

КОМАРОВА И.Е.
СПЕЦИФИКА МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

Аннотация: В исследовании предпринята попытка анализа музыкального мышления, возникающего в процессе деятельности композитора, исполнителя—профессионала и слушателя. Выявлена его специфика как разновидности художественного мышления, определяемая особым видом отражения действительности: создание, передача и восприятие специфических музыкально-звуковых образов.

Ключевые слова: мышление, художественное и музыкальное мышление, образ, воображение.

KOMAROVA I. E.
Peculiar Features of Musical Thinking

Abstract: The study presents an analysis of the composer, performer, and listener musical thinking arising in the course of their professional activities or music perception. The author reveals the peculiar features of musical thinking when considering it as a form of artistic thinking. In this connection the author defines musical thinking as a special kind of reality interpretation by means of particular musical-sound images creation, communication and perception.

Keywords: thinking, artistic and musical thinking, image, imagination.

Музыкальное мышление, являясь разновидностью художественного мышления, определяется как особый вид отражения действительности, состоящий в творческом создании, передаче и восприятии специфических музыкально-звуковых образов. Его специфика определяется творческой направленностью. Мышление и творчество – два процесса, тесно переплетенные друг с другом, хотя и преследующие разные цели, использующие разные мыслительные операции. «Мышление направлено на познание реально существующего мира, а творчество – на его перестройку, обновление и совершенствование», – указывает А. Б. Ермолаева-Томилина [4, с. 77].

Приступая к овладению профессией музыканта, необходимо освоить язык и навыки музыкальной деятельности, изучить и развить в себе разные аспекты музыкального мышления. Большое значение имеет при этом степень заинтересованности человека, на какой вид музыкальной деятельности он ориентирован: хочет ли он стать просто любителем музыки, или же профессионалом-исполнителем, композитором. Для слушателя важно умение оперировать в процессе

своего музыкального восприятия представлениями о звуках, интонациях и гармониях, игра которых пробуждает в нём различные чувства, воспоминания, образы. Здесь проявляется наглядно-образное мышление.

Исполнитель музыкального произведения, имеющий дело с музыкальным инструментом, осмысливает звуковые потоки в процессе собственных практических действий, находя наилучшие способы упорядочивания и передачи энергии, внутренних переживаний и невидимых окружающим пульсаций предлагаемого ему нотного текста. Происходящий процесс опирается на наглядно-действенное мышление. Композитор, настроенный на передачу своих самых сокровенных эмоций, рожденных в результате слияния духовных и жизненных впечатлений, осмысливает произведение, используя закономерности музыкальной логики, включая гармонию и музыкальную форму. В данном случае наиболее важно абстрактно-логическое мышление.

Все вышеназванные виды музыкального мышления имеют общественно-исторический характер, т. е. принадлежат к определённой исторической эпохе. Именно поэтому произведения, написанные композиторами одного и того же времени, оказываются во многом сходными, что свидетельствует о появлении стиля эпохи – типичной совокупности приёмов и средств, используемых для отражения жизненного содержания. Так, мы можем говорить о стиле венских классиков, стиле романтизма и импрессионизма, учитывая специфику музыкального мышления каждого из этих музыкальных направлений.

В рамках одного стиля может существовать несколько направлений, поразному трактующих средства художественного выражения. Например, в джазовой музыке прослеживаются такие направления, как свинг, рег-тайм, би-боп, кулл и др. В качестве их особенностей выявляется и своеобразие способов музыкального мышления, с помощью которых можно легко отличить одно направление от другого.

В современной музыкальной психологии утвердилось положение о том, что музыкальное мышление – это мышление образами, опирающееся на конкретные представления [6, 7, 8]. Наиболее ярко результативность музыкального мышления проявляется в создании художественного образа произведения, который «...рассматривается как единство трёх начал – материального, духовного и логического» [6, с. 201]. Материальная основа музыкального произведения предстаёт в виде акустических характеристик звучащей материи, проанализированной по таким параметрам, как мелодия, гармония, метроритм, динамика, тембр, регистр, фактура. Но все эти внешние характеристики произведения не могут дать сами по себе феномена художественного образа. Подобный образ может возникнуть только в сознании

слушателя и исполнителя, когда к акустическим параметрам произведения он подключит своё воображение, волю, окрасит звучащую ткань при помощи своих собственных чувств и настроений.

Таким образом, нотный текст и акустические параметры составляют материальную основу музыкального произведения. Настроения, ассоциации, различные образные видения создают его духовную, идеальную сторону. Формальная организация с точки зрения гармонической структуры, последовательности частей образуют важный логический компонент. Когда есть понимание всех вышеперечисленных начал музыкального произведения в сознании композитора, исполнителя, слушателя, можно говорить о наличии подлинного музыкального мышления.

Помимо присутствия в музыкальном сочинении трёх выше названных начал: чувств, звучащей материи и его логической организации, – надо иметь в виду и ещё один важный компонент, а именно – волю. С её помощью исполнитель в конкретных действиях соединяет свои чувства с акустическим пластом музыкального произведения и доносит их до слушателя во всём блеске возможного совершенства звуковой материи. Бывает так, что музыкант очень тонко чувствует и понимает содержание музыкального произведения, но в своём собственном исполнении по различным причинам (недостаток технической подготовленности, волнение) реальное исполнение оказывается малохудожественным. И именно волевые процессы, ответственные за преодоление трудностей при достижении цели, выступают решающим фактором при воплощении задуманного и пережитого в процессе домашней подготовки.

Рассматривая мышление в деятельности музыканта-исполнителя, ряд исследователей [3; 6; 8; 9] выделяет механизм образного обобщения, осуществляемого по особым законам образного мышления, творческого воображения. В научной литературе широко распространена точка зрения, согласно которой образное мышление является основным орудием художественного творчества [4]. Лишь образное мышление позволяет творцу передать всеобщее через отдельное, единичное.

Б. В. Асафьев ясно и точно выразил значение исполнителя в музыкальном искусстве: «Жизнь музыкального произведения в его исполнении, то есть в раскрытии его смысла через интонирование для слушателей» [1, с. 264]. Именно с момента исполнения, которое должно быть органичным продолжением композиторского замысла, начинается подлинная жизнь музыкального произведения. В результате исполнительский художественный образ, с которым в значительной степени связана оценка произведения слушателями, нередко обретает в нашем сознании самостоятельное значение, поскольку в нем могут выделяться такие ценности, которых

не было в первичном образе. Тем не менее, первоосновой любого музыкального исполнения является нотный текст произведения, без которого исполнительская деятельность невозможна.

Музыкальное произведение существует в трех ипостасях: 1) в виде записанных композитором нот; 2) в виде живого звучания, создаваемого исполнителем на основе этих нот; 3) во взаимодействии художественных образов музыки с жизненным опытом слушателя (сочинение, исполнение, слушание – по Б. В. Асафьеву).

При создании музыкального произведения композитор оперирует мыслительным процессом, воображаемыми звуками, продумывает логику их развертывания, отбирает интонации, наилучшим образом передающие чувства и мысли. Образы, созданные композитором, в исполнительском воплощении приобретают черты, определяющиеся мировоззрением исполнителя, его творческой манерой, темпераментом, фантазией, вкусом, уровнем мастерства. Одним из основных средств в передаче музыкального образа является техническое мастерство, с помощью которого исполнитель находит нужный темп, ритм, динамику, агогику, тембр. Но успех исполнения часто зависит от того, насколько хорошо исполнитель чувствует и понимает целостный образ музыкального произведения, т. е. непосредственно от степени развитости его мышления.

Так же в деятельности музыканта-исполнителя реализуется такая важная особенность мышления, как эмоциональность. Переживая различные чувственные настроения и воплощая их в художественные образы, музыкант заставляет зрителей, слушателей страдать, радоваться, переживать вместе с ним.

Слушатель сможет понять замысел композитора и исполнителя в том случае, если в его внутренних представлениях звуки музыки способны вызывать жизненные ситуации, образы и ассоциации, которые отвечают духу музыкального произведения. Часто человек с богатым жизненным опытом, не имеющий музыкальной подготовки, откликается на музыку более глубоко, нежели человек с музыкальной подготовкой, но мало переживающий.

В музыкально-исполнительском искусстве нет ничего более наглядного, чем управление концертным исполнением музыкального коллектива. Стоящий во главе оркестра или хора дирижер все время находится перед глазами исполнителей и слушателей, концентрируя на себе внимание, как самый видный участник концертного действия. Он является самой подвижной фигурой на концертной эстраде, слушатели всегда оценивают его с точки зрения и качества исполнения, и характера

дирижирования. «Один оказывается способным увлечь исполнителей и слушателей образностью своего дирижирования, как бы помогая более живо воспринимать музыку; другой, ограничивающийся формальным тактированием, нередко оставляет и публику, и исполнителей равнодушными. Наконец, еще не перевелся на эстраде тип дирижера, старающегося произвести впечатление посредством эффектных движений и поз, и порой это может иметь успех у неискушенного слушателя», – пишет И. А. Мусин [5, с. 4].

Можно постичь главную идею произведения, но не суметь при исполнении выразить её. Поэтому для творческого исполнения дирижёр должен обладать целым комплексом качеств, умений, навыков, способностей. Прежде всего следует отметить артистизм и талант, а также развитый музыкальный слух, память и воображение, темперамент, интонационную чуткость, чувство музыкальной формы и ансамбля, природную пластичность рук и подвижность лица.

Чтобы выразить идею музыки, создать музыкальный образ, надо призвать на помощь воображение, фантазию, мышление – весь творческий потенциал художника-исполнителя. «Дирижёр без индивидуального художественного начала, неспособный отойти от стереотипа, шаблона, – слабый музыкант; такой дирижёр лишь воспроизводит ноты, написанные композитором, делает это правильно, но бездушно, механически. В ком нет этого художественного начала, поддержанного знаниями, чувствами и даром творческого осуществления задуманного, тот не может называть себя дирижёром», – указывает Л. А. Безбородова [2, с. 8].

Музыкальное мышление включает в себя анализ и синтез, сравнение и обобщение. Анализ и синтез дают возможность проникнуть в сущность произведения, понять его содержание, оценить красоту всех средств музыкальной выразительности. Способность к обобщению основывается на принципе системности знаний. Прием сравнения активизирует имеющуюся систему ассоциаций и как мыслительная операция несет в себе противоречие между имеющимися знаниями и знаниями, необходимыми для решения поставленных задач. Этот прием является основным для приобретения новых знаний.

Таким образом, музыкальное мышление является разновидностью художественного мышления и определяется как особый вид отражения действительности, состоящий в творческом создании, передаче и восприятии специфических музыкально-звуковых образов. Мышление возникает и развивается в процессе деятельности. Активность мышления, его творческая особенность имеют ведущее значение в деятельности композитора, исполнителя и слушателя, в создании

ими новых художественных образов. Это возможно на основе представлений, которые развиваются в процессе восприятия музыки, поставляющей слуху живые впечатления.

Музыкальное произведение существует в трех ипостасях: в виде записанных композитором нот; живого звучания, создаваемого исполнителем на основе этих нот; взаимодействия художественных образов музыки с жизненным опытом слушателя (сочинение, исполнение, слушание). Во всех этих видах музыкальной деятельности основополагающую роль играет музыкальное мышление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс / Б. В. Асафьев. – Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Безбородова Л. А. Дирижирование : учеб. пособие / Л. А. Безбородова. – М.: Просвещение, 1990. – 159 с.
3. Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М.: Изд. дом «Классика-XXI», 2008. – 352 с.
4. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества учеб. пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. – М.: Академический проект, 2003. – 302 с.
5. Мусин И. А. Язык дирижерского жеста / И. А. Мусин. – М.: Музыка, 2006. – 232 с.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
7. Сулова Н. В. Концепция структурной модели музыкального мышления // Методология музыкального образования: проблемы, направления, концепции // отв. ред. З. Б. Абдуллин. – М., 1999. – 378 с.
8. Тарасов Г. С. Музыкальная психология // Спутник учителя музыки: [сб. ст.] / сост. Т. В. Чельшева. – М., 1993. – С. 52–69.
9. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: пособие для учащихся муз. отд. педвузов и консерваторий / Г. М. Цыпин. – М.: Интерпракс, 2003. – 215 с.