

## МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ

УДК 37.036

Золотухина Ж.Г.

### ПРИГЛАШЕНИЕ К ТАНЦУ...\*

*Аннотация.* В статье рассматривается происхождение вальса и его бытование в культурной жизни Европы и России. Вальс находит проникновенное изображение и в произведениях художников слова, а созданные композиторами вальсы являются средствами эмоционального отклика на литературные произведения. Соотнесение музыки вальса и словесных образов писателей является действенным средством постижения школьниками идейно-художественного своеобразия произведения. В статье последовательно сопоставляются сказка Ш. Перро «Золушка» и одноимённый балет С.С. Прокофьева, драма М.Ю. Лермонтова «Маскарад» и музыка А.И. Хачатуряна, роман Л.Н. Толстого «Война и мир» и опера С.С. Прокофьева и анализируется роль взаимосвязи, взаимопроникновения слова и музыки в школьном разборе художественных произведений.

*Ключевые слова:* музыка, словесные образы, вальс, композитор, эмоциональный отклик, балет, опера, взаимосвязь, взаимопроникновение.

Zh. Zolotukhina

THE INVITATION TO THE DANCE...

*Abstract.* The article considers the origin of waltz and its existing in cultural life of Europe and Russia. The waltz finds the heartfelt image in works of literary artists, and the waltzes created by the composers are means of the emotional response to literary works. The correlation between waltz music and verbal images of the writers is an effective means of schoolchildren's comprehension of an ideologically artful originality of the work. The article consistently compares the fairy tale "Cinderella" of S. Perro and the ballet with the same name of S. Prokofiev, the drama "Masquerade" of M. Lermontov and the music of A. Hachaturjan, the novel "War and peace" of L. Tolstoy and the opera of S. Prokofiev; and it analyses a role of

interrelation, interaction between a word and a piece of music in school analysis of literary works.

*Key words:* music, verbal images, waltz, composer, emotional response, ballet, opera, interrelation, interaction.

Прародителями вальса называют австрийский народный танец *лендлер* и провансальский танец *вольта*. Оба эти танца – парные. И если в лендлере кавалер, выведя понравившуюся ему партнёршу, вращал её вокруг себя, то в *вольте* вначале преобладали прыжки, а затем начинались быстрые повороты и вращения. Во Франции *вольт* запретили исполнять: кардинал Ришелье усматривал в нём подрыв уставов религии и общества.

Смешавшись с *лендлером*, *вольт* завоевал популярность в Германии, Чехии, Австрии, приобретя новый характер – широкие, скользящие и плавные движения; он получил новое имя - *вальс* (от немецкого слова *walzen* – крутиться). И никакие запреты – ни высочайшие указы, ни официальная критика – уже не могли остановить завораживающее кружение *вальса* по бальным залам и концертным площадям.

Музыка *вальса* очень разнообразна по своему характеру. Есть *вальсы* радостные и грустные, бравурные и спокойные, светло-мечтательные и задумчиво-печальные. Различна и форма *вальсов*: от небольших бытовых пьес до развёрнутых концертных произведений. *Вальс* – одна из наиболее гибких и выразительных танцевальных форм.

*Вальсу* свойственны мелодическая плавность, плавность движения, искренность и непосредственность в передаче чувств, а также простота выразительных средств, что сделало его по сравнению с другими танцевальными жанрами особенно популярным среди слушателей.

Когда *вальс* появился в России, ни Ека-

\* © Золотухина Ж.Г.

терина II, ни Павел I, ни особенно его жена Мария Фёдоровна его не одобрили. Взойдя на престол, Павел специальным указом запретил танцевать *вальс* в России, и вплоть до самой смерти жены (а умерла Мария Фёдоровна только в 1830г.) дорога *вальсу* к русскому двору была закрыта. Зато на частных балах после Отечественной войны 1812 г. *вальс* стал одним из любимейших танцев.

В особую моду его ввёл Венский конгресс (1814-1815), на котором решалась судьба Европы. Днём дипломаты решали важные проблемы послевоенного устройства, а вечерами вели активную светскую жизнь и танцевали на балах, где *вальс* был коронным танцем. Много людей съехалось тогда в Вену: короли и императоры, целые европейские дворы, журналисты и писатели, великосветские красавицы, и все с упоением вальсировали. Естественно, что участвовавшие в Конгрессе русские привезли *вальс* в Петербург.

Современники вспоминали, что в России *вальс* танцевали быстро, так что аристократическая молодёжь умением быстро кружиться в *вальсе* выгодно отличалась от исполнителей медленных танцев. «При неумении моём танцевать, чувствую, что для ваших русских *вальсов* не только я, но и никто из моих товарищей не способен, - писал англичанин Ж.К. Пойл русскому журналисту М.Н. Макарову в 1805 году, - для них, для ваших летучих *вальсов* в целой Европе мастера только, русские, и, кроме русских дам ни англичанка, ни немка, ни даже француженка».

Мода на этот танец обрела второе дыхание, когда в Вене появился «король вальсов» Йоганн Штраус, музыка которого облагородила и усовершенствовала хореографию танца. Он стал исполняться более красиво и грациозно, а темп его ещё ускорился.

Одно из самых первых описаний вальса в художественной литературе дал Йоганн Гёте в романе «Страдания юного Вертера», написанном в 1774 году. В письме к другу Вертер рассказывает о знакомстве с Шарлоттой и о том, как они отправились на загородный бал, затеянный молодёжью, где танцевали менуэт, англес, контрданс – и вальс! «Танец начался, и мы некоторое время с увлечением выделяли разнообразные фигуры. Как изящно, как легко скользила она! Когда же в вальсе закружились все пары, поднялась суতোлка, потому что мало кто умеет вальсировать. Мы благоразумно подождали, чтобы наплясались остальные, и, когда самые неумелые очистили место, выступили ещё с одной парой... Никогда я ещё не двигался так

свободно. Я не чувствовал собственного тела. Подумай, Вильгельм, – держать в своих объятиях прелестнейшую девушку, точно вихрь носиться с ней, ничего не видя вокруг...».

На протяжении двух столетий вальс стал привлекать постоянное внимание художников слова. Сопровождение страниц литературных произведений, воссоздающих популярную мелодию вальса, прослушиванием и анализом музыкальных творений в тесном соединении со словом писателя поведёт подрастающих читателей к эмоциональному погружению в художественный текст, позволит им глубже проникнуть во внутренний мир литературного героя.

Учащиеся пятого класса пока ещё не являются искушёнными слушателями и знатоками классической музыки, но *вальсы* воспринимают с удовольствием (в 70%-х письменных работ вальсовая музыка была оценена как «ласковая, добрая, плавная и красивая», как музыка «близкая и понятная»). При сопоставлении сказки Ш. Перро «Золушка» и одноимённого балета С.С. Прокофьева (1940-1944) на уроке прозвучат три вальса, которые связаны с миром лирических чувств юных героев и которые привлекают внимание школьников к сюжетной организации сказки.

Балет «Золушка» – одно из самых светлых лирических произведений Прокофьева. В балете есть сценки-портреты, в которых композитор с неистощимой изобретательностью живописует своих героев и для каждого из них находит особые, острохарактерные, выразительные средства. Острая, «колючая» музыка, часто нарочито карикатурная, звучит во всех сценах балета, где появляются злые сёстры и мачеха. Совсем другой мир – музыка Золушки. Прокофьев характеризует главную героиню тремя темами. Одну из них, первую, композитор назвал темой «обиженной Золушки», вторую – темой Золушки «чистой и мечтательной», третью – темой «влюблённой и счастливой» Золушки. Музыкальная тема «обиженной Золушки» перекликается со словами из сказки: «Бедную падчерицу заставляли делать самую грязную и тяжёлую работу в доме...». «Когда я слушал эту мелодию, – пишет ученик пятого класса, – моё сердце было полно сострадания к главной героине, мне хотелось помочь ей и утешить её. Я уже представлял, как она обрадуется поездке на бал, и радовался вместе с нею».

В конце первого акта исполняется вальс соль –минор (звёзды несут Золушку на бал). Гибкая, певучая, широкая мелодия словно

парит в беспредельном пространстве. Романтическая музыка *вальса* передаёт состояние Золушки, устремлённой к мечте. Прокофьев назвал этот *вальс*, «навстречу счастью».

«Эта мелодия напомнила мне красивое звёздное небо, под покровом которого красавица Золушка едет на бал, – отмечает одна из пятиклассниц. – Золотые звёзды кружатся, кружатся вокруг неё... А героиня задумчиво улыбается: она ещё не до конца поверила в своё счастье. До сих пор бедняжке так не везло, но теперь её сердце наполнилось мечтами и надеждой».

Два других *вальса* исполняются – один во втором акте («Большой вальс», который танцуют на балу после появления Золушки – принцессы), а «Медленный вальс» звучит в третьем акте, когда принц находит Золушку.

«Большой вальс» начинается плавно, неторопливо, затем темп постепенно ускоряется, набирает разгон: взлёты и бесконечные кружения. Лучами счастья и восторга сияет этот вальс. Это начало «Золушки счастливой» и зарождение нежной любви героев. «Когда я слушала «Большой вальс», который Принц танцевал с Золушкой, мне показалось, что это очень красивая и восторженная музыка. Герои сначала кружились медленно, словно стесняясь друг друга, а потом всё быстрее и быстрее, будто бы взлетая и отрываясь от земли выше и выше, получая наслаждение от этого прекрасного танца», – подчёркивает ученица Анастасия П.

Иное видение этого вальса даёт ученица Екатерина Р.: «Я сразу почувствовала, что Принц влюблён в Золушку и не сводит с неё глаз. Это всё отражено в музыке Прокофьева: тысячи бабочек, стрекоз, вихри цветов и звёзд окружают танцующих героев. Я знаю, что Принц сразу понял, что он нашёл ту, единственную, и сердце его было согрето теплом, а чувства Золушки созвучны Принцу. Герои счастливы».

В самом названии «Медленный» суть музыки заключительного вальса: ласковая, спокойная, даже задумчивая мелодия. Чувствуется полное умиротворение героев, которые, кажется, обрели друг друга. «Композитор наделяет Принца энергичностью, мальчишеским весельем, беззаботностью и радостью жизни. Но по отношению к Золушке герой ласков, заботлив и нежен. Особенно это ощущается в мелодии последнего вальса. В «Медленном вальсе» особенно ярко звучит тема «счастливой и влюблённой Золушки». В этой музыке изображено какое-то проникновенное понимание героями друг друга» (Ксения З.).

Все три вальса объединены темой Золушки, её мечтами, чувствами, настроениями. Мир главной героини получает полное развитие в музыке. Вот она, мечтательная и счастливая оттого, что её несут на бал яркие звёзды. Мечта становится явью, и героиня танцует с Принцем, и все любят её на неё. Это уже начало Золушки «влюблённой». Счастье и любовь достигают своей вершины: герои вместе в «Медленном вальсе», полные надежд и любви. Это хорошо понимают школьники, когда отмечают: «Музыкальный мир Золушки раскрывает её характер, добрый, ласковый, нежный: хочется слушать и слушать эти мелодии. Музыка сестёр неблагозвучная, неаккуратная, колючая, отрывистая. В вариациях Худышки и Кубышки выявляются вся их глупость и неуклюжесть. Золушка же предстаёт красивой, умной, умеющей хорошо танцевать. Мир Золушки и её сестёр очень отличаются друг от друга. Чувствуешь, что Прокофьев любит свою героиню, а не её сестёр: к ним он относится с иронией» (Юлия Е.).

С.С. Прокофьев так высказывался о своём произведении: «...авторам балета хотелось, чтобы зритель в сказочной оправе увидел живых, чувствующих и переживающих людей...Я стремился так изобразить в музыке характеры милой мечтательной Золушки, <...> горячего юного принца, чтобы зритель не остался равнодушным к их невзгодам и радостям... Основное, что мне хотелось передать в музыке «Золушки», – поэтическая любовь Золушки и Принца: зарождение и расцвет чувства, препятствия на его пути, осуществления мечты».

В сопоставлении музыкальных впечатлений и художественного текста школьникам помогут следующие вопросы: С какими словами из сказки более всего перекликается тема «обиженной Золушки»? Что вы себе представляли, слушая эту музыку? Охарактеризуйте мелодии, передающие переживания и настроения Золушки, сестёр, Принца. Узнаваемы ли портреты героев в музыке Прокофьева? Почувствовали ли вы отличие музыкального мира сестёр и Золушки? Как меняется отношение автора балета к Принцу в «Дуэте Принца и Золушки»? Какие новые черты характера героя раскрывает нам эта мелодия? Нарисуйте сцену бала во дворце. Какие картины и сказки вспоминаются на фоне звучания этой музыки?

Балет «Золушка» – добрая детская сказка, музыка которой без труда воспринимается учащимися пятого класса.

Одним из значительных имён XX века является имя Арама Ильича Хачатуряна. Свидетельств большой прижизненной славы композитора много. Буквально каждому современнику композитора известна его музыка к лермонтовскому «Маскараду» (1944г.). Премьера спектакля с музыкой композитора состоялась на сцене московского Театра им. Евг. Вахтангова 21 июня 1941 года. Этой премьерой театр отметил столетие со дня смерти М.Ю. Лермонтова. Спектакль продержался в репертуаре театра совсем недолго, но музыка Хачатуряна не была забыта – композитор составил симфоническую сюиту, в которую вошли пять пьес: Вальс, Ноктюрн, Мазурка, Романс и Галоп, – и она зазвучала с концертной эстрады.

Драма «Маскарад», к которой желательно обратиться на уроке внеклассного чтения, по замыслу Лермонтова, насыщена музыкой, играющей важную сценическую роль. Две очень важные сцены – маскарад (потеря Ниной браслета) и бал (гибель Нины) – развёртываются на фоне музыки. В тексте пьесы Лермонтов не сразу указывает, какая именно музыка должна звучать на балу. Сначала он ограничивается лишь ремаркой: «слышны звуки музыки». Но по возвращении с бала, вспоминая о том, как она танцевала, Нина произносит слова:

*Как новый вальс хорош! В каком-то упоенье  
Кружилась я быстрей – и чудное стремленье  
Меня и мысль мою невольно мчало вдаль,  
И сердце сжалось: не то, чтобы печаль,  
Не то, чтоб радость...*

Устами героини Лермонтов определил характер звучащего на балу вальса. Именно эти строки поэта дали композитору ключ для развития музыкальной темы. Прослушивание вальса сопровождается комментарием учителя. В многократно избегающих вверх пассажах вальса есть и быстрое, непрерывное кружение, и настойчивая устремлённость вперёд, вдаль. А в последующих, «отвечающих» тактах, где настойчиво повторяются горестные интонации вздоха, тормозящие стремительное движение, есть боль и горечь тревоги. Во втором колене вальса ощущается подлинное упоение танцем, но чувства, передаваемые музыкой композитора, всё равно достаточно сложны, с оттенками и печали, и радости. Драматизм органически сочетается у Хачатуряна с острым до самозабвения чувством радости жизни.

Этот вальс можно назвать «вальсом Нины», ибо в нём нашли воплощение и её ду-

шевная теплота и грусть, и её страстное упоение танцем, и её трагедия. Романс, который она поёт на балу по просьбе гостей в первой сцене третьего действия, начальной своей мелодией близок мелодии вальса. Сквозь поэтические строки романса проглядывают и трогательная незащищённость Нины, и «адские чувства» Арбенина.

Вместе с тем вальс этот должен быть назван и вальсом Арбенина. В очерке, озаглавленном «Вальс Арбенина», Ираклий Андроников отмечает: «Что-то демоническое есть в этом *вальсе*, что-то загадочное, прекрасное заключено в этой музыке – властная сила, так отвечающая энергии лермонтовской поэзии, взмётанность, взволнованность, ощущение трагедии, которая вызвала его к жизни... Вальс Хачатуряна отвечает мятежному духу Арбенина и как бы содержит в себе предсказание трагической развязки событий». Да, это Арбенин на фоне музыки вальса замышляет отравить Нину, это он осуществляет свой трагический замысел, это его демонические и взметённые чувства выражает мелодия вальса.

Интонационно с мелодией вальса связан и Ноктюрн (скрипка соло и оркестр). Он звучит в третьей сцене первого действия: Арбенин возвращается с маскарада домой, уже тёмная ночь, а Нины нет; в монологе Арбенина – мысли о Нине («И я нашёл жену, покорное создание, она была покорна и нежна») и о себе самом («Опять мечты, опять любовь в пустой груди бушуют на просторе; изломанный челнок, я снова брошен в море»). Лирико-драматическая музыка Ноктюрна, оттеняющая монолог Арбенина – одна из важных составляющих интерпретации лермонтовского произведения.

И ещё одна грань знаменитого вальса из «Маскарада» – его бытование: музыка вальса невольно захватывает каждого, она властно зовёт к танцу, к искреннему выражению человеческого чувства. Танцевальность присуща всей музыке вальса, но особенно характерна для его среднего раздела, где эмоциональная глубина сочетается с торжественностью, правдичностью. И вместе с тем это вальс лермонтовский, неотрывно связанный с его произведением. И. Андроников отметил: «Трудно себе представить музыку, более отвечающую характеру романтической драмы Лермонтова. Если б сказать вам, что это музыка к одному из творений Пушкина, вы не поверите. Это Лермонтов! Это его победительная и прекрасная скорбь, торжество его стиха, его мысли».

Музыка этого *вальса*, льющаяся так естественно и легко, на самом деле далась А.И. Хачатуряну вовсе не легко. Писательница Вера Кетлинская, наблюдавшая за его работой, пишет: «Помню, я застала его в смятении – он писал музыку к лермонтовскому «Маскараду» и не мог сочинить Вальс, да тот самый Вальс, который сейчас знают, пожалуй, во всём мире... Он изучил кучу вальсов – едва ли не все существующие в музыкальной литературе двух веков. Он что-то наигрывал и отметал, отметал.

Их же сотни, этих *вальсов*, и столько прекрасных! – возбуждённо говорил он на какие-то успокаивающие слова. – Но ведь у Лермонтова сказано: «Как новый вальс хорош!» Понимаете?! Каким же я должен его написать, чтобы вся публика согласилась: да, хорош! Да, лучше прежних!»

Вальс из «Маскарада» выдержал испытание временем.

Проникая в существо музыкальной интерпретации произведения Лермонтова, школьники ответят на следующие вопросы: Почувствовал ли А. Хачатурян в строчках из драмы Лермонтова «Маскарад» тревожное настроение героини? Как сумел композитор передать его в музыке? Чем близка мелодия его вальса лермонтовской поэзии? Что играет в музыкальном произведении определяющую роль: захватывающий танцевальный ритм или возможность отразить в интонациях Вальса богатейшие оттенки лирических чувств, мир души героев?

Плодотворность деятельности учащихся обеспечивается предварительной подготовительной работой учеников (чтение драмы) и учителя вступительное слово о постановке драмы и композиторе), прослушиванием музыки в продуманном сочетании со словом поэта, музыкальными комментариями словесника. Результаты работы учащихся, направленной на осмысление музыки в её связи со словом, нашли воплощение в письменных работах. Вот один из фрагментов ученического сочинения:

«Хачатуряном написан *вальс* о состоянии души...Под пышную торжественную музыку начинается кружение на балу этого нежного мотылька, оклеветанной, ни в чём не повинной Нины. Какой танец! Это, в первую очередь, крушение её надежд, чувств, мыслей, полностью запутанных в сумасшедшем вихре событий, жертвой которых невольно стала героиня. Она в смятении от необоснованной холодности мужа, его подозрений... Разве есть в чём её обвинять? Пассаж за пасса-

жем надвигаются, набрасываются тревожные мысли на Нину. Её взволнованное дыхание, смятение чувств композитор сумел передать в каждой нотке своего произведения. Нина молода и прекрасна, полна жизни и любит танцевать; Хачатурян не забывает об этом, и в центральном эпизоде вальса мы чувствуем настоящее упоение и наслаждение танцем, будто бы забвение и отрешение от действительности главной героини, но торжественная и пышная мелодия вдруг умолкает, музыка становится тише, слышен тоскливый вздох из груди Нины с возрастающими пассажами ощущения тревоги и беды:

*Мне что-то грустно, скучно.  
Конечно, ждёт меня беда...*

Но я не могу сказать, что целиком и полностью вальс Нины. Крик израненной души Арбенина, боль и драматичность ситуации вокруг него, угнетённость состояния главного героя звучат в демонических аккордах *вальса*. Ведь именно во время танца у Евгения зарождается страшный, бесчеловечный план...

Вся драматичность и правдивость лермонтовского слога переданы в музыке *вальса*, состояние героев чувствуется ещё глубже во время звучания этой проникновенной мелодии. Для меня драма «Маскарад» теперь неотделима от музыки Хачатуряна» (Елена Н.).

А. Хачатурян как композитор поставил перед собой задачу музыкального *сопровождения* спектакля по драме Лермонтова. Но наиболее полное музыкальное воплощение литературное произведение находит в опере, в которой в одно многокрасочное целое объединяются музыка, литература, актерское и изобразительное искусство. Если бы не было великой литературы (романа Л.Н. Толстого «Война и мир»), не появилась бы опера Прокофьева, но если бы не было музыки, которую Толстой считал величайшим из всех искусств, не появились бы замечательные страницы романа, буквально наполненные музыкой. Здесь звучат песни, романсы, хоры, разнообразная танцевальная музыка.

Если схематично свести всю сложнейшую драматургию толстовского романа и оперы Прокофьева к двум основным линиям – войны и мира, то в линии «мир» в центре внимания находится образ Наташи Ростовской; её музыкальный портрет, который получает художественно выразительное завершение в словесной картине бала у екатерининского вельможи и в знаменитом вальсе композито-

ра из второго действия оперы. Этот вальс, сопровождающий знакомство Наташи и Андрея Болконского, является лирическим центром всей оперы. Кончилась мазурка; Долохов, распорядитель танцев, объявляет, проходя по залу: «Вальс, вальс, вальс, медам!» Наташу приглашает молодой князь Болконский. Это завязка одной из важнейших сюжетных линий романа и оперы.

«Отчаянное, замирающее лицо Наташи бросилось в глаза князю Андрею. Он узнал её, угадал её чувство, понял, что она была начинающая, вспомнил её разговор на окне и с весёлым выражением лица подошёл к графине Ростовской...»

«Давно я ждала тебя», – как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своей просиявшей из-за готовых слёз улыбкой...»

Вальс Прокофьева начинается несколькими пленительными и робкими фразами, подобными первым робким движениям Наташи, доверчиво положившей руку на плечо Андрея. Музыка вальса оживляется, в круг танцующих вступают все новые пары, но возвращается начальная поэтичная мелодия – Наташа и Андрей опять на переднем плане. Во время танца они обмениваются репликами – это их первый дуэт. «Когда весной я был в Отрадном, я слышал, как вы мечтали вслух», – поёт Андрей на мелодию вальса. «Какой весёлый бал! Как всё кругом нарядно здесь и светло», – замечает Наташа. Музыка становится всё более эмоционально насыщенной, созвучной переживаниям, охватившим героев: «... едва он обнял этот тонкий, подвижный трепещущий стан и она зашевелилась так близко от него и улыбнулась так близко от него, вино её прелести ударило ему в голову: он почувствовал себя ожившим и помолодевшим...».

Внезапно вальс обрывается; оказывается в упоении танцем Наташа и князь Андрей не заметили, что другие пары рассеялись, что они одни вальсируют... В оркестре несколько раз повторяется одна и та же «застенчивая интонация», в которой так и слышится смущение Наташи... Но вернулась трепетно-нежная начальная мелодия, звучащая на этот раз ещё более трогательно. Легко взлетающим вверх пассажем завершается этот прекрасный вальс. Хотя под звуки этого бального вальса танцуют многие пары, его можно с полным правом назвать вальсом Наташи, ибо музыка рисует именно её образ.

В романе Толстого портрет Наташи-девочки, трогательно-нежный, овеянный высокой поэзией, выписан автором с особой любо-

вью: «Наташа танцевала превосходно. Ножки её в бальных атласных башмачках быстро, легко и независимо от неё делали своё дело, а лицо сияло восторгом счастья... Её плечи были худы, грудь неопределённая, руки тонки... Наташа казалась девочкой, которую в первый раз оголили и которой бы очень стыдно это было, ежели бы её не уверили, что так необходимо надо».

В вальсе Наташи Прокофьев сумел дать достойную музыкальную параллель этому словесному портрету.

Музыка вальса Наташи встречается в опере ещё несколько раз. В восьмой картине – «Бородинское поле перед сражением» – князь Андрей вспоминает о пережитой драме, о прошедшем счастье – и оркестр, подтверждая слова Андрея, подсказывает слушателям, в чём было это счастье: вновь звучит мелодия вальса. В двенадцатой картине – «Изда в Мытищах» – происходит последняя встреча смертельно раненного, умирающего Андрея и Наташи, которая сопровождает вместе с родителями обоз с ранеными. В большом дуэте оба вспоминают прошедшее, и в музыке вновь проходят лирические темы – первое знакомство героев, их встречи, любовь. И вновь слышна нежно-трогательная мелодия вальса Наташи.

Музыка, пережитая подрастающими читателями, естественно возвращает их к страницам литературного произведения, которые помогут вновь живо представить, как «с хор раздалились отчётливые, осторожные и увлекательно-мерные звуки вальса», как подошёл Андрей к Наташе, «заноса руку, чтобы обнять её за талию ещё прежде, чем он договорил приглашение на танец», и как лицо Наташи, «готовое на отчаяние и на восторг, вдруг осветилось счастливою, благородною, детской улыбкой». Полные поэзии строки толстовского романа оживят в сознании школьников волшебные прекрасные звуки вальса из оперы «Война и мир».

Закрепляя музыкальные впечатления учащихся, целесообразно прослушать вальс вторично параллельно с чтением отрывка из XVI главы (том II), чтобы дать школьникам возможность глубже почувствовать настроение сцены, которая воссоздана в романе Толстого, «увидеть», как это настроение передаётся в музыке. Так в сознании школьников сольются в единое целое литературный, живописный и музыкальный образы.

Внимание учеников, анализирующих страницы Толстого в их соотношении с музыкой композитора, сосредоточиться на следу-

ющих вопросах и заданиях: Как в вальсе Прокофьева передаётся рождение любви князя Андрея и Наташи? Как мелодия вальса помогает почувствовать возникновение и развитие этой любви? Сумел ли композитор в музыке отразить настроение и атмосферу сцены бала, воссозданные в романе Толстого? Какие приемы музыкальному искусству выразительные и изобразительные средства он использует для этого? В какой мере созвучны образы героев, созданные писателем и музыкантом?

Привлечение музыки в её сопоставлении со словом писателя обостряет эмоциональные реакции школьников, заставляет их вчитаться в художественный текст, вслушаться в музыку, вторящую ему, сосредоточить внимание на выразительных возможностях обоих видов искусства. Сочинения школьников, написанные в свободной форме, свидетельствуют об эффективности привлечения музыкальных произведений при изучении литературы, о развитии культуры восприятия и интерпретации художественного текста.

«В вальсе Прокофьева, как и в романе «Война и мир», – пишет Ирина Г., – зарождение и развитие чувства Наташи и князя Андрея происходит робко, любовь приходит к ним как волнующее обоих глубокое чувство. Мелодия композитора начинается с нежных, как будто боящихся громко звучать аккордов, но потом она звучит более уверенно, по-прежнему оставаясь очень нежной, доброй и чистой. Благодаря Наташе эта любовь становится чем-то светлым, восторженным, полным счастья. Композитор очень верно, потолстовски, изобразил её в музыке: героиня открыта для зарождающегося чувства, так как свободна, молода, нежна, мечтательна, пусть смущена, но она всё-таки ждала чего-то от этого первого бала, и вот оно – чудо!.. Если князь Андрей немного сдержан: из-за разницы в возрасте, недавней потери Лизы,

– то Наташа полностью отдается чувству. Это выражено в упоительной мелодии вальса. Состояние героини передаётся Андрею, они забываются в танце, не замечая происходящего вокруг, сливаясь в единое целое.

Безусловно, образы, созданные писателем и музыкантом, многое объединяет. И это прежде всего касается образа Наташи. В обоих произведениях она изображена как создание нежное, чистое, искреннее и наивное, открытое для жизни и любви».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Андроников И. К музыке. – М.: Советский композитор – 1975.
2. Доманский В.А. Культурологические основы изучения литературы в школе. – Томск – 2002.
3. Маранц Б.С. Восприятие музыки и некоторые проблемы ассоциативных связей. – М.: журнал «Музыкант и классик» - 2005. - № 10.
4. Музыка в 4 – 7 классах: Методическое пособие для учителя. Под ред. Э.Б. Абдулина. – М.: Просвещение – 1986.
5. Музыкальная литература зарубежных стран: Учебное пособие. Вып. 5/ Ред. Б. Левик – 5-е изд. – М.: Музыка – 1984.
6. Аверьянова О.И. Отечественная музыкальная литература XX века. – М.: Музыка. – 2002.
7. Ауэрбах Л. Рассказы о вальсе. – М.: Советский композитор – 1980.
8. Арам Хачатурян Сборник статей. – М.: Советский композитор – 1975.
9. Друскин М.С. Очерки по истории танцевальной музыки. – Л.: Музыка – 1936.
10. 100 Опер/ Ред. Друскин М.С. – 5-е изд. – Л.: Музыка – 1973.
11. Лев Толстой и музыка (Составители З.Г. Палюх и А.В. Прохорова) – М.: Советский композитор – 1977.
12. Толстой Л.Н. Война и мир. Собр.соч. в 22-х томах. – Т.5, с.210 – М.: Художественная литература – 1979.
13. Лермонтов М.Ю. Сочинения. – Т.2, с.216 – М.: Правда – 1990.