

"ПЕДАГОГИКА ИСКУССТВА"

№4 2008 год

методика интеграции искусств

Мун Людмила Николаевна, кандидат педагогических наук,
доцент лаборатории интеграции искусств, старший научный сотрудник ИХО РАО.
e-mail: milam@land.ru

Синтез искусств в художественном образовании (интерактивная импровизационная технология)

Современные процессы модернизации в системе художественного образования ориентируют на создание условий для формирования целостного восприятия художественно-образной картины мира и творческого потенциала обучающихся. В этой связи актуален поиск путей совершенствования образовательного процесса, который, как показала практика, успешно реализуется через инновационные педагогические технологии, содержательной основой которых является синтез искусств как системообразующий фактор.

Синтез искусств (от греч. *synthesis* – соединение) в педагогическом аспекте данного исследования рассматривается как органичное соединение, основанное на взаимопроникновении, взаимовлиянии и взаимообогащении разных видов искусства, порождающих целостное художественное явление, которое эстетически организует образовательное пространство в целом (включая и урок).

С учетом современных тенденций обучения, в процессе эксперимента на основе синтеза искусств был разработан интерактивный импровизационный прием – автореферентность (от лат. *autoreferentis* — самовоспроизведение), универсально реализующий потребность учащихся в художественно-творческой деятельности.

Автореферентность способствует переводу художественной информации с языка одного искусства на язык другого. Развивая гармоничное (творческое) мышление, познавательные способности у обучающихся, активизируя желание понять себя и окружающий мир, импровизационный прием позволяет в процессе выполнения творческого задания испытать радость открытия с помощью обобщения и аналогии. Обобщенные знания учащимися переносятся на менее изученные, сходные по существенным свойствам и качествам художественные произведения и, как правило, выливаются в умозаключения по аналогии.

Целью реализации импровизационного приема в образовательном процессе является формирование целостного восприятия художественно-образной природы искусства. Прием представлен в Диалогах — играх-упражнениях. Форма Диалога выбрана не случайно. Еще И.С. Бах (1685—1750) в своей педагогической практике часто напоминал ученикам, что различные части их музыкальных композиций должны вести себя как люди, беседующие друг с другом. Прием призван обострить эмоции, чувственные реакции, погрузить учащихся в образный мир художественного произведения, побудить к самостоятельному творчеству.

Импровизационные Диалоги включаются в процессе объяснения темы урока контрапунктом. Такая структура позволяет вводить новые понятия дважды. Каждое понятие сначала представлено в метафорической форме в Диалоге, что рождает конкретные зрительные образы. Эти образы затем служат интуитивным фоном для более детального обсуждения того же понятия. Диалоги связаны с разными видами искусства.

Приводим в пример упражнение, успешно апробированное в практике дополнительного, базового и профессионального образования, реализация которого состоит из следующих этапов:

- выявление идеи;

- метафорический перевод- импровизация;
- поиск аналогий в других видах искусства.

Первый этап — поиск идеи. В данной импровизационной игре может быть затронута тема, в которой идет речь о различиях между «рисунком» и «фоном» в разных контекстах: литературном, музыкальном, живописном, возможно в пластике движения и др. Прослушивается любое музыкальное произведение или отрывок с каким-либо солирующим инструментом, например, «Соната II a - moll» для скрипки соло И.С. Баха.

Второй этап – метафорический перевод-импровизация. Сочиняется Диалог, имитирующий прослушанную сонату. Так как в ней солирует скрипка, то упражнение должен исполнять один солист. Диалог представляет собой импровизацию, допустим, телефонного разговора, в котором говорят два человека, но слышим мы реплики только одного собеседника. Диалог на тему «рисунок и фон» преследует цель – выяснить, помимо различий между рисунком и фоном, содержит ли рисунок ту же информацию, что и фон?

Третий этап – поиск аналогий в других видах искусства. Аналогом подобному Диалогу может быть опера Ф. Пуленка (1899—1963) «Человеческий голос» — музыкальная трагедия по одноименной мелодраме Ж. Кокто. В данном произведении Ф. Пуленк предстает тонким психологом, поэтом женской души. Обычный случай из повседневной жизни – историю женщины, отвергнутую возлюбленным, — он поднимает до уровня возвышенной лирической драмы. Вся опера строится в виде громадного монолога героини, ведущий разговор по телефону с невидимым собеседником. Поэтизируя чувства своей героини, автор с редкой непосредственностью, психологической точностью и выразительной силой передает все нюансы этой человеческой драмы.

В опере Ф. Пуленка голос главной героини – рисунок. Музыкально насыщенная оркестровая партия исполняет роль воображаемых ответов, которые и составляют красочный эмоциональный фон, раскрывающий художественный образ авангардной оперы.

Как видно из примера, аналогия понятия рисунка и фона в музыке представлена в различии между мелодией и аккомпанементом: мелодия всегда на первом плане, тогда как аккомпанемент в каком-то смысле второстепенен. Романсы А. Варламова на слова Л. Эсбера «На заре ты ее не буди» и М. Глинки на стихи А. Пушкина «В крови горит огонь желанья» являются ярким тому свидетельством. Исключения встречаются в барочной музыке – и, прежде всего, у И.С. Баха – где все уровни (тональности) «работают» в качестве рисунка.

Еще одно различие между рисунком и фоном в музыке представляют ударные и безударные такты. Если вы начнете отмечать ритм счетом 1-и, 2-и, 3-и, большинство нот мелодии придется на числа, а не на – и. Например так, как в песне Е. Крылатова на стихи Ю. Энтина «Крылатые качели» и др.

Но в музыкальной практике существует смещение акцента, однако подобный прием композитор использует специально для усиления художественно-эмоционального впечатления. Такие приемы встречаются в нескольких фортепианных этюдах Ф. Шопен (1810—1849). В качестве примера можно привести его первые этюды, написанные на родине и, характеризующиеся «поэзностью», глубиной содержания и яркой образностью. Аналогичным примером может служить и этюд с - moll (op. 10, № 12), часто называемый «революционным», созданный под сильным впечатлением о поражении Польского восстания и падения Варшавы. Тот же прием можно найти у И.С. Баха, в особенности в сонатах и партитурах для скрипки соло и в сонатах для виолончели соло (Партита II d - moll для скрипки соло).

Аналогии Диалога встречаются и в живописи. В большинстве картин отношения между рисунком и формой почти не играют роли: как правило, художник в основном занят рисунком. Примером может быть «Амаралис» Ф.О. Рунге (1777—1810) (ПРИМЕР 1).

Ф. О. Рунге «Амаралис»

В данном полотне внимание художника сосредоточено на рисунке, фон лишь усиливает его красочность. Так, на глубоком коричневом фоне подчеркнута легко выписаны плавная кривизна лепестков и шарообразная луковица амарилуса, отчего рисунок цветка, кажется, словно парящим в воздухе. В соединении его изысканной невесомой формы с цветом присутствует некая дополнительная информация - музыкальность, а в пристальном внимании художника к каждой мельчайшей детали – преклонение перед своеобразием любого проявления природы. Жизнь цветка, как подчеркивал сам мастер, уподоблена «нашей собственной жизни».

Однако иногда внимание художника привлекает также и фон. Наглядно в этом может убедить рисунок М.К. Эшера «Мозаика II » (ПРИМЕР 2).

М.К. Эшер «Мозаика 11»

На литографии изображены разнообразные фигуры, выполненные в двух цветах (черном и белом). На какую бы часть – белую или черную вы не посмотрели, увидите только рисунок, и никакого фона. Выходит, что рисунок и фон в данной работе художника несет одинаковую смысловую нагрузку: черные области этого хитроумного рисунка можно представить фоном для белых фигур, а белые области будут фоном для черных. Напомним, что подобное встречается в барочной музыке, и прежде всего, у И.С. Баха, где все уровни (тональности) «работают» в качестве рисунка (Токката и фуга d - moll).

Возможны варианты аналогий Диалогов на примере какой-либо картины другого автора. Сам Диалог - пример такого различия, поскольку реплики солиста представляют собой «рисунок», а соответствующие воображаемые ответы (кого-то) – «фон».

Наглядный пример аналогии представлен в архитектурном памятнике мировой художественной культуры – Альгамбре. Дворец-замок Альгамбра построенный в конце X IV века в близи Гранады в Испании - яркий образец мавританской архитектуры. Богато декорированные залы «Двух сестер Мирадор де Дораха» и др., сгруппированы вокруг Дворика миртов и Дворика львов.

Дворец Альгамбра. «Львиный дворик»

Колонны и стены «Львиного дворика» (ПРИМЕР 4), так называемого земного рая, изукрашены дивной красоты арабесками (европейское название орнамента, сложившегося в искусстве мусульманских стран). Принципом построения арабесок является бесконечное развитие и ритмическое повторение геометрического, растительного или эпиграфического мотива. Их отличительная черта сокрыта в многократном ритмическом наложении однородных форм, создающих впечатление насыщенного прихотливого узора (ПРИМЕР 3).

Арабески

Одни из эпиграфических мотивов — «Нет победителя, кроме Аллаха» — постоянно повторяется в меняющемся рисунке арабесок. Их изысканность, радуя своими сочными немеркнущими в веках цветовыми орнаментами, создает удивительно гармоничный красочный аккомпанемент. Он и подчеркивает главную мысль священного мотива, акцентируя внимание зрителя на его значимости.

Приведенные выше примеры аналогий в разных видах искусств позволяют сделать следующий вывод — рисунок и фон содержит одну и ту же информацию.

Экспериментальное внедрение импровизационного приема в практику художественного образования выявило его креативную направленность. Эффективно действуя в комплексном образовательном пространстве урока, интерактивный импровизационный прием способствует целостному восприятию учащимися художественно-образной природы искусства, успешно формирует их творческий потенциал.

Литература:

Юсов Б.П. Новые горизонты школьного искусства и культуры // Избр. труды по истории и психологии образования и полихудожественного воспитания детей. М.: Компания Спутник, 2004.

Якиманская И.С. Технология личностно-ориентированного образования. М., 2000.

Янсон Х.В., Янсон Э. Основы истории искусства. СПб.: А-ОЗТ Икар, 1996.

Ясвин В.А. Образовательная среда: от моделирования к проектированию. М.: Смысл, 2001.

Hofstadter D.R. Godel, Escher, Bach: an Eternal Golden Braid. Basic Books. New York , 1979.