

Краева Александра Геннадьевна, Салахова Валентина Борисовна

ДИСКУРСИВНЫЕ РЕГУЛЯТИВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ

В статье поставлена цель раскрыть дискурсивные особенности музыкального мышления. Авторский вклад состоит в рассмотрении музыкального мышления с позиций эпистемологии, в обосновании ошибочности разведения научного и художественного мышления на уровне сферы когнитивной деятельности субъекта, в трактовке музыкального искусства как локальной рациональности, что способствует дальнейшему расширению сферы эпистемологии областью искусства с целью изучения интеграционных когнитивных механизмов, генерирующих развитие культуры в целом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/19.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 9 (35): в 2-х ч. Ч. I. С. 73-75. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/9-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

УДК 168; 001.2

Философские науки

В статье поставлена цель раскрыть дискурсивные особенности музыкального мышления. Авторский вклад состоит в рассмотрении музыкального мышления с позиций эпистемологии, в обосновании ошибочности разведения научного и художественного мышления на уровне сферы когнитивной деятельности субъекта, в трактовке музыкального искусства как локальной рациональности, что способствует дальнейшему расширению сферы эпистемологии областью искусства с целью изучения интеграционных когнитивных механизмов, генерирующих развитие культуры в целом.

Ключевые слова и фразы: музыкальное мышление; категориально-понятийная система музыкознания; дискурсивное и интуитивное; эпистемология искусства; локальная рациональность.

Краева Александра Геннадьевна, к. филос. н.

Салахова Валентина Борисовна, к. психол. н.

Ульяновский государственный университет

kraevalex@list.ru; valentina_nauka@mail.ru

ДИСКУРСИВНЫЕ РЕГУЛЯТИВЫ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ[©]

Исследование выполнено в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Соглашение № 14.B37.21.0516.

Проблемы музыкального мышления находятся в русле общих проблем художественного мышления, которое постоянно противопоставляется научному как его противоположности. При этом существует тенденция отдельных исследований, обращающих внимание на творческий характер научного мышления, на роль интуиции и образных представлений в исследовательской деятельности. Однако стремление размежевать эти две сферы мыслительной деятельности превалирует. В данной статье предлагается определенная трактовка музыкального мышления как сферы действия дискурсивных механизмов, свойственных научному мышлению, что предполагает также ответы на следующие вопросы: правомерно ли назвать музыкальное искусство сферой действия рациональных когнитивных механизмов, и какова роль дискурсивного элемента в музыкальном искусстве?

Очевидной методологической проблемой является разведение форм мышления относительно сфер деятельности субъекта. В случае размежевания научного и художественного мышления частой методологической ошибкой является подмена понятийности словесностью. Этому способствует стремление, во-первых, противопоставить абстрактно-логическим принципам научного мышления образно-эмоциональную особенность художественного мышления и, во-вторых, стремление подчеркнуть несводимость художественных образов музыки, живописи, архитектуры к их словесным характеристикам. Однако эмоционально-образная составляющая мышления является его постоянным компонентом и, более того, присутствует в любой когнитивной деятельности человека, а слово, речь – лишь одна из языковых форм. Сказанное выше приводит к выводу о том, что мышление целостно и не может дифференцироваться относительно сферы его функционирования. Его основу составляют ощущения, представления, на базе которых возникают суждения, понятия, умозаключения. Сферы функционирования мышления обуславливают спецификацию его продуктов, в результате чего и возникают понятия «художественное мышление», «научное мышление», «техническое» и т.д. Однако эта спецификация не заслоняет собой целостности мышления и переводит проблемы противопоставления научного и художественного мышления в качественно иную плоскость.

В процессе любого познания происходит раскрытие сущности явлений, которая может быть выявлена только на уровне абстрактно-логического мышления. Процесс художественного мышления происходит аналогичным образом, поскольку ему как одной из разновидностей человеческого мышления присущи все его закономерности, в том числе переход от чувственного к рациональному, от единичного к общему, от живого созерцания к абстрагированию, обобщению, типизации [2, с. 127].

В рамках концепции универсальной и локальной рациональностей А. А. Ивина [3, с. 160] искусство в целом правомерно рассматривать как образец «локальной рациональности», характеризующей особенности мышления одной из отдельных областей духовной культуры [4]. Музыкальное искусство может быть обосновано как тип локальной рациональности, обладающий системой категорий и понятий, служащих координатами музыкального мышления, набором методов рассмотрения и обоснования, применяемых в области музыкального искусства, рациональными критериями создания и анализа художественных произведений, а также социально-коммуникативной организацией общества в сфере музыкального искусства.

Одним из важнейших аспектов функционирования музыкального мышления, предполагающих активную деятельность его дискурсивной компоненты, является *механизм выработки концептуального языка* в процессе саморефлексии музыкального искусства. Начиная со второй половины XX века, и по сей день в трудах

музыковедов, занимающихся анализом категориально-понятийных структур, постоянно ощущается потребность выхода на общенаучный эпистемологический уровень. В. Ю. Озеров впервые обозначает категориальный подход к теории музыкального мышления как один из основополагающих, подчеркивая общность механизмов восприятия явлений объективной действительности в науке и музыкальном искусстве [7, с. 201-202]. Отечественным музыкознанием накоплен определенный опыт в исследовании основополагающих процессов музыкального мышления, который представлен трудами крупнейших отечественных музыковедов Б. В. Асафьева, И. А. Котляревского, Ю. Н. Кремлева, Е. В. Назайкинского, Ю. Н. Тюлина, Ю. Н. Холопова. Специальных исследований, посвященных изучению длительных исторических этапов развития категориально-понятийного аппарата музыкознания в контексте всего многообразия когнитивных практик пока еще нет. Между тем проблема категоризации в контексте культурно-исторического и социального опыта, её понимание как фундаментальной составляющей познания в целом, осуществляемого в контексте смыслополагающей и коммуникативной деятельности, является для современной эпистемологии весьма актуальной [6, с. 351]. Особый интерес и значимость в этой связи имеют гуманитарные науки и связанные с ними области когнитивной практики, которые, в отличие от естествознания, открывают иные когнитивные структуры в их соотношении с феноменами языка, психологии и телесностью субъекта, а также основополагающие способы упорядочивания и классификации многообразных форм знания на всех уровнях когнитивной способности человека.

Мышление в своем саморазвитии оперирует им же сформированными моделями, которые определяют как понятия, категории, теории. Посредством чередования определенных мыслительных операций в художественном мышлении происходит процесс моделирования системы отношений субъекта к реальной действительности, осуществляющийся как коррелятивная зависимость между сформированными в сознании базовыми элементами мышления и вновь поступающими чувственными, эмпирическими данными. Специфика музыкально-мыслительной деятельности обуславливает то, что в отношении музыкального искусства такую функцию выполняют *интонационные* модели, посредством которых в музыкальном искусстве осуществляется операция репрезентации, определяемая как представление сущности познаваемого явления с помощью посредников – моделей, символов, а также знаковых, логических и математических систем.

Виднейший отечественный музыковед первой половины XX века Б. В. Асафьев афористически определил музыку как «искусство интонируемого смысла» [1, с. 260]. Смысл музыкальной интонации у него был неразрывно соединен со значением интонации речевой, которую он связывает с немецким понятием «Ton», обозначавшим музыкальный звук, несущий собой смысловую окраску, в отличие от понятия «Klang» – звука физического, акустического. Именно с этого времени природа музыки стала пониматься не как звуковая, а как *интонационная*, и понятие интонации стало общеупотребительным в практике не только отечественного музыкознания, но и распространилось в этом значении и за рубежом.

Историческая новизна концепции «интонации» Асафьева состоит в обосновании социокультурной обусловленности эволюции музыкального искусства, следствием чего является наличие в каждую эпоху определенного «музыкально-интонационного словаря» [Там же, с. 272], то есть институционально закрепленных концептуальных регулятивов, выполняющих интегративную функцию между искусством как локальной рациональностью и универсальной рациональностью культуры. При этом область интонаций как смысловое звуковыявление безгранична и регламентируется по принципу стилистики. Интонации развиваются в социально-историческом плане, подобно научной парадигме, проходя по циклической спирали развития: введение в практику с преодолением сопротивления впервые найденных интонаций, далее открытое движение в данном направлении, вхождение их во всеобщее употребление, наконец, окостенение привычных интонаций, их кризис с последующей сменой «интонационного словаря». Данное свойство интонационной модели сообщает музыкальному искусству репрезентативность, а музыкознанию, представленному всей совокупностью знания о музыке, формирующегося эпистемическим сообществом, – конвенциональность.

Полноценное научное освоение, рациональная рефлексия музыкального искусства необходимо предусматривает вербализацию интонационного по природе понятийного языка музыки путем их перевода в категориально-понятийный аппарат, который представляет собой иерархическую систему.

Логико-конструктивная основа музыкального мышления представлена рядом категорий: склад, лад и звукоряд. Она обуславливает тип системы, в которой разворачивается музыкально-мыслительная деятельность. Посредством неё осуществляется атрибуция и вербализация каждого элемента музыкальной выразительности, начиная с отдельного музыкального тона.

Процесс развития и преобразования интонационных элементов представляет собой следующий уровень деятельности музыкального мышления. Согласно выбранной концепции, его образуют категории «тождество», «контраст», «вариантность», «вариационность» и «разработочность». Они являются определяющими в процессе развития музыкального материала. В сочетании с категориями, составляющими логико-конструктивную основу музыкального мышления, категории второго уровня формируют интонационную целостность и проявляются на всех её уровнях. Эти уровни обозначаются традиционными категориями музыкальной формы, начиная с низших уровней и заканчивая формой в целом.

Наряду с рассмотренной выше специально-музыковедческой терминологией, отвечающей конкретным потребностям искусства как вида мыслительной деятельности, существует обширная группа понятий, приближающихся к философскому уровню обобщения отображаемых явлений. Уровень философской рефлексии в музыкознании достигается при оперировании фундаментальным для искусствознания понятием «стиль», «творческий метод», а также «содержание» и «форма», «музыкальное время», «музыкальное пространство».

Отбор логико-конструктивных элементов, способов развития интонационного процесса осуществляется в рамках конкретной стилиевой системы. Она является определяющей по отношению к приведенным выше категориям музыкального мышления. Стилль представляет собой «материал для реализации художественного содержания», которое направляет «творческий метод», характеризующий соотношенность искусства как формы общественного сознания и общественного бытия. В определенном смысле взаимосвязь стилия и творческого метода в искусстве аналогична взаимосвязи теории и методологии, при которой парадигма существует и функционирует на основе определенной теории и трансформирующей ее методологии. Необходимо подчеркнуть системное качество стилия, что находит проявление в определенности возможных масштабов проявления стилия масштабом самого социального субъекта деятельности. Так, индивидуальный стилль является выражением своеобразия личностной и творческой позиций человека: в искусстве – стилль С. Рахманинова или П. Пикассо, в научном мышлении – стилль Г. Галилея, А. Эйнштейна; групповой стилль обуславливается единством взглядов на предмет деятельности членов определенного социокультурного или профессионального общества: в искусстве – импрессионизм или сюрреализм, в науке – механистический или системно-диалектический стилль научного мышления. Социально-историческое измерение стилия находит свое проявление в готике как стилевом выражении искусства зрелого и позднего Средневековья; целые исторические типы культуры характеризуют определенные стили мышления (например, «диалогический» стилль Возрождения).

Важно отметить, что связь стилия научного мышления, как и стилия художественного, с культурой в целом, ее различными сферами всегда конкретно определяется исторически и организационно. Появление и эволюция в культуре в целом, а в частности, в таких ее формах, как искусство и наука феномена стилия, говорит о стремлении выделить некоторые типологические закономерности, упорядочить, а значит, рационально организовать явления и процессы этих сфер деятельности. Поиск в том или ином историческом типе культуры не может идти по пути нахождения прямых стилевых аналогий в разных сферах деятельности субъекта. Однако «диалогическая» связь стилия научного мышления с конкретными стадиями и формами стилевого проявления в искусстве очевидна.

Итак, музыкознание обладает системой категорий, разные уровни которой служат координатами музыкального мышления. Наличие категориально-понятийной системы является одним из признаков рациональной структурированности когнитивной деятельности в области музыкального искусства. Представленный пример интерпретации музыкального мышления с точки зрения эпистемологических закономерностей выработки категориально-понятийного аппарата помимо общетеоретического интереса может найти и вполне осуществимые формы практической реализации. Представляется интересным её рассмотрение на примере соответствия особенностей мышления, характеризующих деятельность музыкального эпистемического сообщества, и основополагающих характеристик господствующей парадигмы мышления в каждую конкретную историческую эпоху [5].

Список литературы

1. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 2. Интонация // Асафьев Б. В. Избранные труды. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. Т. V. С. 153-276.
2. Гусев Ю. А. Познание и творчество: логико-гносеологические проблемы художественного творчества. Минск: Университетское, 1987. 254 с.
3. Ивин А. А. Рациональность // Эпистемология и философия науки. 2005. Т. II. № 2. С. 153-167.
4. Краева А. Г. Музыкознание как эпистемический феномен: автореф. дисс. ... к. филос. н. Ульяновск: ООО «Вектор-С», 2008. 19 с.
5. Краева А. Г. Стилль как форма интеграции науки и искусства в контексте проблемы рациональности // Обсерватория культуры. 2011. № 6. С. 19-23.
6. Микешина Л. А. Категоризация // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М.: Канон+, 2009. С. 351-352.
7. Озеров В. Ю. Теория музыкального мышления и проблемы изучения целостности в музыке // Методологические вопросы теоретического музыкознания: труды ГМПИ им. Гнесиных. М.: ГМПИ им. Гнесиных, 1978. Вып. 27. С. 173-234.

DISCURSIVE REGULATIVES OF MUSICAL THINKING

Kraeva Aleksandra Gennad'evna, Ph. D. in Philosophy
Salakhova Valentina Borisovna, Ph. D. in Psychology
Ul'yanovsk State University
kraevalex@list.ru; valentina_nauka@mail.ru

The authors set a goal to reveal the discursive features of musical thinking, consider musical thinking from the perspective of epistemology, and substantiate the falseness of separating scientific and artistic thinking at the level of the sphere of the subject's cognitive activity in the interpretation of musical art as local rationality, which contributes to the further expansion of the sphere of epistemology by the field of art in order to study integration cognitive mechanisms that generate the development of culture as a whole.

Key words and phrases: musical thinking; categorical and conceptual system of musicology; discursive and intuitive; epistemology of art; local rationality.