



В.С. Корина

Специфика профессионального музыкального мышления пианиста в контексте современной методологии, теории и практики

В статье рассматриваются традиционный и современные подходы к феномену музыкального мышления, обосновывается практическая необходимость формирования у современных музыкантов-пианистов вариативного профессионального мышления, обеспечивающего достижение требуемого социумом уровня исполнительского мастерства и, в целом, музыкальной культуры личности.

Ключевые слова: мышление, профессиональное мышление, музыкальное мышление, вариативное профессиональное музыкальное мышление пианиста.



Генезис, основные принципы и механизмы мышления, а также универсальные методы, приемы, средства развития мыслительных возможностей личности в различные возрастные периоды и в разных социальных условиях исследовали В.М. Бехтерев, П.Я. Гальперин, В.В. Давыдов, Л.В. Занков, А.Н. Леонтьев, И.П. Павлов, С.Л. Рубинштейн, И.М. Сеченов и др.

Проблему формирования, развития, совершенствования профессионального мышления, в том числе представителей музыкального искусства, изучали С.И. Гильманшина, Г.Б. Елистратова, О.И. Лаптева, И.А. Медведева, О.А. Подкопаева, С.И. Томчук, Л.Г. Ушакова и другие современные исследователи.

Мышление, как известно, является одной из «важнейших познавательных способностей, благодаря которой человек по-

лучает знание о мире и о самом себе, а также планирует и осуществляет свою практическую деятельность» [7, с. 344]. В контексте современных требований, предъявляемых к концертирующим и будущим пианистам, наибольшую актуальность приобретает такая характеристика профессионального мышления, как вариативность, выражающаяся в проблемно-поисковых, исследовательско-аналитических, организационно-коммуникативных, инновационно-деятельностных экспериментальных способностях, самостоятельности, интеллектуальной и креативной мобильности, универсальной технологической компетентности, позволяющих достигать высоких результатов в творчестве и профессии.

На тесной взаимосвязи мышления и практической, профессионально-трудовой деятельности акцентировал внимание С.Л. Рубинштейн, отмечая, что «мышление зародилось в трудовой деятельности как практическая операция, как момент или компонент практической деятельности и лишь затем выделилось в относительно самостоятельную теоретическую деятельность» [6, с. 311].

Феномен профессионального мышления представляет собой результат взаимодействия эндогенных и экзогенных факторов на психофизиологическую, психоэмоциональную, интеллектуальную, творческую природу личности, формирующих неповторимый профессиональный профиль и, в то же время, позволяющих аккумулировать и применять научно-практический опыт прошлых поколений за счет развитых психических и, в частности, мыслительных способностей (восприятия, памяти, внимания, запоминания, воспроизведения).

Современное философское обоснование музыкального мышления как условия реализации творческих возможностей, вариативного решения профессиональных задач и проблем представлено Г.Б. Елистратовой, подтверждающей, что, с одной стороны, «музыкальное мышление подчиняется общим закономерностям человеческого мышления, ... совершается при помощи мыслительных операций: анализа, синтеза, сравнения, обобщения» [2, с. 56], а с другой стороны, музыкальное мышление является видом художественного мышления, обладает творческим характером и отражает специфические свойства музыки [2, с. 57].

Г.Б. Елистратова определяет музыкальное мышление как «вид художественного отражения действительности, состоящий в целенаправленном, опосредованном и обобщенном познании и преобразовании субъектом этой действительности, творческом созидании, передаче и восприятии специфических музыкально-звуковых образов» [2, с. 177], специфику которого определяет «именно интонационная природа и образность, семантика музыкального языка» [2, с. 177]. Целями, то есть желаемыми результатами развития музыкального мышления являются «объем музыкально-интонационного словаря, общая функциональная связь всех этих интонаций..., развитое воображение и ассоциативная сфера, высокая степень овладения музыкально-художественными эмоциями, а также эмоционально-волевая регуляция» [2, с. 177].

Формулируя определение музыкального мышления, С.А. Томчук характеризует его как «эмоционально-интуитивную и сознательную познавательную деятельность, направленную на раскрытие связей и отношений между материальным, конструктивно-логическим и духовным компонентами музыкально-го образа» [8, с. 160].

Следует отметить, что общей научно-методологической опорой для большинства исследований в области музыкального мышления является интонационный подход, предполагающий «осознание интонационной основы, характерной для музыки вообще и для стиля каждого композитора в частности» [9, с. 56], а также трактовку музыкального мышления как «интонационного мышления», «разновидности художественного мышления, опирающегося на музыкально-звуковые представления» [4, с. 57].

С проблемой формирования профессионального мышления музыканта-пианиста тесно связаны частные вопросы в области развития мыслительных способностей, в частности, таких, как полифоническое, художественно-образное, интонационное, творческое мышление.

На основе изучения основных трудов отечественных психологов, посвященных проблеме музыкального мышления, Л.Г. Ушакова приходит к выводу, что «понятие «профессиональное мышление» не имеет четкого и признаваемого однозначным в науке определения и рассматривается либо как характери-