

УДК 37.015.3:[159.955:78]

UDC 37.015.3:[159.955:78]

МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ: ЗАКОНОМЕРНОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ

MUSICAL THINKING: LAWS OF FUNCTIONING AND DEVELOPMENT

Цихэн Ван,
аспирант кафедры
музыкально-педагогического
образования БГПУ

Qiheng Wang,
PhD Student of the Chair
Musical-Pedagogic Education
of BSPU

Поступила в редакцию 06.03.17.

Received on 06.03.17.

В статье анализируются закономерности функционирования и развития музыкального мышления, в качестве которых рассматриваются: диалектические свойства и интонационная природа музыки; ее креативно-эвристические возможности; сочетание в структуре мышления эмоционального (чувственно-интуитивного) и рационального (понятийно-логического) компонентов; механизмы заимствования и ассимиляции других типов и видов мышления; специфика невербального музыкального языка и семантических средств выражения в музыке.

Ключевые слова: музыка, музыкальное мышление, творчество, закономерность, логическое и интуитивное, эмоциональное и рациональное.

The article analyzes the patterns of functioning and development of musical thinking, which are mainly considered: dialectical properties and intonational nature of music; its creative and heuristic capabilities; a combination of the emotional (sense-intuitive) and rational (conceptual and logical) components; in the structure of mind borrowing mechanisms and assimilation of other types and kinds of thinking; specific non-verbal musical language and semantic means of expression in music.

Keywords: music, musical thinking, creativity, pattern, logical and intuitive, emotional and rational.

В последние годы в системе музыкального образования прогрессирует и начинает занимать доминирующие позиции следующая тенденция: музыка, музыкальное искусство рассматриваются не только и не столько как сфера профессиональной деятельности музыкантов различной направленности и квалификации (композиторов, исполнителей, педагогов, искусствоведов и т. д.), но как предметная область общего, всестороннего и гармоничного развития личности. Данная тенденция соответствует основным положениям гуманистически-феноменологической образовательной парадигмы, принятой к реализации современным музыкально-педагогическим сообществом. «Вся современная музыкальная педагогика, – утверждает по этому поводу Е. С. Полякова, – направлена не столько на обучение игре на каком-либо инструменте, сколько на формирование личности ученика через музыку в процессе обучения» [1, с. 57], а подлинное музыкальное образование рассматривается как «целостный процесс, где издержки в личностном развитии весят больше, чем технологические достижения в освоении музыкального инструмента» [2, с. 178–179].

Особую роль в становлении, формировании и развитии личности музыкальная педагогика

отводит музыкальному мышлению, которое определяется как «отражение в сознании человека *музыкального образа*, понимаемого как совокупность, диалектическое единство рационального (логического) и эмоционального» [3, с. 137]. В русле концепции творческого развития личности мышление рассматривается как высшая форма творческой активности человека, в контексте теорий развивающей среды и развивающего обучения является генерализующей целью, фундаментом всего музыкально-образовательного процесса [4], а, согласно мнению Е. Г. Юдиной, представляет собой высшую музыкальную способность [5].

Основоположником теории музыкального мышления является Б. Л. Яворский, который считал необходимым «профессиональное обучение базировать на воспитании музыкального мышления методом развития всех художественных и интеллектуальных данных» [6, с. 125] личности. В. Г. Ражников, акцентируя внимание на развитии музыкально-образного мышления, рассматривает его в качестве глобальной цели и первоочередной задачи, которые цементируют и детерминируют весь процесс обучения детей музыке [7, с. 69]. При этом многие авторы сходятся во мнении, что процесс развития музыкального мышления,

прежде всего, должен опираться «на закономерности самой музыки» [8, с. 7] или, по выражению Г. Г. Нейгауза, корениться «в самой материи музыки» [9, с. 15].

Проанализируем некоторые из этих закономерностей, которые, собственно, и отражают специфику функционирования и развития мышления в области музыкального искусства.

1. Музыка – искусство диалектического свойства.

В чем и как проявляется данная закономерность?

Во-первых, диалектичность музыки выражается в том, что она (музыка) формуется (как продукт художественного творчества) и развивается (как особый вид искусства) на основе двух фундаментальных принципов: принципа тождества и принципа контраста [10]. Данное положение согласуется с теорией инверсионного мышления, которое функционирует на основе схожих механизмов мыследеятельности (обращение – контрастное противопоставление, отождествление – уподобление музыкальных образов и представлений и др.). Система корреляции методов инверсионного мышления и музыкальной мыследеятельности и творчества, к примеру, представлена в работе А. И. Ковалева [11, с. 96–97].

В соответствии с данной закономерностью музыкальное мышление направлено на поиск и логическое обоснование тождеств и контрастов, проведение сравнений, нахождение аналогий в области музыки и т. д.

Во-вторых, познание музыки, внутренней логики ее движения и развития основывается на сочетании эмоционально-чувственного и конструктивно-логического компонентов в структуре мышления. Иначе говоря, музыкальное мышление носит двойственный или бинарный характер, который проявляется в том, что оно опирается равно как на логические элементы (в виде знаний, понятий, умозаключений, семантических формул и т. д., содержащихся в тезаурусе личности), так и на неосознаваемые продукты, хранящиеся в кладовой подсознания (слуховые, художественно-образные представления, ассоциации и др.). Таким образом, музыкальное мышление, в чем проявляется его диалектичность, функционирует одновременно на двух уровнях: на уровне сознания (принудительно) и на уровне подсознания (произвольно, интуитивно). Психофизиологической основой музыкального мышления является функциональная асимметрия полушарий мозга, которая позволяет ему действовать одновременно и во времени (дискретные процессы последовательного слежения за ходом движения музыкальной мысли, образа, действия) и в пространстве (симуль-

танные процессы одновременного схватывания музыкального образа в его синкретичной целостности).

В-третьих, музыкальный язык одновременно обладает эзотерическими и экзотерическими свойствами, благодаря чему музыка понятна и доступна людям во всем мире без всяких ограничений и в то же время допускает множественность и вариативность толкований заложенного в ней художественного смысла.

2. Музыка – «искусство интонируемого смысла» [10].

Согласно данной закономерности музыкальное мышление выполняет две функции (интонационную и конструктивно-логическую) в их взаимосвязи и взаимообусловленности и, прежде всего, представляет собой мыслительный процесс оперирования слуховыми представлениями. При этом прослеживается следующая логика или эволюция развития музыкального мышления: от приобретения элементарных (фрагментарных, разрозненных) музыкальных образов и представлений – к формированию более обобщенных и масштабных понятий и качеств в структуре личности (например, от усвоения простейшей мелодии или несложной интонации – к формированию архитектурного слуха).

3. Музыка – особая сфера творчества.

Музыкальное мышление рассматривается в бинарном единстве двух глобальных понятий: мышления и творчества. А. Ф. Лосев, указывая на корреляционные связи, которые существуют между мышлением и творчеством, отмечал, что «если мышление есть отражение действительности, а действительность есть вечное творчество, то и мышление обязательно есть вечное творчество» [12, с. 115]. В свою очередь, творчество понимается как «мышление в его высшей форме, выходящее за пределы требуемого для решения возникшей задачи уже известными способами» [13, с. 430].

4. Сочетание эмоционального (чувственного) и интеллектуального (рационального, логического) начал в музыкальном искусстве.

Одной из характерных особенностей музыкального мышления является то, что оно помимо управления сознательными (логическими) и бессознательными (интуитивными) процессами опирается на эмоциональные механизмы познания и творчества. В связи с этим, музыкальное мышление отличается эмоциональной окрашенностью мыслительных процессов и характеризуется такими параметрами, как подвижность и мобильность эмоциональных проявлений, эмоциональная отзывчивость, склонность к эмоциональной идентификации. По этому поводу Б. М. Теплов, например, отмечал, что «внеэмоциональ-

ным путем нельзя постигнуть содержание музыки» [14, с. 23]. Развивая мысль выдающегося ученого, А. Л. Готсдинер отмечает, что «у человека эмоциональные процессы выполняют исключительно важные, целесообразные функции, далеко выходящие за рамки регулирования гомеостаза и чувственного сопровождения человеческой деятельности» [15, с. 97].

5. *Музыкальное мышление – интегрированное образование в структуре личности, которое аккумулирует механизмы и инструментарий различных типов и видов мышления.*

Данное положение соответствует одной из важнейших закономерностей музыкально-познавательного, музыкально-образовательного и музыкально-созидательного процессов: музыкальное мышление вынуждено заимствовать и ассимилировать механизмы других типов мышления (инверсионного, дискурсивного, ассоциативного, образного, логического, наглядно-предметного). Данное положение согласуется с тем аксиоматично признанным фактом, что законы познания и творчества объективны, всеобщы и едины для всех видов человеческой деятельности. Наличие в структуре музыкального мышления отдельных черт или признаков, характерных для других типов мышления, позволяет расширять диапазон мыслительных действий в сфере музыкального искусства и творчества, глубже проникать в сущность художественных явлений и процессов, разнообразно комбинировать и трансформировать исходный музыкальный материал с целью поиска или достижения оригинального художественного результата.

6. *Музыка – искусство невербального смысла и значения.*

Данная закономерность отражает ту особенность музыкального мышления, согласно которой оно оперирует специальным инструментарием или специфическими семантическими единицами: интонациями-лексемами, ритмо-группами или формулами, гармоническими последовательностями.

Таким образом, музыкальное мышление понимается как специфическая форма мыслительной изобретательности и деятельности, выражающаяся в способности:

- распознавать скрытые (латентные) компоненты музыкальной речи, стиля и формы (уровень музыкально воспитанного слушателя);
- комбинировать средства музыкальной выразительности с целью создания оригинального художественного продукта (эвристический уровень);

- кодировать художественный смысл специфическими средствами музыкального выражения (уровень музыкальной композиции).

На основании сказанного можно схематично представить комплексную модель функционирования и развития музыкального мышления, направленного на формирование, логическое осмысление и эмоционально-чувственное проживание целостного музыкального образа (представления), обладающего определенным смыслом и значением (рисунок).

Анализ представленной модели позволяет констатировать:

1. Функционирование и развитие музыкального мышления основано:

- на механизмах сцепления процессов восприятия, воображения, внимания, памяти и воли;
- на диалектическом единстве осознаваемых и неосознаваемых компонентов мыслительной деятельности;
- на актуализации и рекомбинации эмоционально-чувственной сферы личности и имеющегося в ее тезаурусе арсенала специальных знаний, понятий, представлений.

2. Эмоционально-чувственное восприятие художественных явлений в сфере музыки является начальным импульсом мыслительных операций, направленных на симультанное схватывание целостного музыкального образа или представления. Процесс логического осмысления и обоснования данного образа характеризуется дискретным расчленением целого на части, формированием новых знаний, понятий, умозаключений.

3. Музыкальное мышление осуществляет две основополагающие функции: интонационная направлена на «проникновение в выразительно-смысловую *подтекст* интонации» [3, с. 137], а конструктивно-логическая – на «осмысление логической организации звуковых структур» [3, с. 137].

4. Функционирование и развитие музыкального мышления обусловлено процессами восприятия, воображения, внимания, памяти и воли. В этом ряду восприятие выступает начальным актом мышления, дает первоимпульс музыкальной мыследеятельности (на уровне творческого мышления первоимпульс возникает в воображении творца, композитора). В свою очередь, мышление инициирует работу воображения (как инструмента преобразования или создания первоимпульса), внимания (как механизма избирательной концентрации мышления на отдельных моментах поиска), памяти (как актуального тезауруса личности) и воли (как действия, мобилизующего внутренние ресурсы личности).

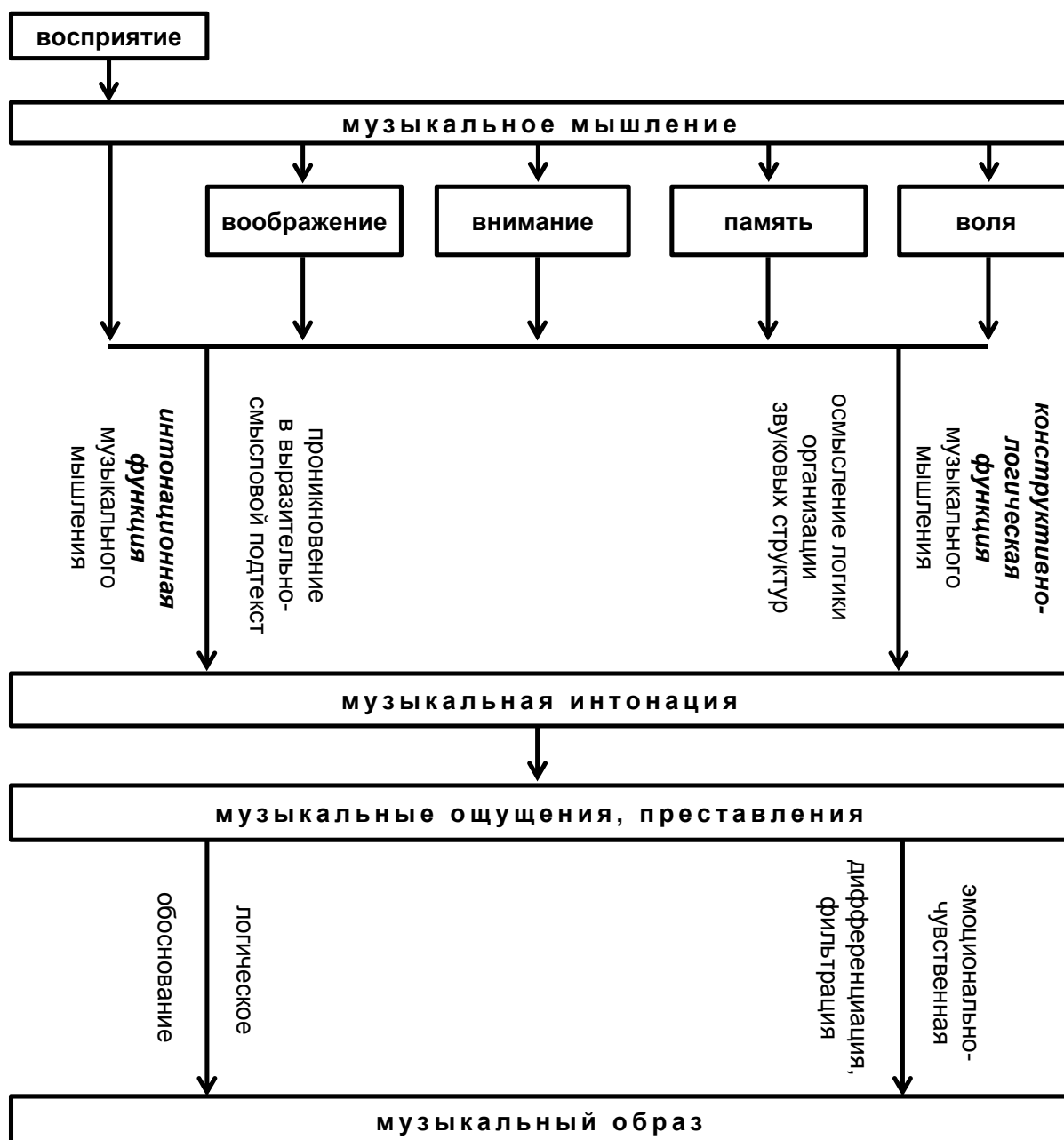


Рисунок – Комплексная модель функционирования и развития музыкального мышления

5. Результатом музыкального мышления является создание нового, не имеющего аналогов в тезаурусе личности, целостного, логически обоснованного и эмоционально прочувствованного музыкального образа.

В заключение можно сделать следующие выводы:

1. Мышление – фундаментальная категория в структуре личности музыканта, определяющая уровень и универсальность его профессионализма.

2. Развитие мышления – необходимый компонент, своеобразное ядро или краеугольный камень всего музыкально-образовательного процесса, направляющий и интегрирующий

все его элементы (теоретические дисциплины, исторические, исполнительские, методические и т. д.).

3. Закономерности функционирования и развития музыкального мышления определяют такие факторы, как:

- диалектические свойства и интонационная природа музыки;
- эвристические и креативно-созидательные основы музыки;
- дискретно-временной и симультанно-пространственный характер протекания мыслительных операций и процессов;
- единство и взаимообусловленность эмоционально-чувственного и рационально-

логического компонентов в структуре музыкальной мыслительности;

- заимствование и ассимиляция механизмов и инструментария других типов или видов мышления;
- оперирование особыми константами или семантическими единицами, в качестве которых выступают интонации-лексемы,

ритмо-формулы, гармонические последовательности.

Таким образом, с позиции теории развития личности музыкальное мышление является генерализующей целью всего музыкально-образовательного процесса, а с позиции его функциональности – средством.

ЛИТЕРАТУРА

1. Полякова, Е. С. Педагогические закономерности становления и развития личностно-профессиональных качеств учителя музыки : монография / Е. С. Полякова. – Минск : ИВЦ Минфина, 2009. – 542 с.
2. Искусство, музыкознание, музыкальная психология и музыкальная педагогика: хрестоматия. Вып. 1 – Ч. 2: Учеб. пособие к спецкурсу «Основы методологической культуры учителя музыки» / сост. Э. Б. Абдуллин, Б. М. Целковников. – М. : Изд-во «Прометей» Моск. гос. пед. унта, 1991. – 194 с.
3. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано : учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. № 2119 «Музыка и пение» / Г. М. Цыпин. – М. : Просвещение, 1984. – 176 с.
4. Ясвин, В. А. Экспертиза школьной образовательной среды / В. А. Ясвин. – М. : Сентябрь, 2000. – 128 с.
5. Юдина, Е. Г. Профессиональное сознание педагога: опыт постановки проблемы в современном образовании / Е. Г. Юдина // Психологическая наука и образование. – 2001. – № 1. – С. 89–100.
6. Яворский, Б. Л. Воспоминания, статьи, письма: в 2 т. / Б. Л. Яворский. – М. : Музгиз, 1964. – 145 с.
7. Ражников, В. Г. Некоторые вопросы теории музыкальных способностей в свете современной психологии и педагогики / В. Г. Ражников // Психологические и педагогические проблемы музыкального образования : межвуз. сб. трудов. Вып. 4. – Новосибирск : Новосиб. гос. консерватория им. М. И. Глинки, 1986. – С. 56–76.
8. Кабалевский, Д. Б. Воспитание ума и сердца / Д. Б. Кабалевский. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Просвещение, 1984. – 206 с.
9. Нейгауз, Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога / Г. Г. Нейгауз. – 5-е изд. – М. : Музыка, 1987. – 238 с.
10. Асафьев, Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Книги 1-я и 2-я. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.
11. Ковалёв, А. И. Творческая активность педагога-музыканта : монография / А. И. Ковалёв. – Минск : БГПУ, 2006. – 147 с.
12. Лосев, А. Ф. Дерзание духа / А. Ф. Лосев ; сост. Ю. А. Ростовцев. – М. : Изд. полит. литры, 1989. – 366 с.
13. Психологопедагогический словарь для учителей и руководителей общеобразовательных учреждений / автор-сост. В. А. Межериков ; под ред. П. И. Пидкасистого. – Ростов н/Д : Изд-во «Феникс», 1998. – 544 с.
14. Теплов, Б. М. Психология музыкальных способностей / Б. М. Теплов. – М.-Л. : Изд. АПН РСФСР, 1947. – 327 с.
15. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А. Л. Готсдинер. – М. : МИП «NB Магистр», 1993. – 190 с.

REFERENCES

1. Polyakova, Ye. S. Pedagogicheskiye zakonomernosti stanovleniya i razvitiya lichnostno-professionalnykh kachestv uchitelya muzyki: monografiya / Ye. S. Polyakova. – Minsk : IVTs Minfina, 2009. – 542 s.
2. Iskusstvo, muzykoznanije, muzykalnaya psikhologiya i muzykalnaya pedagogika: khrestomatiya. Vyp. 1. – Ch. 2: Ucheb. posobiye k spetskursu “Osnovy metodologicheskoy kultury uchitelya muzyki” / sost. E. B. Abdullin, B. M. Tselkovnikov. – M. : Izd-vo “Prometey” Mosk. gos. ped. un-ta, 1991. – 194 s.
3. Tsypin, G. M. Obucheniye igre na fortepiano : ucheb. posobiye dlya studentov ped. in-tov po spets. № 2119 “Muzyka i peniye” / G. M. Tsypin. – M. : Prosveshcheniye, 1984. – 176 s.
4. Yasvin, V. A. Ekspertiza shkolnoy obrazovatelnoy sredy / V. A. Yasvin. – M. : Sentyabr, 2000. – 128 s.
5. Yudina, Ye. G. Professionalnoye soznaniye pedagoga: opyt postanovki problemy v sovremennom obrazovanii / Ye. G. Yudina // Psikhologicheskaya nauka i obrazovaniye. – 2000. – № 1. – S. 89–100.
6. Yavorskiy, B. L. Vospominaniya, statyi, pisma: v 2 t. / B. L. Yavorskiy. – M. : Muzgiz, 1964. – 145 s.
7. Razhnikov, V. G. Nekotoryye voprosy teorii muzykalnykh sposobnostey v svete sovremennoy psikhologii i pedagogiki / V. G. Razhnikov // Psikhologicheskiye i pedagogicheskiye problemy muzykalnogo obrazovaniya : mezhvuz. sb. trudov. Vyp. 4. – Novosibirsk : Novosib. gos. konservatoriya im. M. I. Glinki, 1986. – S. 56–76.
8. Kabalevskiy, D. B. Vospitaniye uma i serdtsa / D. B. Kabalevskiy. – 2-ye izd., ispr. i dop. – M. : Prosveshcheniye, 1984. – 206 s.
9. Neygauz, G. G. Ob iskusstve fortepiannoy igry: zapiski pedagoga / G. G. Neygauz. – 5-ye izd. – M. : Muzyka, 1987. – 238 s.
10. Asafyev, B. V. Muzykalnaya forma kak protsess / B. V. Asafyev. – Knigi 1-ya i 2-ya. – 2-ye izd. – L. : Muzyka, 1971. – 376 s.
11. Kovalyov, A. I. Tvorcheskaya aktivnost pedagoga-muzykanta : monografiya / A. I. Kovalyov. – Minsk : BGPU, 2006. – 147 s.
12. Losev, A. F. Derzaniye dukha / A. F. Losev ; sost. Yu. A. Rostovtsev. – M. : Izd. polit. lit-ry, 1989. – 366 s.
13. Psikhologo-pedagogicheskiy slovar dlya uchiteley i rukovoditeley obshcheobrazovatelnykh uchrezhdeniy / avtor-sost. V. A. Mezherikov ; pod red. P. I. Pidkasiyotogo. – Rostov n/D : Izd-vo “Feniks”, 1998. – 544 s.
14. Teplov, B. M. Psikhologiya muzykalnykh sposobnostey / B. M. Teplov. – M.-L. : Izd. APN RSFSR, 1947. – 327 s.
15. Gotsdiner, A. L. Muzykalnaya psikhologiya / A. L. Gotsdiner. – M. : MIP „NB Magistr“, 1993. – 190 s.