

**Психология создания музыкального произведения**

**Научный руководитель – Юркова Елена Владимировна**

*Окунев Дмитрий Александрович*

*Студент (бакалавр)*

Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена, Институт психологии, Санкт-Петербург, Россия

*E-mail: dmokun@bk.ru*

Согласно Б. Теплову [3], ядром музыкальной эвристики являются музыкально-слуховые представления - иными словами, способность слышать и переживать музыку без опоры на внешнее звучание. Однако мы не имеем ни малейшего представления о том, что именно порождает в нашем сознании музыкальные образы, как обычное воображение соприкасается с воображением музыкальным, почему люди с самыми разными индивидуальными психологическими особенностями восприятия обнаруживают в себе утонченное музыкальное дарование, а схожие друг с другом личности могут в корне по этим способностям отличаться, даже если им свойственны близкие показатели креативности, интеллекта, мотивационной заинтересованности в предмете и т.д.

Ни одно количественное исследование не предоставило полномасштабных данных о том, как из набора условных символов, представленных в воображении автора, появляется оформленное музыкальное произведение: была выявлена общая структура (подготовка, обработка информации, озарение и оформление), схожая со структурой решения любой творческой задачи, но так и не была подробно определена специфика влияния субъективных личностных факторов на этот процесс.

Для разрешения этой проблемы мы провели качественное исследование, включившее в себя комплекс бесед со включенным наблюдением с шестью музыкантами, работающими в разных стилевых направлениях и отличающимися друг от друга личностными особенностями (в частности, динамическими свойствами темперамента, показателями памяти, интеллекта etc.). В каждой из бесед мы инициировали процесс создания нового музыкального произведения, после чего фиксировали любые рефлексивные наблюдения на трех этапах (непосредственно во время сочинения, сразу по его окончании - и поразмышления через некоторое время после окончательного оформления).

Результаты показали, что во всех шести случаях музыканты делали упор на разные составляющие созидательного процесса, в основном пересекающиеся или с их сильными качествами, или с особенностями мотивационных компонентов:

- 1) Обследуемая V акцентировала внимание на утонченном восприятии, искажающем любую услышанную композицию в некий новый образ - однако уровень собственных технических навыков накладывал ограничения на передачу выдуманного материала, поэтому композиция укладывалась в рамки минималистической, примитивной аранжировки с простой структурой.
- 2) Обследуемый N, напротив, использовал свою отточенную технику не только для качественного исполнения, но и для самого созидательного процесса: несмотря на низкий показатель общего уровня креативности, он беспорядочно перебирал импровизированные гаммы, пока они не складывались в целостную композицию. Конечный результат получался технически сложным и, если следовать подходу Л.С. Выготского [1], выглядел продуктом тщательно продуманной организации, но тем интереснее, что сам N полностью отрицал осознанность составления и проработки - она носила исключительно стихийный характер.

- 3) Обследуемый L при создании музыкального произведения ориентировался на словесно-нарративные смыслы: любая потенциальная сложность аранжировки отвергалась им как препятствующий элемент; он пытался достигнуть максимального упрощения, чтобы получить возможность как можно яснее донести свой посыл, даже если для этого придется ограничивать собственные умения и высокий уровень технической оснащенности.
- 4) Обследуемая G, при высоком показателе общего уровня креативности, оказалась практически неспособна создать новое произведение: это была всего лишь качественная переработка известных ей классических композиторов, при этом число новых, уникальных гармонических элементов было близко к нулю. В конце беседы G заметила, что крайне редко сочиняет собственную музыку, сталкиваясь с проблемой эрудированности и ощущением того, что "все хорошее уже было придумано кем-то раньше".
- 5) Обследуемый D начинал работу над новой композицией с предшествующего опыта: он брал одну из своих сочиненных ранее тем и многократно повторял ее, периодически меняя ритмический рисунок и заменяя отдельные ноты, пока не приходил к чему-то совершенно новому. D назвал свой процесс "творческой отладкой", в ходе которой он сразу проверял на практике гармонию, созвучность и соразмерность композиции.
- 6) Обследуемая I подходила к созданию нового произведения как к игровому упражнению: отработка основных гамм и простейших этюдов переходила в процесс "нащупывания" и поиска новых элементов и комбинаций, после чего ее внимание ступало на пост-произвольную стадию, и, полностью сконцентрированная, I быстро путем проб превращала набор шаблонов в практически готовое музыкальное произведение.

Полученные данные позволяют сделать вывод о том, что особенности музыкальной эвристики испытуемых далеко не всегда диктуются их сильными качествами: в частности, у обследуемых L и G заметно куда большее влияние на процесс мотивационных психических образований. Также было замечено почти повсеместное отсутствие планирования (лишь один испытуемый из шести держал в голове конечный результат - для остальных он являлся следствием процесса музицирования, начинавшегося с простых шаблонов и уже готовых композиций). Практически все участники отмечали, что возникший в процессе создания образ сильно отличался от конечного результата. Наконец, можно сказать, что каждый из испытуемых обладал индивидуально-специфическим стилем деятельности, однако проистекал он не столько из свойств темперамента и когнитивных особенностей индивида (в этом случае они достигали бы в музыкальной деятельности наибольшей эффективности, однако исследование показало, что музыканты могут сознательно или бессознательно идти вопреки своим сильным сторонам), сколько из личностного и смыслового наполнения музыкального процесса, порожденного субъективным восприятием и избирательно-оценочным отношением к акту создания композиции.

#### Источники и литература

- 1) Выготский Л. С. Психология искусства. Ростов н/Д; изд-во «Феникс»,. 1998.- 480 с
- 2) Кадыров Р.Г.; Музыкальная психология: Учебное пособие; - Ташкент: Музыка, 2005. - 80 с.
- 3) Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей /АПН РСФСР. -М-Л.: АПН, 1947. – 345 с..