

Един щрих към интеграцията между изкуствата с оглед на педагогическата ѝ приложимост

Валентина Радева

An Outline of the Integration of Arts with a View to Its Application for Pedagogical Purposes:
The paper presents the subject similarity of three types of arts – literature, music and fine art, which finds expression in the use of specific and at the same time common means of expression. Through the search of emotional integrity and links of association the article also explores other ways of interaction between the arts. Special emphasis is placed on children's awareness of similar concepts: colour, texture, rhythm etc which is considered a step towards the development of a better understanding of the world of art and of their aesthetic taste.

Key words: synthesis between arts, integral links, differentiated comparison, aesthetic taste

ВЪВЕДЕНИЕ

Проблемът за пълноценното възприемане на произведенията на изкуството занимава дълги години психолози, педагози и специалисти от различни области на познанието. Стремехът им е да се усвои по-качествено многообразието на отделните видове изкуства и зависимостите между тях. В този аспект са насочени и търсенията на немалко изследвачи, посветени на откриването на различията и общите закономерности в сложния процес на възприемане, осмисляне и възпроизвеждане на самостоятелния художествен образ.

Осъзнатият взаимен стремеж към взаимопроникване и синтез на изкуствата проличава още в края на XIX в., когато група интелектуалци насочват усилията си към процеса на обединяването им. Измежду тях са емблематични имена като: поетите Гийом Аполинер и Жан Кокто, художниците Василий Кандински и Паул Клее, музикантите Морис Равел и Ерик Сати.

В основаното в началото на XX в. от Канудо списание „Монжуа“ се оповестява, че то ще бъде място за срещи на всички видове изкуства – за пластичните изкуства, модата, декорациите, книгите, за архитектурата и музиката. Съществува стремеж да се „... даде насока на елита, която да го подбуди към придържане о единна концепция за развитие на всички изкуства.“

Както отбелязва И. Котова „Интегралният подход в рамките на изкуствата неизбежно налага да се познават не само интегралните процеси, но и процесите на диференциация – в тяхното диалектическо единство. Това именно определя широкото приложение на съпоставката, сравнението, аналогията и обобщението като познавателни методи.“

За синкретичното мислене на детето заобикалящата действителност въздейства върху сетивата комплексно, като едно цяло. В процеса на усвояването на света в посока разчленяване на сетивно-познавателното у децата в часовете по изкуства се подпомага обособяването на различните знания и групирането им в отделни направления и съответни учебни дисциплини. Това диференциране се налага с цел – по-ефективно, по-задълбочено тези знания да се превърнат впоследствие в личен познавателен, художествен и социален опит. След полагането на определена основа от знания възниква необходимостта от прилагане на комплексно-интегралния подход. Неговата функция се свежда до обобщаване на представите за придобитите вече умения и до по-трайно овладяване на знанията.

ИЗЛОЖЕНИЕ

Интеграцията между предметите от естетическия цикъл се налага във връзка с конкретно-образното мислене у децата. За да стане например музиката достъпна тя трябва да се „преведе“ на разбираем за тях език като се подпомогне с допълнителни средства на въздействие – литературен текст, картина от

изобразителното изкуство или илюстративно-технологично табло. За да стане едно живописно или графично произведение по-разбираемо и по-въздействащо то също може да се съпътства от подходящ художествен текст или подбрани музикални форми. Тази интеграция цели: по-задълбочено осъзнаване на спецификите на езика на различните видове изкуства; разширяване и обогатяване естетическия усет у подрастващите и стимулиране позитивното им отношение между самите тях и заобикалящата ги среда; подпомага се и познавателната им дейност във връзка с многообразието и общността на тези дисциплини.

Чрез взаимното проникване между изкуствата се търси постигането на две основни групи задачи, които са в основата на музикалното и художествено-изобразителното възпитание – за изграждане на култура на отношение към природата и хората и за възприемане на музикалния и художествения образ като отражение на тези отношения. Взаимодействието между музиката и езика ясно личи при заучаването и изпълнението на песен (като синтез на слово и мелодия), при съчиняването на текстове за песни или за композиране на музикален етюд. В предварителния процес по уточняване на терминологичния „арсенал”, в поясняване значението на нови думи се дава възможност за обогатяване на лексикалния пласт, с който разполагат децата. А изискванията за правилната фонация, за ясна дикция и артикулация подобряват говорните способности, речевите навици, спомагат за изразителен, точен и разбираем изказ.

При съчиняване на мелодия по зададен текст се следи за емоционално-образното съответствие между текст и музика, за съпадение на прозодическото ударение и музикалното ударение. Знанията им за особеностите на изразните средства на тези две изкуства се задълбочават, когато от учениците се изисква да направят подходящ избор измежду няколко музикални произведения за съпровод на литературно произведение. Тук трябва да се подбере подходящия за говорната интонация музикален метроритъм.

Пред подобна дилема са поставени децата и когато трябва да подждат асоциативно и да преценят коя творба на изобразителното изкуство, от предложените им няколко варианта, най-пълно съответства на чутото от тях музикално произведение. За успешно справяне с проблема от полза ще са им знанията за основни понятия като: тоналност, колорит, ритъм и др. – термини, присъщи както за музиката, така и за изобразителното изкуство.

Подобен синтез на изкуства се наблюдава и при целенасоченото рисуване на живописна творба след слушане на музикално произведение, чието заглавие е неизвестно за децата. Очакваният резултат е следствие от представно-образното им мислене и зависимостите между сходни терминологични характеристики на видовете изкуства. Чрез това рисуване по асоциация се дава възможност със специфичните изразни средства, използвани както в музиката, така и в живописа, да се изкаже определено настроение, състояние на природа (като например това е направено в четирите различни по емоционален заряд части на „Годишните времена” на Вивалди).

Както личи и подчертава изрично П. Минчева, значението на изкуствата не се корени само в тяхната външна прилика, а и във вътрешната им обвързаност. Тази особеност се забелязва и при наблюдение на триптих в съчетание с възприемане на сложна триделна форма. В случая обединяващ момент, освен триделността на цикъла, е и еднозначността на вложеното настроение. За Минчева впечатленията от двете произведения биха се допълвали взаимно, което би повишило в значителна степен ефекта на емоционално преживяване. В тази връзка подборът на музикално произведение като фон за изобразителна дейност не трябва да се осъществява на случаен принцип. Макар че е от второстепенно значение в случая, музикалното произведение трябва да е съобразено с поставената изобразителна задача.

Необходимо е да се обърне внимание на децата, че широк кръг от определения, отнасяни пряко към живописата и графиката се използват като тълкувателни понятия и в часовете по музика. Коментира се например „колоритът“ в музикалните творби, „изчистеният“ или „уплътнен“ рисунък в инструменталните произведения, „прозрачните“ багри в дадена оркестрация. В литературния текст също се наблюдава „колорит на чувствата“, „колорит на природна картина“, „психологически колорит“ и т.н. Подобни определения са пряко насочени към конкретни чисто визуални и тактилни възприятия. В метафорични по същността си определения винаги се съдържа известна доза относителност, свободна авторска асоциативна основа и обикновено се употребяват в кавички.

Прекрасен пример за подобна метафора са наблюденията на Кандински. „Височината на различните инструменти – казва той, отговаря на дебелината на линията: най-прекрасна линия представлява звукът, произведен от цигулката, флейтата и пиколото; малко по-дебела линия представляват тоновете на виолата и кларинета; и линиите стават по-широки при по-дълбоко звучащите инструменти, най-накрая кулминация в най-широките линии представляват най-дълбоките тонове, произведени от бас – виола или от туба ...“. Колоритната гама в живописата има много общи елементи с музикалната тоналност. На устойчивите тонове от дадена тоналност, която доминира в една музикална пиеса могат да се оприличат основните, локални цветни петна в картината. Любопитен факт е, че немската дума за тембър в буквален превод означава „звучащ цвят“. Впрочем най-краткото определение на тембъра на човешкия глас е „окраска“, „цвят“ на гласа.

Сравнително устойчиво асоциативно свързване съществува между мажорността и топлите цветове, а студените – сини, синьо-зелени и техните производни се свързват с минорното звуково въздействие. Подобно деление на цветовете за пръв път е посочено от великия Гьоте, който се обосновава с влиянието им върху човешката душевност.

Все по-голяма популярност получава синопсията или цветното чуване – явление, при което възприемането на един звук се придружава от зрително усещане за определен цвят. На подобен принцип се основават и цвето- и музикотерапията.

Интересни изводи прави Д. Каменова, съпоставяйки друго важно свойство на музикалните произведения и картините – тяхната фактурност. Фактурността в музиката се свързва с графичното съдържание на една партитура. Тъканта на музикалната пиеса, според нея, не може да се докосне реално, но едно добре обучено „музикално“ око веднага би „усетило“ характера на творбата. Много полесно е да се усети фактурността на произведение на изобразителното изкуство – например гладките полирани части в мраморната скулптура, зърнестата структура на гранитната статуя или релефните следи от четката върху маслената живописна творба. Подобна аналогия, но между картина и текст, прави и Аполинер в стихотворението си „Птицата“, в чиято архитектоника е вграден силуетът на разперените криле на птицата.

Музикалното звучене на графичната линия може също да въздейства по различен начин: една прекъсваща се, твърдо положена линия би могла да предизвика асоциация за полифоничност и сложност; чистата, контурна линия напомня за изтеглена с лък мелодия. В подобни случаи определението „музикално“ има подчертано метафоричен характер, а оттам и относителна многозначност.

Тоналността присъства като понятие и в живописата, и в музиката. Контрастните, ярки цветове биха могли да се асоциират като динамична, тревожна музикална композиция. Хармоничното изграждане на една живописна творба с плавни, преливащи багри напомня за лежерна, спокойна мелодия. Тук всяка една намеса в част от картинното пространство с цвят, чужд на общата тоналност, би прозвучала дисхармонично, фалшиво.

Още един показател, по който може да се направи съпоставка между двата вида изкуства е спрямо съществуването им в пространството. Прието е на музикалните произведения да се гледа като на времевни, динамични, докато творбите на изобразителното изкуство са реално съществуващи в пространството. И докато за първите е важен принципът на едновременното въздействие, то при вторите от значение е последователността. Интересни заключения в тази насока прави забележителният музиколог Друскин, анализирайки творчеството на известни композитори: „В музиката на Дебюси – казва той, пространственият ефект се създава не с чисто изобразителни, звукоподражателни средства, а чрез съпоставяне на плоскости и обеми на звучене. Той съчетава различни динамични фактурни пластове на „вертикалното измерение“; такива съотношения раждат асоциации с близост и далечина, с протяжност и обем на изобразяването ...”.

Подобна класификация на общите за изкуствата понятия и използването им чрез аналитични методи е възможност за взаимодействие между отделните изкуства в процеса на обучение. Търсенето на емоционална общност между различните произведения и осъзнаване ролята на употребата на едни и същи изразни средства като: ритъм, хармония, фактура и др. в трите вида изкуства съдейства не само за интеграцията им, но и за изтъкване на същностните им качества.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Грузинският психолог Д. Узнадзе, разсъждавайки за взаимодействието на изкуствата в процеса на възприемането им обобщава: „... една и съща фиксирана установка (най-общо да се разбира „нагласа“ – б.м.) може да лежи в основата на еднакви преживявания, породени от различни, но близко стоящи обективни съдържания (дадености)”.

Рационален метод за взаимното допълване на изкуствата е сравнението между тях и осмисляне ролята на формообразуващите принципи: повторение, ритъм, контраст и др. като основополагащи за литературата, изобразителното изкуство и музиката. Тяхното паралелно съпоставяне допринася за по-активното възприемане на художествени образци и по-високи резултати в детската творческа дейност. Именно в изучаването на общите и специфичните белези на изкуствата се крие възможността за синтеза между тях в учебния процес. В случая става въпрос не само за обогатяване на художествените представи на учениците и естетическите им преживявания, но и за овладяването на общи принципи в художественото претворяване на действителността, което е реална предпоставка за самостоятелното им ориентиране в необятния свят на изкуството.

Изложените по-горе наблюдения са само един поглед към проблема за интеграцията между изкуствата с оглед на педагогическата ѝ приложимост. Те, надяваме се, биха могли да сложат началото на по-обстойно, изпълнено с повече конкретика изследване.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Занков, О. Методика на възприемане на изобразителните изкуства. С., 2006.
- [2] Каменова, Д. Изобразително изкуство и музика. С., 1985.
- [3] Кандински, В. За духовното в изкуството. С., 1998.
- [4] Кандински, В. Точка и линия в равнината. С., 1995.
- [5] Кушева, Т. Обучението по музика и връзките с другите изкуства. С., 1990.

[6] Огненска, Н. Теория и методика на музикалното възпитание. С., 1995.

[7] Пешева, М. Художественият синтез. С., 1987.

За контакти:

Ас. Валентина Тодорова Радева, Катедра Български език, литература и изкуство, Русенски университет "Ангел Кънчев", тел. 841 609 / вътр. 210, e-mail: vallrad@abv.bg

Докладът е рецензиран.