РАЗДЕЛ XIX. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Гулая Т.Н.

Музыкальное мышление как проблема гуманитарных наук: разнообразие концепций*ФГБОУ ВО «Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарёва»
(Россия, Саранск)**doi: 10.18411/lj-08-2021-75***Аннотация**

В статье рассматриваются теоретические подходы различных наук к определению понятия «музыкальное мышление». Феномен музыкального мышления в настоящее время активно исследуется не только музыковедением, но и философией, педагогикой, психологией, культурологией, этномузыкологией. Каждая наука актуализирует свой подход к музыкальному мышлению, подчеркивая многоаспектность данной проблемы.

Ключевые слова: музыкальное мышление, музыкальный язык, музыкальная логика, музыкальный слух, народное музыкальное мышление.

Abstract

The article examines the theoretical approaches of various sciences to the definition of the concept of "musical thinking". The phenomenon of musical thinking is currently being actively studied not only by music studies, but also by philosophy, pedagogy, psychology, cultural studies, ethnomusicology. Each science actualizes its own approach to musical thinking, emphasizing the multifaceted nature of this problem.

Keywords: musical thinking, musical language, musical logic, ear for music, folk musical thinking.

Активное исследование музыкального мышления началось в XX в., когда были созданы основополагающие теоретические концепции, положения которых актуальны и в настоящее время. Несмотря на то, что музыкальное мышление как проблема изучается прежде всего в рамках музыковедения, в современный период этот феномен активно исследуется и другими науками – философией, психологией, педагогикой, культурологией, этномузыкологией. Каждая наука вносит свой вклад в изучение этого сложного и многоаспектного феномена, формулируя различные подходы к его трактовке. Разнообразие исследований лишь доказывает актуальность этой тематики и способствует определению новых, малоизученных аспектов этого сложного феномена.

Особое внимание проблеме музыкального мышления уделяла отечественная школа музыковедения. Так, Б.В. Асафьев выстраивал свою концепцию музыкального мышления на основе интонации как единицы музыкального смысла [2]. Согласно М.Г. Арановскому, «музыкальное мышление – это «особый вид продуктивного, творческого мышления, требующего соответствующих способностей» [1, с. 90]. Ученый рассматривает музыку как разновидность коммуникации, которая осуществляется при наличии определенного языка. Музыкальный язык формирует сообщение, которое понятно сторонам коммуникативного акта. Выстраивая свою концепцию в соответствии с нормами марксистско-ленинского подхода, в рамках которого мышление изучается в неразрывной связи с языком и практической деятельностью, Арановский определяет музыкальное мышление как «языковое мышление».

В настоящее время этот феномен привлекает внимание не только музыковедов, но и представителей других гуманитарных наук, в частности, культурологии и

философии. По мнению культуролога Т.В. Чередниченко, музыкальное мышление – особый вид мышления, так как оно не привязано к предметному содержанию. Исследователь называет музыку «моделью чистого мышления», осуществляя которое, музыкальная мысль приравнивает конкретное к абстрактному. «Взаимодействие озвученного пением телесного времени и озвученного инструментальной игрой телесного пространства <...> генерирует и развивает в музыке то, что не поется, не играется, что внетелесно, внепространственно и вневременно: опыт мышления» [10, с. 29].

Философ Е.А. Капичина объясняет музыкальное мышление с точки зрения феноменологии и герменевтики. Исследователь считает, что «мышление в музыке является процессом структурирования и интерпретации музыкального текста с целью постижения его общекультурных и экзистенциально-субъективных смыслов» [4, с. 137]. Кроме того, музыкальное мышление необходимо рассматривать как семиотическое, связанное со структурированием определенных знаковых образований, каким выступает музыкальное произведение. Это позволяет осмысливать и интерпретировать не только образцы традиционной музыки, но и современные полистилистические музыкальные новации. Семиотичность музыки объясняется, в частности, наличием временного фактора, или темпоральности, и тесной связи с культурой в целом. В процессе исполнения музыкальное произведение «создает собственное время, поток сплошного настоящего времени-переживания и постижения смыслов» [4, с. 141]. Таким образом, музыкальное формообразование и смыслообразование оказываются тесно связанными, воссоздавая в каждом произведении «временной срез» культуры. Аналогичное мнение высказывает Г.А. Орлов, сравнивая музыкальную мысль с зерном, которое в процессе роста формируется культурой. Именно культура «решительно управляет селекцией свойств и принципов организации звуковой материи и определяет конкретность символических форм» [7, с. 368]. Таким образом, любое музыкальное произведение как часть культуры всегда тождественно целому.

В рамках музыкальной педагогики и психологии существуют различные подходы к исследованию музыкального мышления. К примеру, Д.К. Кикнарская делает акцент на неотъемлемый компонент музыкального мышления – музыкальную логику [8]. Благодаря ей элементы музыкального языка соединяются по определенным принципам, образуя звуковые структуры, доносящие до слушателя композиторский замысел. М.С. Старчеус считает, что музыкальное мышление неразрывно связано с музыкальным слухом «живыми и многозначными отношениями звука и смысла. Они раскрываются в звучании (реальном или воображаемом), а значит, требуют активного слуха, но в то же время своей многозначностью, многовариантностью обращены к мышлению, которое и призвано решать такие неопределенные задачи» [9, с. 601]. Уловить и преобразовать связи между звуком и смыслом – задача одновременно и слуха, и мышления, поэтому логично говорить о едином процессе, который можно определить как «оперирование звуко-смысловыми единствами» [9, с. 602]. Этот процесс осуществляется без участия вербальной части мышления и имеет объективно-субъективную основу. По мнению Старчеус, музыкальный слух – это мыслительная способность, которая «обуславливает особенную чуткость к эластичности, многовариантности звуко-смысловых единств, многомерности звуко-смысловых связей, благодаря которым музыка сохраняет неисчерпаемую глубину и вечную новизну звучаний» [9, с. 607].

Этномузыковедение акцентирует и изучает национальную основу музыкального мышления. «Каждая национальная культура имеет свою аналогичную музыкальную культуру, которая отличается способами музыкального выражения и, следовательно, спецификой музыкального мышления, отсюда разные характеристики и атрибутивные свойства музыкального мышления», – подчеркивает Ю.М. Дегтярева [3, с. 35]. По мнению Л.В. Кинякиной, народное музыкальное мышление – это «невербальный тип

мышления, который позволяет посредством художественных образов отразить социальный опыт той или иной народности. Музыкальное мышление реализуется посредством музыкального языка – совокупности музыкально-выразительных средств, позволяющих передать определенную социальную информацию» [5, с. 50]. В настоящее время исследования национальной специфики музыкального мышления очень актуальны, так как многие этнические традиции угасают, а песенные и инструментальные образцы – яркие примеры воплощения народного музыкального мышления – прекращают свое бытование.

Несмотря на увеличение количества научных исследований, проблема музыкального мышления еще не изучена до конца по причине сложности и многоаспектности. Представляется перспективным возникший в последние годы интерес к музыке в области точных наук. Так, в 2015 и 2017 г. в Вене и Гетеборге проводились конференции на тему «Музыка, информация и симметрия», учредителями которых стали Международная ассоциация симметрии и Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. На конференции рассматривались вопросы междисциплинарного изучения музыки, а также анализа произведений с помощью информационных методов [6]. Необходимы дальнейшие исследования данной тематики с точки зрения различных наук, так как использование разнообразных подходов позволит в будущем создать единую концепцию музыкального мышления.

1. Арановский М.Г. Мышление, язык, семантика / М.Г. Арановский // Проблемы музыкального мышления: сб. ст. – М.: Музыка, 1974. – С. 90–128.
2. Асафьев Б.М. Музыкальная форма как процесс / Б.М. Асафьев. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
3. Дегтярева Ю.М. Проблема музыкального мышления в контексте интегративного подхода к обучению музыке в школе / Ю. М. Дегтярева // Вестник МГОУ. Серия: Педагогика. – 2016. № 1. – С. 34–39.
4. Капичина Е.А. Семioзисное мышление в музыке как проблема философского дискурса / Е.А. Капичина // Вестник ВГУ. Серия: Философия. – 2015. № 4. – С. 137–143.
5. Кинякина Л.В. Хоровая музыка Мордовии: от принципов народного музыкального мышления к методам композиторского фольклоризма: дисс. ... канд. искусствоведения / Л.В. Кинякина. – Саранск, 2019. – 208 с.
6. Музыка, информация и симметрия [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://otmroo.ru/node/78>. Дата обращения 06.07.2021.
7. Орлов Г.А. Древо музыки / Г.А. Орлов. – СПб.: Композитор* Санкт-Петербург, 2005. – 440 с.
8. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика / Д.К. Кикнарская, Н.И. Кияшенко, К.В. Тарасова. – М.: Академия, 2003. – 368 с.
9. Старчеус М.С. Слух музыканта / М.С. Старчеус. – М.: Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 640 с.
10. Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры / Т.В. Чередниченко. – Долгопрудный: Аллегро-Пресс, 1994. – 220 с.