

УДК 378.016:781.62

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ СУТНОСТІ ПОНЯТТЯ МУЗИЧНО-ІНТОНАЦІЙНОГО МИСЛЕННЯ

Спіліоті О. В.

У статті висвітлюються теоретичні основи дослідження сутності поняття музично-інтонаційного мислення. Завдяки різнобічному підходу та розгляду означеної проблеми конкретизується сутність поняття музично-інтонаційного мислення та визначаються основні взаємопов'язані компоненти мислення: сприймання, рефлексія, творчість.

Ключові слова: музично-інтонаційне мислення, сприймання, рефлексія, творчість.

В статье освещаются теоретические основы исследования понятия музыкально-интонационного мышления. Благодаря разностороннему исследованию данной проблемы конкретизируется сущность понятия музыкально-интонационного мышления и определяются основные взаимосвязанные компоненты мышления: восприятие, рефлексия, творчество.

Ключевые слова: музыкально-интонационное мышление, восприятие, рефлексия, творчество.

In the article the theoretical background of musical and intonation thinking conception is explored. Due to the versatile approach and regarding of the indicated problem, the essence of the notion of musical and intonation thinking is instantiated. Besides, the main interrelated components are defined here, such as perception, reflection and creation.

One of specific types of thinking is represented by artistic thinking. It is aimed at the perception of artistic creations. It differs by its course's character, final aim, social functions and the ways of its integration into the social practice. The following laws of the artistic thinking for all kinds of arts have been defined: the artistic thinking is the thinking with artistic forms, musical thinking is thinking with musical forms. The form of the reality in music is realized by means of the system of intonation combinations. Intonation is the main carrier of the musical notion and the musical idea.

Two outgoing functions are separated in the system of musical thinking, such as the intonation related (emotional reaction to the intonation) and the logical constructive (the understanding of the organization logic of different sound structures – from simple to more complicated ones, the ability to operate with musical material, to find similar and different, to analyze and to synthesize, to establish interconnections).

In this research the attention is focused at the definition of musical and intonation thinking, as the very intonation defines the nature of music and is carrying the ultimate feature of this complex phenomenon in itself.

It has been discovered that the musical and intonation thinking includes three main components: perception, reflection and creation.

Key words: musical and intonation thinking, perception, reflection, creativity.

Музично-інтонаційне мислення – особливе поняття, що не підлягає вичерпному опису в межах якоїсь окремої науки. Цей термін став часто зустрічатися в сучасному музикознавстві, у працях з музичної педагогіки і психології музичного сприймання. Безпосередньо проблема музичного мислення розглядається у багатьох працях, присвячених іншим, більш загальним чи більш вузьким темам. Проте відносно його трактування усе ще немає єдності поглядів.

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні поняття музично-інтонаційного мислення, розкритті механізму мисленнєвого процесу та визначенні основних компонентів мислення, які взаємопов'язані між собою (сприймання, рефлексія, творчість).

Шлях до розуміння феномену музичного мислення пролягає через поняття "мислення" як такого. Мислення людини відбувається в різних формах і структурах, у яких закріплений і узагальнений пізнавальний та соціально-історичний досвід

людства. Ґрунтуючись на чуттєвому досвіді, мислення перетворює його, дає можливість отримати знання про такі якості й відношення об'єктів, котрі недоступні безпосередньо емпіричному пізнанню; воно розширює пізнавальні можливості людини, дозволяє проникнути в закономірності природи, суспільства і самого мислення. Мислення є процесом опосередкованого й узагальненого відображення людиною предметів і явищ об'єктивної дійсності в їхніх істотних властивостях, зв'язках та відношеннях; воно є одним із провідних пізнавальних процесів, його вважають найвищим ступенем пізнання [7, с. 299].

Однією з головних методологічних проблем є залежність специфічності форм мислення від сфери, в якій вона функціонує. Музикознавець І. Котляревський пояснює, що від вирішення цієї проблеми залежить правомірність таких понять, як наукове мислення, художнє, музичне, технічне тощо [5, с. 28].

У загальному плані розумовий процес складається з трьох ланок: **форми мислення – продукту мислення – мови** як засобу передачі результатів розумової діяльності у разі потреби. Найбільшою стабільністю вирізняються такі форми мислення: думка, поняття, висновок (іноді до них додаються теорія і гіпотеза).

І. Котляревський звертається до найзагальніших основ мислення, які забезпечують його цілісність. Доводячи проблему *цілісності* мислення, вчений наводить наступні положення: мислення за своєю природою цілісне і неподільне на форми, що протиставляються, залежно від сфер його функціонування; цілісність мислення забезпечується спільністю його форм для всіх сфер застосування. Основу складають відчуття, уявлення, на базі яких виникають думки, розуміння, висновки; залежно від сфери функціонування відбувається специфізація продуктів і мови мислення. Досягнувши певного рівня цієї специфізації, відбувається ніби відособлення розумової діяльності певної спрямованості, і в результаті виникають поняття художнього мислення, технічного, математичного тощо. Проте це не заперечує цілісності мислення [5, с. 29].

Отже, цілісність розумового процесу формує основу, фундамент для різних видів мислення, і тільки сфера функціонування надає мисленню специфічності. Звідси музика є сферою музичного мислення, що й забезпечує специфіку цього процесу.

Идучи до розуміння поняття музичного мислення, важливо виявити його відношення до більш широкої категорії – мислення художнього. *Художнє мислення* – це вид інтелектуальної діяльності, спрямованої на творення і сприймання витвору мистецтва, особливий різновид мислення людини, відмінний за характером перебігу, кінцевою метою, соціальними функціями і способами включення до суспільної практики [9, с. 220].

У художньому мисленні особливу роль відіграє *ставлення* суб'єкта до об'єкта. Визначаючи ставлення в якості головного моменту відображальної діяльності в художньому мисленні, ми повинні враховувати, що ставлення, існуючи об'єктивно, не може виявлятися поза об'єктом і суб'єктом як у науковому мисленні. У нашій свідомості воно відтворюється лише за допомогою асоціативних зв'язків, об'єктів внутрішнього світу, внутрішніх станів. Саме за допомогою ставлень суб'єкт реконструює в своїй свідомості всю картину цілісних уявлень про навколишній світ. Ця специфічна риса процесу відображення в мистецтві втілена в найбільш узагальненій категорії естетики, яка надає проекцію на всі мистецтвознавчі дисципліни – художній образ. Отже, *мета мистецтва – фіксація ставлень у художньому образі*. Звідси зміст мистецтва – складна багаторівнева система ставлень суб'єкта до реальної дійсності. Художній образ – модель системи ставлень, реалізована в матеріалі певного виду мистецтва.

Відповідно, *художнє мислення, це процес моделювання системи ставлень суб'єкта до реальної дійсності, що здійснюється як кореляція між сформованими в свідомості базовими елементами і плотськими, емпіричними даними, що знову поступають*.

Відносно музичного мистецтва, його специфіки, що виявляється вже на рівні розумового процесу, правомірне введення в науковий обіг терміну "*музичне мислення*". Відповідно, "*музичне мислення – це реалізований в інтонації процес моделювання системи ставлень суб'єкта до реальної дійсності*" [4, с. 39].

Специфічність, сутність інтонації як музично-розумової діяльності викликає методологічні труднощі в процесі її аналізу. Інтонації, які за своєю природою є поняттями і категоріями музичного мислення, для повноцінного наукового освоєння повинні бути спочатку вербалізовані, тобто переведені в категоріальний апарат музикознавства. Однак будь-який переклад грішить недостатньою повнотою, неадекватністю об'єкту. Щоб компенсувати цей момент, Л. Дис пропонує систематизувати категоріальний апарат.

Як один із перших етапів розгляду специфіки музичного мислення в історичному аспекті музикознавець висуває категоріальне розчленовування процесу інтонації відповідно до існуючої в той або інший період системи виразних засобів. Таку функцію виконує музикознавче поняття "*вилад*", яким позначається тип процесу (вид музичної тканини) інтонування, що характеризується єдністю конструктивного елементу. В монодії таким конструктивним елементом є *тон* [4, с. 40].

Після встановлення типології конструктивних елементів Л. Дис для категоріального освоєння музичного мислення виявляє логічну основу взаємодії цих елементів. Як дефініція, що характеризує таку основу розгортання процесу інтонації, традиційно в музикознавстві використовується категорія *лад* (як категорія для визначення звуковисотної організації процесу інтонації).

Позначивши типологію конструктивних елементів за допомогою категорії *виклад*, і принципи їх організації за допомогою категорії *лад*, ці категорії можуть бути реалізовані лише в конкретній звуковій системі, яка звичайно описується за допомогою терміну *звукоряд*.

У системі категоріального апарату враховується ще один істотний момент розгортання в часі кожного елемента музичної виразності, який у музикознавстві закріплений категорією *метроритм*.

Означені категорії визначають логіко-конструктивну основу музичного мислення, встановлюють тип системи, в якій може розвиватися діяльність музичного мислення [4, с. 41].

Отже, музичне мислення водночас володіє цілком визначеною специфічністю, пов'язаною, з одного боку, з виявленням ставлення як сутнісної характеристики цільової спрямованості даного типу мислення, з іншого боку – з сутністю інтонації даного процесу [4, с. 42].

Схожі думки щодо сутності інтонації в процесі музичного мислення висловлює В. Бобровський. "Думка, як чинник розумової активності, часто набуває того або іншого емоційного забарвлення, а в русі емоцій виявляються логічні зв'язки" [2, с. 7].

Витоки музичного мислення, якщо розглядати їх у генетичному плані, сходять до *відчуття інтонації*. Це *початкова субстанція, першооснова музично-естетичного переживання*. "*Музика – інтонація*", – лаконічна формула Б. Асаф'єва. *Інтонація є головним провідником музичної змістовності, музичної думки*.

Образ дійсності в музиці реалізується за допомогою системи сполучень інтонацій, у яких емоційний і раціональний ряди зливаються в цілісний феномен – систему музичної інтонації, основу якої складає *емоція-думка* [2, с. 8]. Втілені у сполученнях інтонацій емоції-думки ("розумні емоції") керуються системою логічних зв'язків, складених у них самих. В основі музичного мислення лежить не просто переплавлена емоція, а інтонація, реалізований *сплав емоції і думки*. Музичне мислення, на думку В. Бобровського, це *діюча в творчому процесі система логічних зв'язків між сполученнями інтонацій, що виникають на всіх рівнях. Через них проектується в звукове матеріальне середовище зв'язки життєвих реалій, переплавлені за допомогою художнього осмислення у форму зв'язків між емоціями-думками* [2, с. 13].

Наступне відображення музичних явищ у психіці людини пов'язане з осмисленням логіко-конструктивної організації звукового матеріалу. Об'єктивні логіко-конструктивні категорії музичного мистецтва безпосередньо співвідносяться, знаходять відображення в музичній свідомості. Таким чином, до другої функції відноситься осмислення логіки організації різних звукових структур – від простих до найбільш складних, уміння оперувати музичним матеріалом, знаходити подібне і відмінне, аналізувати та синтезувати, встановлювати взаємозв'язки.

Отже, музичне мислення – це відображення в свідомості людини музичного образу, під яким розуміють сукупність діалектичної єдності *раціонального* (логічного) та *емоційного* [8, с. 137].

При дослідженні поняття *музично-інтонаційне мислення* особливої уваги заслуговують погляди В. Медушевського. Передумова музичного мислення вбачається у творчому володінні нормами музичної мови, у здатності точно відчувати своєрідність жанрів, орієнтуватися в семантичних просторах системи стилів, у виразних можливостях фактури, гармонії тощо. Однак це тільки передумова мислення, але не саме мислення [6, с. 25].

У концепції музичного мислення, як комплексу практичних здібностей, істотною є активність інтонаційного мислення. Це пов'язано зі змістом вихідних теоретичних категорій Б. Яворського, особливо з його трактуванням джерела музичного руху – ладової диференціації звуків, зокрема, "внутрішньої слухової настройки", яка розкривається через здатність слуху простежувати тяжіння нестійкості до відносної стійкості. Отже, в теорії вченого провідною виявляється здатність до сприймання інтонаційного процесу [1, с. 51].

Музичне мислення, як категорія художнього, за своєю природою є комплексним. Не дивлячись на багатогранні думки вчених, воно є нерозривною єдністю трьох основних компонентів: *сприймання, рефлексії, творчості*. М. Д'яченко, І. Котляревський, Ю. Полянський показують трифазну структуру мислення у вигляді таксономічної карти, де кожен момент у процесі свого розгортання проходить фази сприймання, рефлексії, творчості (див. рис. 1).

Структура матриці в цілому відбиває як механізм одномоментного акту художнього мислення, так і закономірність більш розгорнутого процесу розвитку мислення. Горизонтальні ряди фіксують послідовність зміни фаз сприймання, рефлексії, творчості у кожному часі функціонування мислення. Вертикальні ряди показують, що одночасно всі фази є єдністю сприймання, рефлексії, творчості. Таким чином, кожна фаза розкривається завжди в цих трьох аспектах, зокрема:

	С	Р	Т
С	1	4	7
Р	2	5	8
Т	3	6	9

С – сприймання,
Р – рефлексія,
Т – творчість

Рис. 1

1. Сприймання в аспекті *сприймання* – активна форма, яка забезпечує запам'ятовування та розпізнавання сприйнятого, віднесення його до індивідуального інтонаційного фонду.

2. Сприймання в аспекті *рефлексії* – усвідомлене сприймання музичних явищ, спрямоване на вибір та корекцію матеріалу з метою його наступного вивчення.

3. Сприймання в аспекті *творчості* – звернення з високим ступенем мотивації до музичних явищ для встановлення музично-історичного кругозору та усвідомлення цих явищ у якості бази творчої діяльності.

4. Рефлексія в аспекті *сприймання* – первинні форми усвідомлення характерних рис музичних явищ, які сприяють їх запам'ятовуванню, а також їх творчій інтерпретації.

5. Рефлексія в аспекті *рефлексії* – глибоке теоретичне усвідомлення накопиченого матеріалу з виходами на форми його творчого опрацювання.

6. Рефлексія в аспекті *творчості* – цілеспрямоване використання теоретичних знань та наявного широкого музично-історичного кругозору для забезпечення повноцінної творчої діяльності.

7. Творчість в аспекті *сприймання* – форми практичної діяльності, які сприяють активізації творчого сприймання музичних явищ та усвідомлення їх властивостей у різних інтерпретаціях.

8. Творчість в аспекті *рефлексії* – форми практичної діяльності, які пропонують переробку художнього матеріалу в плані його історико-стилістичного та теоретичного усвідомлення.

9. Творчість в аспекті *творчості* – творча діяльність на базі широкого історичного кругозору та глибоких теоретичних знань [3, с. 59–90].

Отже, сутність музично-інтонаційного мислення полягає у пізнанні та перетворенні, у творчому процесі творення, сприйманні специфічних музично-звучкових образів, що виражаються в інтонаціях. Цей процес має три основні компоненти: *сприймання*, *рефлексію*, *творчість*, які схильні розгортатися, проходячи ті ж самі фази, та набувати нової якості. Відтак *сприймання*, *рефлексія* та *творчість*, перебуваючи в аспекті *сприймання*, відповідають первинним якимось музично-інтонаційного мислення (накопичення музично-інтонаційного словника); в аспекті *рефлексії* відповідають стадії глибокого усвідомлення цього процесу; в аспекті *творчості* відповідають найвищій стадії, коли до музичних явищ звертаються з великим ступенем мотивації, цілеспрямовано використовуючи теоретичні знання, творча діяльність здійснюється на базі широкого музично-історичного кругозору.

Література

1. Афанасьев Ю. Л. Професійна підготовка музиканта: уроки Болеслава Яворського / Ю. Л. Афанасьев, Ф. О. Джура. – К. : ДАККІМ, 2009. – 128 с.
2. Бобровский В. П. Тематизм как фактор музыкального мышления / В. П. Бобровский // Очерки : в 2 вып. – М. : Музыка, 1989. – Вып. 1. – 256 с.
3. Дьяченко Н. Г. Теоретические основы воспитания и обучения в музыкальных учебных заведениях / Н. Г. Дьяченко, И. А. Котляревский, Ю. А. Полянский. – К. : Муз. Україна, 1987. – 111 с.
4. Дыс Л. И. Музыкальное мышление как объект исследования / Л. И. Дыс // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования : сб. ст. – К. : Муз. Украина, 1989. – С. 35–46.
5. Котляревский И. А. К вопросу о понятийности музыкального мышления / И. А. Котляревский // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования : сб. ст. – К. : Муз. Украина, 1989. – С. 28–34.
6. Медушевский В. В. Музыкальное мышление и логос жизни / В. В. Медушевский // Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования : сб. ст. – К. : Муз. Украина, 1989. – С. 18–28.
7. Современный психологический словарь / под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. – СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2007. – 634 с.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студ. пед. ин-тов по спец. № 2119 "Музыка и пение" / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
9. Эстетика : словарь под общ. ред. А. А. Беляева и др. – М. : Политиздат, 1989. – 447 с.