

**Инновационные технологии в теории и практике
музыкальной педагогики и исполнительства**

**Innovation Technologies in the Theory and Practice
in the Methods of Teaching Music and Performing Music**

Е. А. Бодина

К теории омузыкаленного жеста

E. A. Bodina

To the Theory of a gesture imbued with music

Современная педагогика искусства предполагает вхождение в его художественно-образный мир через разнообразные чувственные каналы. Роль одного из таких каналов может играть омузыкаленный жест. Для конкретизации смысла этого понятия сравним его с дирижерским жестом. Последний – это преимущественно жест управляющий, в частности:

- аккумулирующий образное содержание музыки средствами профессионального дирижерского жеста;
- передающий это содержание исполнителям;
- требующий их понимания и точного исполнения;
- организующий коллективное исполнение с точки зрения содержания и адекватных ему исполнительских приемов;
- стимулирующий и поощряющий исполнителей для достижения определенного качественного уровня реализации дирижерских требований.

В отличие от дирижерского омузыкаленный жест выполняет две важнейшие функции: выражения и изображения. Отсюда – омузыкаленный жест – это жест, вызванный и упорядоченный музыкой, которую выражает или изображает. Причем, и изображение, и выражение приобретают личностную окраску и, по сути, изображают и выражают не столько собственно музыку, сколько понимание и отношение к ней человека. Поэтому наряду с изображением присутствует самоизображение, а наряду с выражением – самовыражение.

В отечественной педагогике искусства существует понятие «пластическое интонирование». Поясним его отличие от омузыкаленного жеста. Пластическое интонирование предполагает участие в восприятии музыки всего организма, в частности, тела с его яркими и многообразными изобразительно-выразительными возможностями. Именно поэтому пластическое интонирование требует определенного пространства, в котором можно свободно двигаться, вступая в резонанс с музыкой, выражая всеми доступными способами ее эмоциональное содержание, изображая характер образов.

Можно сопоставить также омузыкаленный жест с танцем. Последний всегда понимали как «язык тела». Заметим, впрочем, что в современном массовом молодежном танце явно доминирует ритмическое интонирование и участвует, по традиции, все тело.

Небезынтересно также сравнить омузыкаленный жест со словом, которое, по мысли Б. В. Асафьева «окружает» музыку. В отличие от слова, жест воплощает музыку, помогает непосредственно ее пережить и выразить свое к ней отношение. В связи с этим напомним читателю концепцию постижения музыки, разработанную талантливым педагогом-музыкантом конца прошлого столетия Л. В. Горюновой. Она предложила следующую логику постижения музыки: через интонацию; му-

зыки – музыкой; музыки – другими искусствами и, наконец, постижение музыки жизнью природы и человека, а не отдельными средствами. Последняя ступень постижения – это и есть вершина реализации ее содержания и параллельно – апогей творческой самореализации личности через музыку.

Главным принципом, характеризующим природу омузыкаленного жеста, является принцип «резонансных» действий, характер которых воспроизводит характер музыки, ее художественно-образное своеобразие.

Омузыкаленный жест выполняется преимущественно руками и не требует, по сравнению с пластическим интонированием или танцем, значительного пространства. Так, его исходная позиция – сидя за партой или столом. Локти могут фиксироваться на парте, а могут свободно располагаться над партой, «парить» над ней в резонанс с музыкой и т.д.

Существуют, по меньшей мере, три типа омузыкаленных жестов: 1) плавные – относящиеся, в основном, к характеру мелодии; 2) отрывистые (дискретные) – относящиеся, в основном, к ритму; 3) смешанные – когда правая рука «изображает» мелодию, а левая – ритм, как правило, пульсирующий, поскольку равномерная ритмическая пульсация – наиболее доступный для реципиента ритмический рисунок. Последнее весьма характерно для детей.

Основными формами омузыкальных жестов являются: прямо- и криволинейный (горизонтальный и вертикальный); а также круговой, волнообразный и точечный. Их сочетание может дать бесконечное разнообразие жестов для воплощения художественно-образного характера музыки. Заметим, что поскольку природа омузыкальных жестов импровизационна, то и формы поддаются определению и регламентации лишь с самых общих позиций. Так, формы жестов могут иметь разные определения, например: «моторчик», дуга, «спираль», «перья», «крылья», «волна» и др.

А теперь зададимся вопросом: для чего нужны омузыкаленные жесты, если восприятие музыки – внутренний процесс, часто слабо осознаваемый воспринимающим, а лишь ощущаемый? Думается, что главный мотив омузыкаленного жеста – потребность в прояснении и усилении эмоционального впечатления от музыки, углублении ее понимания. Здесь вступает в силу психологический закон сенсбилизации, в соответствии с которым параллельное действие двух и более чувственных каналов гораздо сильнее действия единственного канала (в музыке – слухового). Их сочетание дает значительно более сильный эффект, а значит, вызывает более адекватную и эмоционально насыщенную реакцию слушателя.

Исторические предпосылки применения омузыкальных жестов в процессе музыкального воспитания и обучения выглядят, по нашему представлению, следующим образом. Еще в древнем Египте применялась хейрономия – показ музыки рукой, отражающий ее характер, тип и направление движения мелодии. Постепенно, особенно с появлением нотописи, эта традиция себя исчерпала и трансформировалась в дирижерский жест.

К жесту, связанному с музыкой, обратились в новое время – в начале XIX века. Это был жест-знак (речь идет о ручных знаках Д. Кервина), связанный с необходимостью и трудностями освоения нотной грамоты.

К концу XIX-началу XX века жест-знак уступил место жесту-сопровождению, связанному с расширением образовательных возможностей музыки. В качестве примера достаточно вспомнить блистательные педагогические находки Э. Жака-Далькроза и, особенно, К. Орфа.

На смену жесту-сопровождению пришел жест, выражающий и изображающий. Он тесно связан с интонационной теорией музыки Б. В. Асафьева. Характерно, что современные педагоги-музыканты понимают принцип интонационности как универсальный принцип, отражающий не только природу музыки, но и искусства в целом. Что же касается музыки, то интонация стала рассматриваться как ее универсальная смысловая единица, заключающая в себе суть и специфическую природу музыкального искусства.

Думается, что жест выражающий и изображающий целесообразно называть выразительно-изобразительным, поскольку функции выражения и изображения (если не понимать изображение как прямое и непосредственное, что в музыке бывает достаточно редко) проявляются в тесной взаимосвязи и единстве.

В настоящее время омузыкаленный жест используется в национальных модификациях системы К. Орфа, в современной японской системе музыкального образования – при изучении ладово-интонационной природы музыки, в авторских системах музыкально-эстетического воспитания и образования, например, системе «Зеркал», разработанной современным израильским педагогом-музыкантом В. Коэн, и др.

Как же реализуется принцип «резонансных» действий в выразительно-изобразительных жестах? На наш взгляд, резонансным действиям предшествует эмоциональный резонанс, переходящий в резонансные действия, которые, в свою очередь, реализуют различные функции: эмоционального заражения, выражения и изображения, эмоционального «всплеска», эмоциональной разрядки и др.

Есть основания полагать, что омузыкаленные жесты как резонансные действия способствуют реализации воспитательной функции музыки, в частности, реализации ее нравственно-воспитательного воздействия, которое имеет иерархическую структуру и осуществляется на четырех уровнях: эмоциональной синхронизации, смыслового погружения, духовной объективации и деятельности объективации. Последовательность данных уровней отражает перестройку сознания и поведения личности под влиянием музыки. При этом физиологическое напряжение на уровне эмоциональной синхронизации и психологическое – на уровне смыслового погружения, дают в процессе духовной объективации обобщенное, качественно новое состояние духовного напряжения, которое существует как внутренний потенциал, обеспечивающий жизнедеятельность человека в будущем (деятельностная объективация).

Нетрудно заметить, что данная иерархическая структура вполне сочетается с применением омузыкаленных жестов как следствия эмоционального резонанса. При этом эмоциональный резонанс, по сути, адекватен эмоциональной синхронизации, а резонансные действия – смысловому погружению. Важным результатом эмоционального резонанса и резонансных действий является духовная объективация, которая представляет собой результат личностного постижения музыки. Это предполагает потенциальную деятельностную перспективу (деятельностную объективацию) как воплощение заражающего и воспитывающего воздействия музыки на человека, его преобразование по законам искусства.

Итак, омузыкаленный жест представляет собой эмоционально-двигательное сопровождение музыки, активное отражение ее выразительно-изобразительной сущности. Омузыкаленный жест соответствует музыкальной интонации во всем ее разнообразии и своеобразии, а также усиливает эффект постижения природы музыки в деятельностной форме. Омузыкаленный жест способствует, с одной стороны, присвоению музыкального содержания личностью, а с другой – межличностной коммуникации. Обмен обучающимися жестами и визуальными впечатлениями о музыке углубляет их восприятие, придает ему деятельностный характер, визуализирует и конкретизирует понимание музыки. Применение омузыкаленных жестов на уроках музыки в школе может составить важный ресурс облегчения этого понимания, придания ему личностного смысла и эмоциональной яркости. Отсюда – омузыкаленный жест становится методически целесообразной и органичной составляющей восприятия музыки, постижения ее художественно-образной природы в процессе обучения, воспитания и развития, оптимизации содержания, методов и форм музыкального образования в целом.