

ДИАЛЕКТИЧЕСКИЕ СВОЙСТВА МУЗЫКИ

Основоположителем диалектической теории музыки следует считать Б. В. Асафьева, который впервые вывел два фундаментальных принципа формирования, развития и функционирования музыкального искусства: принцип тождества и принцип контраста [1]. Интонационная теория музыки, также разработанная Б. В. Асафьевым, а позднее дополненная теорией эвристического генезиса музыкального искусства [2], выступают методологической основой музыкальной педагогики, раскрывают диалектическую природу музыки, ее двойственный, бинарный характер.

В сосуществовании и взаимообусловленности основополагающих принципов (тождества и контраста) заключается диалектика музыкального движения, проявляется методологический принцип формирования музыки как специфического вида искусства, обладающего уникальным невербальным языком познания и творчества, как способа существования человека в художественной действительности, как средства познания им этой действительности, окружающего мира и себя. Сопряженное соотношение различных тонов, ритмов и гармоний или, наоборот, периодичная повторность отдельных элементов формы образуют логику музыкального движения, порождают диалектически взаимосвязанную систему интонируемых художественных смыслов. Таким образом, один из основных законов диалектики (единство и борьба противоположностей) в музыке трактуется как единство и борьба тождественного и контрастного. При этом тождество в музыке понимается как элемент постоянства, устойчивости и единства (повторение элементов формы, возвращение основной тональности или темы, главная кульминация и т. д.), а различие или контраст как фактор многообразия, непрерывности музыкального движения (*f – p, мажор – минор*, вариантное, вариационное изложение тематического материала и т. п.).

Музыка – искусство во времени, в котором одновременно проявляются континуальный (непрерывный) и дискретный (прерывистый) его компоненты. В связи с этим процесс музыкального мышления осуществляется одновременно сукцессивно и симультанно. Двойственный или диалектический характер протекания мыслительных процессов в предметной области «музыкальное искусство» выражается в том, что, с одной стороны, мы воспринимаем целостную интонацию-лексема («зерно-интонацию»), а с другой – дискретные механизмы логического (и других типов) мышления извлекают из нее различные характеристики (высоту, длительность, тембр и т. д.). Симультанные свойства музыкального мышления проявляются в том, что ему необходимо соединить отдельные элементы звучащей материи в единый образ, представление о котором возникает на основе сопоставления и сукцессивного расчленения музыки на реальное звучание, ранее отзвучавший музыкальный материал и звучание, предвосхищенное творческим воображением слушателя, исполнителя или композитора. Дискретный или прерывистый характер музыкального мышления выражается в том, что оно направлено на мысленное и эмоциональное выделение в музыкальном движении, так называемых опорных точек (Г. М. Цыпин), на констатацию логических вершин или кульминаций в общей фактуре музыкального произведения.

Данное положение смыкается с теорией образных ассоциаций, разработанной Т. И. Шацкой, согласно которой процесс музыкального мышления включает два этапа: абстрагирование и акцентирование. «Посредством абстрагирования происходит процесс отделения, «освобождения» некоторого фрагмента, «отрезка» определенной ассоциативной цепи от единого целого, от окружающих эту цепочку других ассоциативных пластов. Способ акцентирования основан на специальном, утрированном выделении ключевых константных звеньев (либо одного звена) ассоциации из целого с целью придания им ведущей роли в формировании первоосновы и констант нового образа воображения» [5, с. 90].

Двойственность или бинарность музыкального искусства обусловлены тем, что оно основано на сочетании эмоциональных и интеллектуальных его компонентов. При этом, как и в любых других формах человеческого познания и творчества, эмоции возникают внезапно или спорадически, а мысли рождаются долго и в муках. Данное положение подтверждается теорией функциональной асимметрии полушарий мозга, которая основывается на «преимущественной связи левого полушария с вербальным, логическим, понятийным мышлением и оценкой временных характеристик окружающего мира, а правого полушария – с чувственно-конкретным, образным и пространственным восприятием внешней среды» [6, с. 221].

Г. М. Цыпин по этому поводу отмечает, что музыкальное «мышление... представляет собой отражение в сознании человека музыкального образа, понимаемого как совокупность, диалектическое единство рационального (логического) и эмоционального» (чувственного) [4, с. 137]. Е. Л. Яковлева, согласно данной концепции, предлагает реализовывать в образовательном процессе принцип «трансформации когнитивного содержания в эмоциональное» [7].

Диалектика музыки также выражается в том, что она (музыка) представляет собой одновременно эзотерический и экзотерический вид искусства. Диалектика музыкального восприятия в том и выражается, что художественный смысл, образ или идея, заложенные автором в музыкальном произведении, могут трактоваться одинаково, как каждым отдельным человеком, так и всем мировым сообществом и в то же время пониматься сугубо лично или индивидуально опосредованно.

Согласно теории В. Н. Кульбижекова музыкальная материя парадоксальным образом, имманентно (подобно естественным природным образованиям) и в одночасье содержит и абстрактное и логическое [3]. При этом логика движения музыкальной мысли осуществляется по схеме: от абстрактного – к конкретному, от идеального – к предметному, что согласуется с основными законами диалектики. Следуя данной логике, композитор конструирует художественный образ из воображаемых (абстрактных) элементов, реально существующих в объективном мире, но в идеализированной форме, осуществляя селективный отбор необходимых (специфических и единичных) средств выражения художественной мысли (идеи, образа).

Таким образом, процесс изучения музыки как одного из высших видов искусства необходимо осуществлять «в свете диалектического единства материального и идеального, объективного и субъективного, детер-

Литература

1. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с. Кн. 1,2.
2. Голешевич, Б. О. Эвристические основы педагогики общего музыкального образования : монография / Б. О. Голешевич. – Могилев : УО «МГУ им. А.А. Кулешова», 2009. – 272 с.
3. Кульбижеков, В. Н. Художественные абстракции в музыке: законы диалектики и законы музыкальной формы / В. Н. Кульбижеков // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2013. – № 5 (31) : в 2-х ч. – Ч. 1. – С. 112–116.
4. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для пед. ин-тов / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
5. Шацкая, Т. И. Особенности интеграции ассоциативных процессов воображения и мышления в формировании музыкального образа / Т. И. Шацкая // Модернизация музыкально-образовательного процесса в высшей школе : сб. ст. / сост. Е. С. Полякова [и др.]; БГПУ ; БрГУ имени А. С. Пушкина; БГАМ. – Минск : ИВЦ Минфина, 2015. – 219 с.
6. Шкелко, Н. И. О сущности художественного мышления личности / Н. И. Шкелко // Личность и музыка : материалы 3-й Междунар. науч.-практ. конф., 17–18 дек. 2002 г., г. Минск. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2002. – 336 с.
7. Яковлева, Е. Л. Эмоциональные механизмы личностного и творческого развития / Е. Л. Яковлева // Вопросы психологии. – 1997. – № 4. – С. 21–27.
8. Яконюк, В. Л. Музыкальное воспитание в контексте реформы образования / В. Л. Яконюк // Личность и музыка : материалы 3-й Междунар. науч.-практ. конф., г. Минск, 17–18 дек. 2002 г. – Минск : Адукацыя і выхаванне, 2002. – 336 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ