



В.Г. Ражников

АРТ-ПЕДАГОГИЧЕСКАЯ АНАЛИТИКА



Начиная с первого обзора, мы предложили такое крупное деление материала, как: теория, эмпирия, экспериментальные исследования и практика художественного образования.

В разделе «Эмпирия», сегодня мы остановимся на том, как продуктивность теоретического открытия, в случае его признания, может быть трансформирована в область других наук и получить практическое

применение.

Речь идет о работе М.А.Аркадьева «Хроноартикуляционные структуры новоевропейской музыки и фундаментальные проблемы ритма». М.: 2003

Сам автор так представляет свои работы, как обращенные к одной из самых актуальных и увлекательных проблем - проблеме времени и его постоянного теоретического двойника - ритма.

... в теме ритма и времени переплетены почти все проблемы, когда-либо волновавшие человека.

Перед исследователем, занимающимся проблемой времени и ритма, в какой бы области знания он ни работал, самой главной задачей является уяснение смысла, значения этих основных для него понятий.

Сама работа замечательна смелостью мысли, обеспеченностью знаниями, интуициями и разносторонним опытом исполнителя.

Во всех разделах своего творчества Михаил Александрович талантлив, что особенно приятно, и это косвенно золотит всех искусствоведов, мол, и они - не гербарий.

Проблема проникновения времени и его теоретического двойника ритма во все сферы активности мыслящего человека, может быть понята как праздная роскошь, с точки зрения забот педагогики и психологии.

Ибо она поставлена отвлеченно теоретически.

С другой стороны вектор времени, новый взгляд на время и ритм, их новые особенности в своем практическом значении в аппарате психологии и педагогики, - достижение М.А. Аркадьева, - всё это может стать продуктивным и перспективными. В том случае, если будут найдены «подзаконные акты» - механизмы перехода, внедрения и применения.

С первого взгляда, в работах М.А. Аркадьева обнаруживается невольное небрежение психологией. Если это - авторская воля, то мы будем уважать ее, объясняя искусствоведческим наклоном замысла. Это для такого подхода, допустимо. Поэтому, прежде чем сватать такого высоколобого автора в сферу арт-психологической и педагогической практики, следует сопоставить «предметы» исследования и представить пути их пересечения.

Возьмем довольно звучный слоган «Красота - страшная сила, но ее отсутствие страшнее» первую часть фразы сказал Ф.М. Достоевский, и она уютно ложится в предмет искусствоведения - эстетический феномен красоты.

Вторую часть фразы достроил автор обзора - и отсутствие красоты, по его мнению, означает отсутствие действующей личности, а именно личность и является предметом психологии и педагогики.

Теоретическое значение результатов, полученных М.А. Аркадьевым невозможно переоценить. Это породистые, крупные открытия, имеющие признание не только в музыковедении, но и в философии, и в методологии науки в целом.

Чего стоит только музыкальное время в специальном смысле (как соотношение «звучания» и «незвучания»)!

И тут возникает мотивация на обывательском уровне старичка-педагога, помещенного на внедрение в практику аппетитных новаций.

Но. Чтобы перевести результаты такого многостороннего теоретического исследования в практическую плоскость, следует, по-нашему мнению, переориентировать основной метод автора - феноменологию, и дать ему дополнительный смысл (не в духе Н.Бора, не допускающего другой подход, а противоположно - именно дать параллельно еще одно толкование, и притом - практическое).

Иначе говоря, есть смысл попробовать применить феномен не только в духе Гуссерля, Сартра, П.Тейяра де Шардена и М.Аркадьева, а и в духе С.Л.Рубинштейна, А.Н. Леонтьева, В.В.Давыдова или Р.Уилсона, трактующего в своей «Квантовой психологии» феноменологию, как очень важную «... для повседневной жизни, «психическо-го здоровья», отношений с другими людьми...».

В практике педагогики и психологии феноменальность есть инструмент эмпирического сканирования человека. Феноменальный человек включен в активный опыт жизни и познания всей своей нервной организацией и органами чувств. Феноменальный, значит эмоционально-чувственно и практико-интерпретационно реагирующий на проблемы и задачи, в том числе, и творческого характера.

Хрестоматийный пример - обнаружение одновременно старой и молодой женщины в популярном рисунке из психологического атласа происходит на базе мотивации

именно феноменальной поисково-интерпретационной деятельности. Итак, допустим, мы совершили все переосмысления феноменологического подхода и попали в музыкальную антропологию. Что это нам дает практически?

Предметом музыкальной антропологии является личность, становящаяся в индивидуе при помощи теоретических и эмпирических музыкальных реалий.

Еще проще говоря, чему может научить человека музыка, снабженная такими новыми и тонкими инструментами?

- Может научить музыканта-практика высшим способностям, которые в одиночку не под силу ни музыковедению, ни психологии с педагогией.

Скажем, такой способности, как «чувство формы».

О музыкальной форме можно сказать, что ее бытование возможно в виде формы-структуры (нотный текст - неорганическая система) и в виде формы-процесса (преобразование текста в музыкально-художественное произведение в необратимом процессе - органическая система).

В случае изучения музыкальной формы как структуры, практически невозможен художественный личностный подход, ибо если там есть звучание, то это - звучание во внутренних представлениях музыканта; оно - непредикативное (без основных интерпретационных свойств).

А вот музыкальная форма как процесс, взятая музыкально-антропологически, т.е. через становление интерпретатора на содержании музыкального произведения, скажем, дирижера, на финале Первой симфонии Бетховена, - несет большой образовательный потенциал.

Ибо чтобы завлечь формой слушателя, необходимо создать в необратимом движении симфонии феноменально новый тип взаимодействия музыкальных темпов с эмоциональными характерами и кульминациями. Причем, имеются в виду не витальные, физиологические эмоции, а признаки универсальных эстетических переживаний, которые только названиями напоминают базальные чувства {грустно, радостно, экзотично, певуче}, но теоретически-феноменально их нет в природе. Они возникают только эмпирически-феноменально, только тогда, когда музыкант действует как художник.

Способность музыканта-художника создать новое и неповторимое взаимоотношение музыкального времени (темпов) с динамическими кульминациями эмоциональных красок и есть высшая способность «чувство формы».

... Собственно некоторые заблуждения автора, с точки зрения арт-психологии и педагогики, происходят также от талантливости. Вот скажем, дихотомия - «звучащее-незвучащее». Теоретическое ее представление как одного творческого континуума - есть остроумная догадка.

Но, в бумажном, нотном тексте (в форме-структуре), схваченном взглядом музыкальной психологии, мы видим, что вся музыка незвучащая.

В форме-процессе всё разворачивается во времени и всё звучит - даже паузы. Игорь Стравинский после исполнения «Весны священной» сказал моему учителю по интерпретации Кириллу Кондрашину: - Спасибо вам за прекрасно звучащие паузы.