

РОЗДІЛ II

Інновації в освіті: методологічні, теоретичні, практичні та методичні аспекти.

УДК 78.01:001

<https://doi.org/10.31652/3041-1017-PIATE-2025.5.08>**Верещагіна-Білявська О.Є.**

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
beverlena@gmail.com*

Бурська О.П.

*кандидат мистецтвознавства, доцент
Вінницький державний педагогічний університет
імені Михайла Коцюбинського
м. Вінниця, Україна
beverlena@gmail.com*

КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЯ МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ У СУЧАСНІЙ НАУЦІ

Анотація. На основі аналізу змісту досліджень у галузі музикознавства, музичної психології і музичної педагогіки розглянуто основні підходи до проблеми феномену музичного мислення, його визначення, особливостей процесу музичного мислення та його відображення у музичному творі. Музичне мислення є художнім мисленням в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень.

Ключові слова: музичне мислення, виконавство, музичний твір, інтерпретація музики, художньо-творчий процес.

Abstract. Based on the analysis of the content of research in the field of musicology, music psychology and music pedagogy, the main approaches to the problem of the phenomenon of musical thinking, its definition, the peculiarities of the process of musical thinking and its reflection in a musical work are considered. Musical thinking is artistic thinking within the framework of musical art, where the key role is given to musical and auditory representations and interpretations of acoustic impressions.

Keywords: musical thinking, performance, musical work, music interpretation, artistic and creative process.

Одним із пріоритетних питань музикознавства є дослідження специфічних у стильовому розмаїтті та індивідуальності музичних феноменів в їхній історико-культурній процесуальності, поміж яких особливу увагу приділено музичному мисленню. Увага акцентується на найважливіших історико-стильових аспектах музичного мислення, специфіці логіки музичного розвитку тощо. З одного боку, в дослідженнях у центрі уваги перебувають аспекти втілення традицій, а з іншого – проблеми розкриття у зв'язку з цим свободи композиторської творчості.

Слід зазначити, що музику необхідно розглядати в трьох аспектах: як мовну структуру, як засіб вираження емоційного та чуттєвого аспектів, як

музичне мислення. Будучи соціальним процесом, музика має і фізіологічну сторону, яка пов'язана з роботою мозку та нервовою системою людини. Музика також є одним з основних компонентів процесу розвитку людини як соціальної істоти, що містить опосередковану природну основу. Поняття «музичне мислення» вперше було запроваджено І. Ф. Гербартом у контексті музично-психологічних досліджень. У сучасній науці воно набуло статусу окремої дефініції, що розглядає музичне мислення як аналітико-пізнавальну діяльність у системі сприйняття-аналізу-інтерпретації музики та художньо-творчого процесу у виконавському пізнанні. Зокрема таке визначення запропоноване О. Бурською та І. Гринчук [2].

Музична думка має точну векторну спрямованість, але з дуже ємною інформаційною наповненістю, проте не в змозі розкрити всю процесуальність та багаторівневність змін музичного мислення. Варто зауважити, що Л. Вітгенштайн пропонував розглядати музику як мислення, акцентуючи увагу на співвідношенні музичного досвіду та знань, що в результаті дозволило актуалізувати проблему «свідомості» музики методологічною основою розуміння музичного мислення [1].

У дослідженнях J. Levinson запропоновано два підходи до розуміння музичного мислення. Відповідно до першого музичне мислення – це мислення, втілене в музичному процесі, композиційному виборі, який є свідомо керованим композитором і відповідно розглядається як деякий «прояв розуму». Крім того, втілення мислення у музичному процесі стає очевидним, коли кожна наступна музична комбінація відповідає запиту, очікуванню та емоціям слухачів.

Прикладами другого типу музичного мислення може бути «мислення про мислення іншого». У даному контексті йдеться про інтерперсональну метакогніцію, коли ми прагнемо оцінити мислення автора музики, намагаючись зрозуміти його хід думок у процесі написання музики. Таким чином J. Levinson приходить до висновку про те, що «втілене мислення в музиці – це мислення, яке ми приписуємо музиці як щось, що вона нібито робить, не маючи об'єкта, що ідентифікується, тоді як мається на увазі мислення щодо музики – це мислення, яке ми приписуємо композитору, орієнтуючись цілком певний об'єкт – музичний твір» [7, с.64].

Результати досліджень Г. Нагорної дозволяють уточнити ряд практичних розумових дій, що відображаються в процесі музичного мислення:

- вміння визначати мету музичного феномену;
- вміння знаходити чи творчо вибудовувати тактики відносин, що виникають у процесі взаємодії з суб'єктами;
- вміння виробляти ціннісно-методичну стратегію;
- вміння оцінювати актуальність, достовірність, силу виробленої стратегії та тактики взаємозв'язку цілісного процесу музичного феномену [4].

Факторами, що визначають розвиток музичного мислення, постають інтерес до діяльності; необхідність займатися музикою та/або покликання; якості особистості, необхідні музиканту-педагогу-виконавцю; знання особливостей розвитку музичного мистецтва.

Музичне мислення необхідно розглядати як єдність біологічного і соціального, що володіє високим ступенем абстрактності, яке дозволяє людині створювати емоційно-смісловий образ музичного твору [5]. Формування та створення емоційно-сміслового образу твору відбувається в результаті основних операцій мисленнєвої діяльності – аналізу та синтезу на основі індивідуального «інтонаційного словника» та ціннісної системи особистості [3].

Розумові операції аналізу та синтезу необхідно розглядати в єдності та постійному взаємозв'язку. Однак домінування функцій тієї чи іншої півкулі людського мозку призводить до переважання однієї з них. Експериментально психологічні дослідження довели, що у музикантів із абсолютним слухом переважає операція аналізу, що призводить до констатації факту наявності диференціального стилю мислення (домінуюча роль правої півкулі мозку). Музиканти, які не володіють абсолютним слухом, мають інтегральний стиль мислення, що говорить про домінування лівої півкулі мозку. Зауважимо, що музичне мислення є різновидом художнього мислення. Тому його необхідно розглядати як особливий вид відображення дійсності, що передбачає наявність творчого створення (творіння), передачі та сприйняття специфічних (індивідуальних та чітко позначених) музично-звукових образів [6].

Специфіка музичного мислення визначається індивідуальною творчою спрямованістю. Тому музична імпровізація виступає чинником розвитку музично-творчого мислення, що відбивається на оригінальності імпровізації, у площині мелодичних, ритмічних, гармонічних та стилістичних пріоритетів.

У той же час, незважаючи на те, що творчість і музичне мислення тісно пов'язані, переплетені між собою і практично нероздільні, необхідно вказати на відмінності між цими двома поняттями. Музичне мислення спрямоване на пізнання реально існуючого, реально об'єктивного світу, а творчість пов'язана з його перебудовою, оновленням та вдосконаленням.

У дослідженнях О. Рябової як основна форма музичного мислення розглядаються музично-слухові уявлення, зокрема їх інтонаційний аспект. Таким чином наголошується, що музичне мислення – це художнє мислення в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень. У такому контексті актуалізується проблема музичних образів, музичної інтонації, музично-слухових уявлень як інтонаційного процесу, що відображає особливості музичного мислення у соціокультурному контексті [8].

Підсумовуючи спостереження над визначенням особливостей музичного мислення у сучасній науці, приходимо до висновку, що феномен музичного мислення необхідно розглядати в контексті історико-культурної процесуальності. Такий підхід розкриває еволюційні, культурно-історичні процеси феномена музики у суспільстві. Також музичне мислення вивчається у контексті нейрофізіологічних аспектів музичного впливу, зокрема процесу переходу від дивергентного мислення до конвергентного як основи творчості.

Музичне мислення є феноменом, залежним від музичного простору, що відкриває перспективи розуміння музики як наратива, з урахуванням її когнітивного та оповідального потенціалу. З погляду процесуальності музичне

мислення розглядається як процес вибору та відбору умов, операцій, деталей, взаємодія яких відбувається на різних рівнях музичного твору. Водночас як структурно-динамічне явище музичне мислення виступає у формі аналітико-пізнавальної діяльності у системі сприйняття-аналізу-інтерпретації музики та художньо-творчого процесу у виконавському пізнанні. Отже, музичне мислення – це художнє мислення в рамках музичного мистецтва, де ключова роль відводиться музично-слуховим уявленням та інтерпретаціям акустичних вражень.

Список використаних джерел:

1. Вітгенштайн, Л. (1995). *Tractatus Logico-Philosophicus*; Філософські дослідження/Пер. Євгена Поповича. К.: Основи, 1995. 311 с.
2. Гринчук, І., Бурська, О. (2008). Проблеми музичного мислення: теорія і методика розвитку. Діалектика музичного логосу та ейдосу: Навчально-методичний посібник. Тернопіль: Підручники і посібники. 224 с.
3. Козаренко, О. (2015). Про деякі універсалії музичного світу Бориса Лятошинського. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч. 1. 33–37 DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.16.2015.3225>
4. Нагорна, Г. (2018). Теоретико-методологічні основи цілісного процесу музичного дослідження як умова розвитку музичного мислення особистості. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Педагогіка*. Вип. 1. 46-49. <https://doi.org/10.17721/2415-3699.2018.7.12>
5. Bonetti, L., Brattico, E., Vuust, P., Kliuchko, M., & Saarikallio, S. (2021). Intelligence and music: Lower intelligent quotient is associated with higher use of music for experiencing strong sensations. *Empirical Studies of the Arts*, 39(2), 194–215. <https://doi.org/10.1177/0276237420951414>
6. Jarvis, S. (2005). Musical thinking: Hegel and the phenomenology of prosody. *Paragraph*, 28(2), 57–71.
7. Levinson, J. (2003). Musical thinking. *Midwest Studies in Philosophy*, 27(1), 59–68. <https://doi.org/10.1111/1475-4975.00072>
8. Ryabova, O. (2016). Musical-auditory notions as the main form of musical thinking of a person. *Aesthetics and Ethics of Pedagogical Action*, 13, 60–68. <https://doi.org/10.33989/2226-4051.2016.13.171539>