

DOI: <https://doi.org/10.32839/2304-5809/2019-5-69-78>

УДК 786.2+78.083.1

Глечко М.П.

Миколаївський національний університет імені В.О. Сухомлинського

КАТЕГОРІАЛЬНІ ПЕРЕДУМОВИ ВИВЧЕННЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ ЯК ЗАСАД ФЕНОМЕНА СЮЇТНОСТІ

Анотація. У статті досліджується сутність музичного мислення та окремі питання культурологічного та музикознавчого підходів даного явища. Висвітлюється інформаційний підхід як один із ракурсів розгляду процесу музичного мислення. Поняття музичного мислення визначається як категорія однієї з форм художньої свідомості, яка сприяє формуванню та розвитку музичної культури. Розкривається, що дослідження в області психології мистецтва зажди привертало свою увагу для розкриття специфіки музичного сприйняття – початкового етапу музичного мислення, процесу пізнання ідейно-емоційного змісту, як вираження людиною свого «Я». Робиться акцент на тому що виникають дискусії про те, що, з одного боку, сфера дослідження актуальна, значима, а з іншого – цілісної концепції цього явища поки ще не склалось. Наголошується про те, що проблеми музичного мислення активно обговорюються в культурології та музикознавстві на сторінках численних монографій і статей. Зазначається що музичне мислення як фактор загального мислення виконує відображення і пізнання дійсності в специфічних музичних виставах.

Ключові слова: музичне мислення, культурологічний підхід, підхід, інформаційна структура, відображення.

Pechko Marina

Mykolaiv V.O. Sukhomlynskyi National University

CATEGORICAL PREDICTIONS OF STUDING MUSICAL THINKING AS A BASIS OF THE PHENOMENA OF THE SUITS

Summary. The article examines the essence of musical thinking and musicological certain issues of cultural and musicological approaches to this phenomenon. The informational approach is considered as one of the perspectives of considering the process of musical thinking. The concept of musical thinking is defined as a category of one of the forms of artistic consciousness that contributes to the formation and development of musical culture. It is emphasized that problems of musical thinking are actively discussed in cultural studies and musicology on the pages of numerous monographs and articles. It is noted that musical thinking as a factor of general thinking performs reflection and knowledge of reality in specific musical performances. One of the angles of considering the process of musical thinking is the information approach, which, in the light of the formation of a modern information society and information culture, is becoming increasingly relevant. It is noted that musicology, in its turn, did not directly address the methodological principles of cybernetics and information theory, but their indirect influence can be found in many scientific works. It turns out that research in the field of psychology of art has always attracted attention to the disclosure of the specificity of musical perception – the initial stage of musical thinking, the process of knowledge of the ideological and emotional content, as the expression of a man of his "I". The emphasis is on the emerging debate about the fact that, on the one hand, the scope of the study is relevant, significant, and on the other – a holistic concept of this phenomenon has not yet developed. It is concluded that models of musical thinking allow to predict possible variants of further deployment of musical events. In thinking, the active mechanism of active advance, which consists in continuous foresight, is foreseen for the future. The sense of development in music is based on "the principle of musical thinking, which consists in extrapolation, in the dissemination of the future of the properties and regularities present in the soundtrack".

Keywords: musical thinking, culturalological approach, musicological approach, information structure, mapping.

Поняття «музичне мислення» з'являється в музикознавчих роботах у XVIII ст. і сьогодні використовується в різних галузях знань філософії, культурології, мистецтвознавстві, музикознавстві, соціології. При цьому процес і зміст мислення не розглядаються, а саме воно виявляється повністю підлеглим формою, змістом, логікою музики як мистецтва: «Музична форма вкорінена в мозку, бере участь в його роботі, організовує мислення-сприйняття і мислення-твір, виконання, аналіз; об'єднує в структурі своїх знань думку, емоцію, тіло. Несучі музикою духовні концепції світу з її допомогою проникають в підсвідомі, емоційно-інтуїтивні сфери психіки і прояснюють їх» [2, с. 91].

Постановка проблеми. Одним з важливих дослідницьких напрямів в сучасному музико-

знавстві та культурології є сутність музичного мислення. Культурологічний та музикознавчий підходи дозволяють розуміти цю категорію як одну з форм художньої свідомості, яка сприяє формуванню та розвитку музичної культури.

Проблеми музичного мислення активно обговорюються в культурології та музикознавстві на сторінках численних монографій і статей, що включають цей термін у свою назву. В них досить різнобічно та глибоко розглядаються різноманітні аспекти даної унікальної здатності людини. Більше того, практично все теоретичне музикознавство – від мелодії, ритму до форми та драматургії, – стосується музичного мислення, розкриваючи різні його сторони. Музична теорія висвітлює те, що становить зміст музичного мислення або яким-небудь чином включене в нього.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Одним із ракурсів розгляду процесу музичного мислення є інформаційний підхід, який у світлі становлення сучасного інформаційного суспільства та інформаційної культури набуває все більшої актуальності. Вперше про можливість застосування інформаційного підходу до вивчення проблем музичного мислення почали говорити у зв'язку з досягненнями в галузі кібернетики та теорії інформації. Уже в 1970-х рр. з'явився ряд досліджень у цьому напрямку (А. Моль, Р.Х. Заріпов, Л.А. Хіллер і Л.М. Ісааксон, Г. Саймон та ін.), суттю яких було кібернетичне моделювання музичного мислення. Зрозуміло, ці дослідження орієнтувалися на обчислювальні наукові методи. Як наголошують науковці, музикознавство, в свою чергу, безпосередньо не зверталось до методологічних принципів кібернетики та теорії інформації, але їх непрямий вплив можна виявити в багатьох наукових працях. Це стосується робіт В.В. Медушевського [3], Є.В. Назайкінського [5] та інших дослідників, де не тільки зустрічається відповідна термінологія, але і виявляється ідейний перетин з інформаційними науковими галузями. Так намітився зустрічний рух обчислювальних та музикознавчих підходів у дослідженні інформаційних аспектів музичного мислення.

Проблеми музичного мислення активно обговорюються в культурології та музикознавстві на сторінках численних монографій і статей. Зазначається що музичне мислення як фактор загального мислення виконує відображення і пізнання дійсності в специфічних музичних виставах.

Одним із ракурсів розгляду процесу музичного мислення є інформаційний підхід, який у світлі становлення сучасного інформаційного суспільства та інформаційної культури набуває все більшої актуальності. Наголошуються, що музикознавство, в свою чергу, безпосередньо не зверталось до методологічних принципів кібернетики та інформатики.

Виділення не вирішених раніше частин загального проблеми. Більшість дослідників, говорячи про музичне мислення, має на увазі майже виключно творчу діяльність композитора. Так, В.П. Бобровський у праці «Тематизм як фактор музичного мислення», відповідаючи на питання, що таке музичне мислення, простежує шлях створення музичного твору, де відзначені основні етапи реалізації творчого задуму. Однак музичне мислення не тільки генерує музичну думку, створюючи музичне повідомлення, а й осмислює, пізнає, оцінює проникаючи в нього музичну інформацію. Отже, ним володіють всі учасники музичної комунікації.

За дослідженням С. Гільманова постає, що музичне мислення як фактор загального мислення виконує відображення і пізнання дійсності в специфічних музичних виставах. Ця дійсність охоплює насамперед саме буття музики, а через неї і навколишні для людини життєві реалії. Отже, вища мета музичного мислення – це пізнання світу за допомогою особливих засобів, що надаються музикою [1]. Мабуть, найбільш розгорнуте й обґрунтоване визначення музичного мислення дає М.С. Старчеус, яка вважає, що це – «здатність встановлювати (схоплювати, відшукувати) і пе-

ретворювати зв'язки між звучанням і змістом», і охоплює «і спосіб застосування музичної мови, і процес обробки музичного матеріалу, і створення (витяг) музичної «інформації»» [7].

У музичному творі, для виявлення його психологічно орієнтованої структури, С. Гільманов пропонує виділяти три ієрархічно розташованих «пласти» самого музичного твору:

– сенсорно-емоційний, на якому твір постає як чуттєва даність, пережита при його відтворенні. Цей «пласт» закодований у фізичних властивостях звуків, в ритмічних музичних констеляціях, в моторних програмах дій та операцій по відтворенню музики;

– текстовий (включаючи семіотичні синтаксис і прагматику), в якому втілено мова музики, а конкретний зміст твору оформляється як мова. Логічні конструкти мови музики ґрунтуються на конвенціональних «кодах», розповсюджених у певній культурі (жанр, поширені інтонаційні формули та ін.) та оформлених як «синтаксис», який може перетворювати на музичну мову певну сукупність знаків (у нашому випадку – звукових послідовностей), формувати текст твору і конструювати знаки музичної мови, в тому числі і письмової;

– смисловий рівень, який надає загальний зміст як самому твору, так і ситуації його виконання для виконавця та слухача. Тут проявляється вища смислова, індивідуально-соціокультурна ціннісна «упередженість», розшифровується із безпристрасних знаків тексту, це власне художньо-естетичний зміст твору, при актуалізації якого відбувається «замикання» чуттєвого, текстового, смислового «пластів» твору в індивідуальному художньому образі, який зберігає свою плотьську основу, але побудованому за естетичними критеріями і надає твору смислову цілісність [1, с. 196].

Ґрунтуючись на цьому, з відомою часткою умовності науковець говорить про те, що основна мета музичного мислення, що має справу з мистецтвом – побудова цілісного образу твору через «замикання» вищих естетичних смислів з чуттєвістю через текст. Такий підхід дозволяє визначити музичне мислення як процес відображення музичного твору як специфічної дійсності, відображення, опосередкованого мовою музики і розгортається як послідовне вирішення музичних задач, що виникають в ході музичної діяльності.

Стан наукової розробленості проблеми мислення передвизначено тим фактом, що дослідження проводились на стику декількох наукових дисциплін. Концептуальним фундаментом аналізу поняття «музичне мислення» є праці по філософії дослідників Ф. Шеллінга, А. Шопенгауера. Вони розглядають мистецтво як дійсний інструмент пізнання Всесвіту. Історично питання про специфіку музичного мислення вирішується в контексті дослідження сутності природи мистецтва та науки, діалектики раціонального та емоційного. В XIX столітті склалася традиція (що сходить до Г. Гегеля, В. Белінського, А. Потебне) трактувати мистецтво як мислення в образах на відміну від науки як мислення в понятті.

Мета статті полягає в тому, що дослідники, пов'язуючи особливість музики з інтонаційною природою, розуміють її як «мистецтво інтонуючого смислу». Музична інтонація – це «згусток» культури, який по-різному розгортається на історичному,

національному, індивідуальному рівнях музичної творчості, яскраво проявляє себе в стилізованих та жанрових традиціях (В. Медушевський, О. Ручевська).

Виклад основного матеріалу. Дослідження в області психології мистецтва завжди привертало свою увагу для розкриття специфіки музичного сприйняття – початкового етапу музичного мислення, процесу пізнання ідейно-емоційного змісту, як вираження людиною свого «Я» (Б. Асаф'єв, Л. Виготський, О. Готсдинер, В. Медушевський, М. Михайлов, Є. Назайкінський, В. Петрушин, А. Ражніков, С. Рубінштейн, Б. Теплов, Г. Тарасова, А. Торопова, В. Цукерман та ін.).

Для дослідження суті проблеми музичного мислення методологічне значення мають праці О. Лосева «Музика як предмет логіки», «Основне питання філософії музики».

Теоретичну та методологічну основу дослідження з питання музичного мислення складають праці вітчизняних та зарубіжних вчених: М. Бахтіна про діалог культур; О. Лосева про сутність музики; М. Кагана про структуру художньої творчості; інтонаційна теорія Б. Асаф'єва; теорія подвійності музичної форми В. Медушевського; наукові уявлення про взаємовідношення форми та змісту в музиці (Б. Асаф'єв, В. Задерацький, А. Сохор та ін.); вітчизняна школа психології мислення (Л. Виготський, А. Зісь, А. Ковальов, А. Леонт'єв, В. М'ясищев, В. Петрушин, С. Рубінштейн та ін.); концепція музичної мови Л. Берстайна.

Отже, категорія мислення в різних науках розглядається як всезагальна і як приватна зі специфікою прояву в ній філософських, психологічних, естетичних та інших компонентів. В останній час підвищений інтерес філософів, естетиків, музикознавців, педагогів викликають проблеми формування музичного мислення. Виникають дискусії про те, що, з одного боку, ця сфера дослідження актуальна, значима, а з іншого – цілісної концепції цього явища поки ще не склалось. Природно, що ця проблема багатоаспектна і при її розгляді дослідники спираються на дані різних наук. Аналіз літератури з проблем музичного мислення дозволяє говорити про два великих напрямки цієї сфери дослідження. Один з них спирається на позиції суміжних дисциплін – філософії, естетики, соціології, психології і т.д., тим самим, підходячи до розгляду музичного мислення як одного із видів мислення взагалі. А другий – на наукові дані про специфіку, особливості, закономірності самого музичного мистецтва, виділяючи основи музичного компоненту в даній сфері.

Науковець С. Полозов стверджує, що музичне мислення, як і мислення апріорі, не гарантує стовідсоткову ідентифікацію відображеної дійсності мисленнєвим уявленням. Особливості перцептивного образу обумовлені структурою індивідуальної свідомості, що формується соціальним, культурним досвідом та індивідуальними якостями особистості [6].

Унікальність цього образу полягає не тільки в сукупності особистих відчуттів, але і в смислового трактуванні, яке завдяки роботі мислення стало невід'ємною частиною цілісності даного образу. Незважаючи на всі відмінності, в перцептивних образах є щось спільне. Це повторювані інформаційні компоненти, що утворюють характерні стійкі структури. Саме завдяки їм ми ви-

діляємо типові інтонаційні і ритмічні малюнки, гармонічні послідовності, фактурне та темброве додавання музичної тканини і т.д.

Такі типові структури охоплюють всі засоби музичної виразності, при цьому найбільш яскраво і різноманітно вони проявляють себе в мелодійних зворотах. Крім того, до них слід віднести жанрові та стилістичні ознаки, що охоплюють характерний набір виразних засобів. Нарешті, у вищому своєму прояві вони стосуються композиційних і драматургічних аспектів складання музичної тканини. До композиційних стереотипів відносяться музичні форми (період, рондо, соната, сюїта і т.д.), а до драматургічних – прийоми втілення певних хвиль розгортання музичної думки (експозиція, розвиток, кульмінація і т.п.). Всі ці типові структури також виступають в якості самостійних музичних інформаційних чинників, якими оперує музичне мислення. Вони пронизують всі рівні організації музичної тканини, тому управління ними є загальною нормою музичного мислення [6, с. 70].

За С. Полозовим стає зрозумілим, що оперуючи збереженими в пам'яті моделями як музичними інформаційними одиницями, музичне мислення звернене не тільки в минуле, а й у майбутнє [6, с. 71]. Ці моделі дозволяють прогнозувати можливі варіанти подальшого розгортання музичних подій. У мисленні постійно діє механізм активного випередження, який полягає у безперервному передбаченні, передбаченні подальшого. Відчуття розвитку в музиці спирається на «принцип музичного мислення, що полягає в екстраполяції, у поширенні на майбутнє властивостей і закономірностей, присутніх в звуковому уривку» [4, с. 188]. Збережені в пам'яті типові моделі розвитку музичного матеріалу створюють можливість заглядати в майбутнє, передбачати напрямок руху музичної матерії.

Висновки і пропозиції. Таким чином, будь-яка музична інформаційна структура, що володіє власною логікою зв'язку музичних інформаційних елементів і виступає в якості складової частини художнього цілого, є одним з компонентів музичного мислення. Всі відповідні окремим інформаційним структурам форми музичного мислення функціонують як особливі породжуючі підсистеми, дія яких відображається в художній структурі музичного буття. У той же час їх діяльність скоординована і взаємозумовлена, що представляє роботу музичного мислення як єдиний механізм, що регулює всі музичні розумові процеси, які відбуваються [6, с. 72].

Таким чином, автор робить висновок, що «сучасне культурологічне розуміння музичного мислення полягає в розгляді його як єдності відображення і творення. Відображення представляє лише одну сторону діяльності свідомості, де здійснюється присвоєння індивідуумом культурних цінностей. Але мислення володіє і значним продуктивним, творчим потенціалом. Причому за допомогою творчої діяльності мислення людина створює не тільки матеріальні артефакти музичної культури, а й саму себе» [6, с. 72]. І те й інше становлять для музичної культури особливе надбання та значимість. Саме творчість у музичному мисленні є істинною запорукою формування і розвитку музичної культури.

Список літератури:

1. Гильманов С. Психологические характеристики музыкального мышления. *Вестник Тюменского государственного университета*. 2012. № 9. С. 194–201.
2. Медушевский В.В. Двойственность музыкальной формы и восприятие музыки. *Восприятие музыки*. Москва, 1980. С. 91.
3. Медушевский В. Интонационная форма музыки. Москва, 1993.
4. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. Москва, 1976. С. 188.
5. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. Москва, 1972.
6. Полозов С. Музыкальное мышление как фактор формирования и развития музыкальной культуры: информационное основание. *«Культурология»*. 2010. № 4. С. 70–75.
7. Старчеус М.С. Слух музыканта. Москва : Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. С. 601.

References:

1. Gilmanov S. (2012). Psihologicheskie harakteristiki muzykalnogo myshleniya [Psychological characteristics of musical thinking]. *Bulletin of Tyumen State University*, no 9, pp. 194–201.
2. Medushevskij V.V. (1980). Dvojstvennost muzykalnoj formy i vospriyatie muzyki [The duality of the musical form and the perception of music]. *Vospriyatie muzyki*. Moscow.
3. Medushevskij V. (1993). Intonacionnaya forma muzyki [Intonational form of music]. Moscow.
4. Medushevskij V.V. (1976). O zakonmernostyah i sredstvah hudozhestvennogo vozdejstviya muzyki [On the laws and means of artistic impact of music]. Moscow.
5. Nazajkinskij E.V. (1972). O psihologii muzykalnogo vospriyatiya [About the psychology of musical perception]. Moscow.
6. Polozov S. (2010). Muzykalnoe myshlenie kak faktor formirovaniya i razvitiya muzykalnoj kultury: informacionnoe osnovanie [Musical thinking as a factor in the formation and development of musical culture: an informational basis]. *Cultural Studies*, no 4, pp. 70–75.
7. Starcheus M.S. (2003). Sluh muzykanta [Musician's ear]. Moscow.