

ДО ПИТАННЯ ПРО ДИФЕРЕНЦІАЦІЮ ФЕНОМЕНА МУЗИЧНОГО МИСЛЕННЯ

Визначення музичного мислення ще й досі не набуло однозначного трактування в музикознавстві. Наприклад, Б. Яворський у своїй теорії ладового ритму в основу оволодіння музичним мисленням, що передбачає усвідомлення об'єктивних закономірностей розвитку музичної думки та логіки становлення музичних процесів, покладає здатність охоплювати ладові зміни та вирішувати питання цензурності і фразування. Б. Асаф'євим же у підґрунтя музичного мислення була покладена інтонаційна активність внутрішнього слуху, завдяки якому розкривається інтонаційно-сміслова сфера музичного твору, оскільки музична інтонація – це проявлення художнього образу у музичних звуках. Його ідеї щодо інтонаційно-процесуальної природи музики, нерозривної триєдності музичного мистецтва (створення, виконання, сприймання музичного твору), активного спостереження за розгортанням музичної думки, методології сприйняття стали основою для розвитку теорії музичного мислення [2, 21].

В. Медушевський феномен музичного мислення вбачає у мисленні про світ у матеріалі саме музичного мистецтва. Основну закономірність музичного мислення вчений знаходить у зв'язку форми і змісту, який зумовлюється симбіозом симетричних процесів згортання-розгортання звуко-сміслового образу твору. На думку музикознавця у процесі слухання музичного твору у свідомості слухача миттєво виникає згорнутий одномоментний музичний образ, водночас у свідомості відбувається і симетричний процес розгортання цього образу, коли слухач відчуває внутрішню духовно-інтонаційну єдність музичного матеріалу. Виходячи з цього В. Медушевський наполягає на впровадженні комплексного дослідження феномена музичного мислення, паралельного прояснення всіх його аспектів, наслідуючи та розвиваючи ідеї Б.Асаф'єва з приводу інтонаційної

сутності музики, розкриває домінуюче значення інтонаційного мислення у проблемі пізнання музичного твору [1, 18–27].

Тож, розглядаючи музичне мислення з точки зору цілісності, ще ніколи не поставало питання щодо диференціації його структурних компонентів. Вбачається, що саме тому на наш час змістовна структура досліджуваного феномену ще й досі не визначена остаточно. Отже є сенс розглянути феномен музичного мислення як чітко структуровану систему, що складається з двох компонентів, а саме: *a)* музично-образний (як специфічний прояв художньо-образного мислення у матеріалі музичного мистецтва) і *b)* музично-аналітичний, як специфічний вид мислення, що оперує виключно музичними категоріями. Саме вплив художньо-образного мислення на музичне, зональне злиття цих різновидів людського мислення у єдине коло, спричиняє розподіл музичного мислення на структурні компоненти (музично-образний компонент та музично-аналітичний), що наочно зображено у *рисунку 1*.

Рис. 1.



Тож помічаємо, що музично-образне мислення існує відразу у двох площинах являючись різновидом як музичного, так і художньо-образного мислення та виконує роль пов'язуючої ланки між ними. І саме цей фактор надає йому можливості втілення художнього образу у своїй площині, в якій поєднуються художня образність і музично-виражальні засоби

в єдине ціле. Тож втілення певного художнього образу, або смислу у музичному мистецтві відбувається саме у площині музично-образного мислення, де відбувається симбіотичне поєднання образу з відповідними музично-виражальними засобами.

Оже, коли ми говоримо про музичне мислення ми маємо на увазі саме музично-образне мислення, як частину художньо-образного мислення з його проявом у музичному матеріалі.

Література:

1. Медушевський В. Музичне мислення і логос життя. *Музичне мислення: сутність, категорії, аспекти дослідження: зб. ст.* Київ: Музична Україна, 1989. С. 18–27.
2. Мозгальова Н. Формування музичного мислення майбутнього вчителя музики в процесі інструментальної підготовки: дис. ... канд. пед. наук: спец. 13.00.02 «Теорія та методика навчання музики та музичного виховання». Київ, 2002. 200с.
3. Корженевський А. До питання про специфіку мислення музиканта-виконавця. *Питання фортепіанної педагогіки та виконавства.* Київ: Музична Україна, 1981. С. 29–40.

УДК 782(510+450)

Лі ЦЯН

(Львів, Україна – Китай)

КИТАЙСЬКИЙ ТА ІТАЛІЙСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ТЕАТР: СПІЛЬНІ ТА ВІДМІННІ РИСИ

Традиції професійного музичного театру Китаю та Європи, в першу чергу, оперного, мають принципові відмінності за походженням, змістом, способом сценічного втілення, вокальними амплуа та майстерністю, візуальним оформленням сценічного простору тощо. Це різний тип мистецького синтезу: якщо винахідники флорентійської *drama per musica* прагнули відродити принципи класичного античного театру, то китайська опера, яка зародилась у надрах національного фольклору та сформувалась як усталена мистецька форма, не зазнавала впродовж