

КОМПАРАТИВНОЕ МЫШЛЕНИЕ КАК ИННОВАЦИОННОЕ СРЕДСТВО УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ НАВЫКОВ МУЗЫКАНТА

*Емелёва Е.М.,
старший преподаватель кафедры белорусской и мировой
художественной культуры Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

В настоящее время недостаточно разработанной является сфера научно-методического обеспечения в области компаративного искусствоведения. Специализация, открытая в БГУКИ в последнее десятилетие XX века, развивается благодаря научно-теоретическим исследованиям педагогов кафедры белорусской и мировой художественной культуры под руководством доктора искусствоведения, профессора В. П. Прокопцовой. На протяжении двух десятилетий педагогами ведётся кропотливая работа по сбору источников, по уточнению и совершенствованию терминологического аппарата, по привлечению к работе над развитием научно-методического направления специализации аспирантов, магистрантов, по разработке новых инновационных технологий в освоении области компаративного искусствоведения. Поэтому как само понятие, так и методы, формы, средства, участвующие в его разработке, являются инновационными по отношению к предшествующим, основанным на классической художественной критике в области искусствоведения.

Система соотношения музыкальных тонов, открытая Пифагором, положила начало развитию науки о музыкальном мышлении, которое складывается в социальной среде в процессе общения людей друг с другом. Поэтому каждая самобытная национальная культура отличается способами музыкального выражения и своими особенностями в музыкальном мышлении.

Компаративное мышление музыканта является инновационным по отношению к предыдущему типу, т.к. является процессом, позволяющим закрепить и усовершенствовать навыки освоения музыкального произведения, обогащая их новыми формами и методами из других видов искусств. Компаративное мышление как понятие существовало и до 80—90-х гг. XX века в методике ведущих педагогов разных европейских стран. У одних — на уровне интуитивного обращения к образно-ассоциативной сфере мышления, характерной для живописи, театра, архитектуры, у других педагогов — на уровне обобщения и применения технологических приёмов, существующих в

методике освоения других искусств, у третьих — в общности терминологического аппарата, единых законах драматургии и т.д.

Компаративное мышление носит общественно-исторический характер, т.к. в рамках освоения определённого стиля естественным образом основывается на общественной практике той или иной эпохи. В рамках одного стиля может существовать несколько направлений, особенностями которых является своеобразие способов компаративного мышления, позволяющих говорить об индивидуальности мастера — композитора, живописца, актёра, музыканта-исполнителя. Каждый из них носит в себе свой мир образов, позволяющий им быть легкоузнаваемыми, но всех их объединяет компаративное мышление по отношению к воплощению определённого стилевого направления или характерных черт определённой эпохи.

Компаративное мышление это мышление художественными образами, опирающимися на конкретные представления. Переживание выразительной сущности художественного образа, понимание принципов конструирования художественной ткани и умение воплотить это единство, характерное для разных видов искусств, в творчестве — сочинении или интерпретации музыки — представляет собой компаративное мышление музыканта.

Логика развития музыкальной мысли содержит несколько приёмов — изложение, повторение и сопоставление, варьирование и чередование и т.д. Эти приёмы и принципы мышления характерны не только для музыкального искусства, но встречаются и в других видах искусства, например, принцип сопоставления широко применяется в фольклоре: богатырь — и чудовище, мир реальный и фантастический, царство земное и подводное. В романе Л.Н. Толстого «Война и мир» — принцип чередования сцен войны и мирной жизни. Во многих произведениях живописи сопоставляется основная фигура и фон (как в музыке мелодия и аккомпанемент), используется принцип чередования изображаемых персонажей (в музыке — принцип сюитности). Иногда всё это можно видеть в одной картине, например, у А. Иванова в «Явлении Христа народу» сопоставляется образ Христа с пейзажем и народом, который его встречает.

Творец, создающий художественное произведение — повесть, живописное полотно или скульптуру — стремится перевоплотиться в своих героях. Особенно явственно этот принцип перевоплощения ощущается в творчестве актёра, музыканта-исполнителя, слушателя. Для успешной реализации данного принципа необходимо развитое воображение, которое учит человека отрываться от обыденности и приобщаться к высокой духовности.

Компаративное мышление также позволяет выявить сходство музыкальной и мимически-жестовой выразительности. Музыка говорит с нами так же, как жесты, благодаря отстранению от слов. Музыка (как чистое искусство) выразительна за счёт того, что отказывается, как и жест, от словесной определённости выражаемого. Исследователь Альбрехт Ритмюллер обнаружил родство между музыкальным содержанием и выразительностью жестов. Античные авторы называли музыку подлинно миметическим искусством. Термин «мимесис» — подражание, связан со словами, которыми обозначались действия жрецов-танцоров в символических ритуалах. Пантомима обнаруживает смысл слова, а музыка основана на выявлении того, что высказано в пантомиме. Пантомима — ушедшее слово, музыка — жест, ушедший в звук, пантомима — пластика, дополняющая слово, музыка — звуковое дополнение и воплощение жеста.

Следовательно, компаративное мышление позволяет сопоставить два контекста — высказывание и пластику, пластику и музыку. Таким образом, связующим звеном между словом и музыкой является пластика жеста. Общее для музыки и поэзии свойство временного искусства определяет Томас Манн, который пишет о том, что произведение литературное и музыкальное связаны определённой временной последовательностью, но и произведение изобразительного искусства тоже стремится к тому, чтобы в каждый данный момент предстать перед зрителем. Поэзия отражает конкретное течение времени в его историчности, диалектике возникновения и исчезновения, непрерывности и прерывности, объективности и субъективности. Особенностью музыкального искусства также является как высшая степень отдалённости музыки от жизни, так и несомненная близость к ней посредством выражения субъективной, глубинной сущности человека.

Музыка становится самостоятельным искусством, когда мимесис эмоций, отражение отражения становится воплощением объекта с присущими ему качествами вне зависимости от вызывающих их причин.

Музыка имеет свой собственный «язык», который превращается в комплекс конструктивных элементов, соответствующих данному настроению, образной сфере. Музыка отличается от других искусств тем, что, с одной стороны, у последних характерные типические черты тщательно отбираются, а в музыке типическое формируется без углубления в сферу единичного. С другой стороны, в музыке субъективное выступает как наивысшая степень проявления объективного, в поэзии же, благодаря процессу стилизации, объективное конкретизируется в субъективное. Другие виды искусства непосредственно отражают конкретную предметность внешнего и внутреннего мира человека,

при которой конкретные формы определённого вида искусства объединяются в единые композиции.

Гегель эстетически ассоциирует музыку и живопись с романтическим искусством. Однако живопись была одним из господствующих искусств и в эпохи Средневековья и Возрождения, помогала нести религиозные догматы большинству населения. Общие тенденции развития искусств проявляются также от тесной связи танца, пения и музыки к их постепенной дифференциации, далее — к полной самостоятельности, и впоследствии опять к слиянию, синкретизму. Эта связь искусств превосходит связь архитектуры со скульптурой и живописью.

Связь музыки с родственными искусствами проявляется в воздействии музыки, её месте и роли в жизни человека — так называемой катарсической силе искусства. Однако в музыке катарическое воздействие проявляется в освобождении, потрясении посредством раскрытия эмоций во всей их полноте в отличие от отражённой объективности других искусств.

Таким образом, компаративное мышление способствует существенному расширению возможностей музыканта в охвате явлений, стилей, технологий, приёмов, выразительных средств, многообразия образной, ассоциативной сферы родственных видов искусств, что содействует пополнению кругозора, научного потенциала, разнообразия подходов к изучению музыкального произведения, обогащению и усовершенствованию художника-компаративиста в широком смысле этого слова.

Литература

1. Зетель И. Н. К. Метнер-пианист. Исследование. — М.: 1980. — 231 с.
2. Лукач Д. Своебразие эстетического, - М.: «Прогресс», 1987. — Т. 4. — 453 с.
3. Петрушин В. И. Музыкальная психология. — М.: ТОО «Пассим» 1994. — 304 с.

4. Теодор В. Адорно. Избранное: Социология музыки. М.; СПб.: «Университетская книга», 1998.— 445 с.
5. Чередниченко Т. В. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. К анализу методологических парадоксов науки о музыке. — М.: Музыка, 1989.-223 с.,илл.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ