в словесном языке и музыке / М.Ш. Бонфельд, П.С. Волкова, Л.П. Казанцева, В.И. Шаховский. – Астрахань – М.: НТЦ «Консерватория»,1995. – C. 52-60.
8. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. – М.: «Педагогика», 1987. – 345 с.
9. Каган, М.С. Морфология искусства / М.С. Каган. – Л.: «Искусство», 1972. – 434 с.
10. Маклаков, А.Г. Общая психология / А.Г. Маклаков. – СПб.: «Питер», 2001. — 592 с.
11. Медушевский, В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» / Восприятие музыки. Сборник статей. – М.: «Музыка», 1980. – С. 141-154.
12. Панов, М.В. Энциклопедический словарь юного филолога / М.П. Панов. – М.: «Педагогика»,1984. – 352 с.
13. Петрушанская, Р.И. Музыка и поэзия. Подписная научно-популярная серия / Р.И. Петрушанская. – М.: «Знание»,1984. – 55 с.
14. Раппопорт, С.Х. Искусство и эмоции / C.Х. Раппопорт. – М.: «Музыка»,1968. – 160 с.
15. Раппопорт С.Х. Содержание и форма художественного произведения // Ангелов К., Константинов И., Коралов А., Ладыгина А., Раппопорт С. Книга по эстетике для музыкантов. – М.: «Музыка», 1983. – 272 с.
16. Ручьевская, Е.А. Музыка и слово / Е.А. Ручьевская. – Л.: «Музгиз»,1960. – 55 с.
17. Сохор, А.Н. Музыка как вид искусства / А.Н. Сохор. – М.: Государственное музыкальное издательство,1961. – 133 с.
18. Хализев, В.Е. Теория литературы: Учебник / В.Е. Хализев. — 5-е изд., испр. и доп. – М.: Издательский центр «Академия», 2009. — 432 с.
19. Холопова, В.Н. Музыкальные эмоции: Учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств / В.Н. Холопова. – М.: 2010. – 348 с.
20. Цыпин, Г.М. музыкальная психология и психология музыкального образования: Теория и практика: учебник для студ. муз. факультетов учреждений высш. проф. образования / Г.М. Цыпин. – 2-е изд. – М.: Издательский центр «Академия», 2011. – 386 с.
21. Шаховский, В.И. Эмоции с точки зрения лингвистики / М.Ш. Бонфельд, П.С. Волкова, Л.П. Казанцева, В.И. Шаховский. – Астрахань – М.: НТЦ «Консерватория»,1995. – С. 30-33.
22. Шаховский, В.И. Отражение эмоционального мира в языке / М.Ш. Бонфельд, П.С. Волкова, Л.П. Казанцева, В.И. Шаховский. – Астрахань – М.: НТЦ «Консерватория»,1995. – С. 34-41.
23. Источник: Стихи <http://www.stihi.ru/2012/03/02/6866>
24. Источник:Википедия<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BC%D0%BE%D1%86%D0%B8%D1%8F>
25. Источник: 1Сентября <http://festival.1september.ru/articles/604453/>

**Приложение**

И. Сельвинский  
ЦЫГАНСКИЙ ВАЛЬС НА ГИТАРЕ

Нночь-чи? Сон-ы. Прох? ладыда   
Здесь в аллейеях загалохше? -го сады,   
И доносится толико стон'ы? гиттаоры:   
Таратинна-таратинна-tan...

"Милылый мо-и - не? сердься:   
Не тебе мое горико? е сердыце -   
В нём Яга наварилыла с перы? цем ядыды   
Чёрыну? ю пену любви".   
  
"Милылыя - я сычасталив.   
Задыхаясь задушен? ной страстью,   
Все твои повторю за тобою? я муу? уки,   
Толико? бы с сердыцем? бы в лад".   
  
Ах, нночь-чи? Сонаны. Прох? ладыда   
Здесь в аллейеях загалохше? го сады.   
И доносится толико стон? (эс) гит-тарарары   
Таратин? на   
Таратина   
Tan...

(1922)