

МУЗИКОЛОГІЯ

....
Чехуніна А.

*Одеська державна музична академія ім. А. В. Нежданової. Україна.
Аспірант кафедри сучасної музики та музичної культурології:*

ПСИХОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ МУЗИЧНО-ТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ

Психологія музичної діяльності являє собою важливий шар музикознавчої проблематики, який базується на міждисциплінарних зв'язках і активно формує нові науково - дослідницькі погляди та принципи. Звернення до теорії установки, яка була розроблена грузинським психологом Д.Н.Узнадзе, дозволяє співвіднести глибинні механізми людської психіки з природою музично- творчого процесу, таємниця якого залишається нерозгаданою і сьогодні.

Дослідницька думка активно намагається охопити механізми функціонування сфери творчої діяльності за допомогою положень Дізнадзе про два різновиди установки - усвідомлену та неусвідомлену [Узнадзе Д.Н. Теорія установки. М: Воронеж., 1997, с.196, с.330]. Широке коло питань, пов'язаних з психологією різноманітних видів творчої діяльності, розроблені у багатьох працях Д. Узнадзе та його послідовників А. Інерозія, Л. Слітінської, А. Васадзе, Д. Ко- вди, М. Арановського, А. Клімовицького, Л. Долідзе, та ін. Дослідники розглядають установку як системоутворюючий чинник. Особливість людини, як складної живої системи, змушує її бути в постійному специфічному двосторонньому зв'язку з зовнішнім середовищем. При цьому функціонування цієї системи залежить як від зовнішнього середовища, так і від внутрішніх детермінант, відмінних особливостей і змін в них. Поняття «установка» слід розглядати не як взагалі ставлення, позицію до якого-небудь предмету, явища, людини, а як диспозицію — готовність до певної поведінки в конкретній ситуації. Це поігяття виражає конкретний зв'язок між внутрішнім і зовнішнім Поведінка людини може протікати па двох рівнях — як імпульсна і регульована свідомістю. У першому випадку спрямованість поведінки визначається неусвідомленою установкою, що виникає при взаємодії потреб людини і ситуації, в якій вони актуалізуються. На більш високому рівні поведінки людина не підкоряється імпульсу, а знаходить такий вид поведінки, за який може узяти па себе Відповідальність. Це відбувається завдяки механізму об'єктивування (усвідомлена установка), який «працює» наступним чином: людина протиставляє себе зовнішньому середовищу, починає усвідомлювати дійсність такою, яка вона є, об'єктивувати свою поведінку, внаслідок чого вироблюється нова установка, яка відповідає іншим умовам.

Так, фіксований результат музично-творчої діяльності - музичний текст, різноманітні документи, які мають відношення до творчого процесу (чернетки, ескізи, начерки та ін.), а також вирішення багатьох задач «технічною» плану під час творчого процесу (використання певної форми, фактури, засобів тематичного розвитку та ін.) є результатом дії *усвідомленої* установки. При створенні нового твору композитор спирається на досвід багатьох поколінь, детально розроблену техніку написання, які складаються протягом цілих епох та містять зведення певних правил, норм, законів. Всі

форми творчої активності художни- ка-музиканта підпорядковані цілям одного типу - створенню музичного твору, передбаченням можливих дій, які покликані привести до цього результату. В діяльність автора включені його вольові зусилля, раціональна оцінка визначених цілей - твір якого жанру він прагне створити, якого обсягу, в який термін, відчуття внутрішньої відповідальності за результати тощо. Досягненню цієї мети сприяє функціонування усвідомленої установки.

Окрім усвідомленої установки в процесі музично - творчої діяльності має велике значення і *неусвідомлена* установка, яку Д. Узнадзе визначає як «...попереднє досвідоме віддзеркалення об'єкту в стані суб'єкта як єдиного цілого, що здійснене на основі взаємозв'язку живої істоти носія всіх своїх психічних і біологічних можливостей, всього вже закріпленого у нього досвіду, і тих об'єктивних умов, у яких він має потребу для реалізації потреб, що є у нього в даний момент. Установка є цілісним суб'єктним станом, в якому весь суб'єкт в цілому, всі його психічні і фізичні сили і можливості настроєні і мобілізовані відповідно тим конкретним об'єктивним умовам, які і визначають виникнення і становлення цього стану» [Узнадзе Д. Загальна психологія. - Тбілісі, 1940. - С. 218]. У будь-який час у психіку діючого суб'єкту (у нашому випадку - композитора) проникає з навколишнього середовища і переживається ним з достатньою яскравістю те, що має місце в руслі його актуальної установки. Це може бути чим завгодно - емоцією, враженням від пейзажу, віршу, сюжету та ін. Митець, стикаючись з дійсністю відбирає, часом неусвідомлено, те, що співзвучно з його персональними установками, в і дбу віється контакт, який стимулює творчість. М. Арановський визначає це явище як «екстрамузичний стимул», та, спираючись на положення теорії установки Д. Узнадзе, підкреслює його важливість: - «...в момент, коли дещо позамузичне стає об'єктом вибору, воно вже орієнтовано на музичний спосіб свого інобуття, вже перетворено, виступає в особливій, духовній формі установок митця» [М. Арановський. Про дві функції неусвідомленого в творчому процесі композитора.// Неусвідомле- не. Природа, функції, методи. - Тбілісі: Видавництво «Мецнієреба», 1974. Т. 2. - С. 586]. Багаточисленні докази функціонування неусвідомленої установки можна знайти також в епістолярних та мемуарних матеріалах та самоспостереженнях композиторів за процесом, який передую створенню. Це ще не майбутній твір, а те, що тільки повинно їм бути - передбачення цілого, пере- дчуття майбутнього звукового обрису. У творчій практиці це утворення мало

різні назви: «ідея», «образ» (Бетховен), «план цілого» (Глінка), «проект» (Чайковський), «колерит» (Верді), «творча концепція» (Белінський). Результатом функціонування неусвідомленої установки стає творчий процес, який народжується стихійно, лавиноподібно, відбувається у стані інсайту. Про це свідчать багаточисленні дані з історії творчої спадщини Моцарта, Бетховена, Шуберта, Вебера, Верді, Глінки, Мусоргського, Римського Корсакова, Чайковського, Рахманінова, Прокоф'єва та ін.

Але не можна стверджувати, що процесом творчої діяльності композитора у кожному конкретному миті керують окремо тільки усвідомлена, або тільки неусвідомлена установка. Діяльність свідомості та підсвідомості тісно взаємопов'язані у творчому процесі. Про це, наприклад, каже А. Шерозія:

«Інтуїція та гано працюють узгоджено, адже свідоме та підсвідоме - один суцільний психічний апарат» [Шерозія А. До проблеми свідомості та не-усвідомленого психічного. Досвід інтерпретації та викладення загальної теорії. - Тбілісі., 1973. Т 2. - С. 400]. М. Арановський теж акцентує взаємозв'язок усвідомленої та неусвідомленої установки у творчому процесі композитора при вирішенні задач різних масштабів, «...усвідомлюючи необхідність заміни акорду, композитор шукає новий варіант, інтуїтивно спираючись на свій музичний слух, можливості побудування гармонічних комплексів, які були опановані у минулому. Свідомість становить задачу, а інтуїція здійснює пошуки вирішення» [М. Арановський. Про дві функції неусвідомленого в творчому процесі композитора.// Неусвідомлене. Природа, функції, методи. - Тбілісі: Видавництво «Мецнієреба», 1974. Т. 2. - С.472]. На наш погляд, М. Арановський прирівнює поняття (інтуїції та установки; не згадуючи термін установка, він каже про те, що в дійсності є установкою. Адже й натренований музичний слух, й засвоєні навички побудови гармонічних послідовностей являють собою саме низку сформованих установок.

З концепцією установок тісно пов'язані глибинні механізми функціонування багатьох психологічних проявів. Так, поняття «свій-чужий» спираються на внутрішню норму, що підсвідомо сформувалася у людини. Від цієї норми йде звичайно неусвідомлений відлік спостережуваного «відхилення» . тобто оцінка ситуації, як нормальної або девіантної (неадекватної, патологічної, ворожої). З цих позицій прояснюються психологічні засади таких явищ в історії європейської музичної культури Нового часу, як національні композиторські школи,- національні «інтерпретації» музичних жанрів і стилів та ін.

Феномен установок можна також пояснити як «рухомість» внутрішнього еталону, яка забезпечує здатність людини адаптуватися до соціальних і психологічних умов середовища, що змінюються (згадаємо яскраві феномени творчих фігур К.В.Глюка, Г. Малера, С. Рахманінова, І. Стравінського, які в «іншому», «чужому» зовнішньому оточенні своєю творчістю репрезентували «свою» національну художню установку).

З поняттям установка щільно стикаються такі психологічні поняття, як інтенція та мотивація. Як відомо, велике значення в підготовці і здійсненні творчого; акту у художника набуває так звана мимовільна активність, яка відзначена безперервним художнім фантазуванням. Це свого роду внутрішня лабораторія, в якій накопичуються, напливають один на одного, проростають приховані переживання та їх художні форми. Цей прихований від очей, багато в чому хаотичний і мимовільний процес разом з тим не може бути оцінений як недоцільний, який випадає з сфери творчості. Спонтанній активності художника завжди властива визначена інтенція. Відомий німецький психолог Х. Хекхаузен тлумачить інтенцію як свого роду намір, вписаний в природу самого творця, що несе на собі відбиток особливої забарвленості його таланту [Хекхаузен Х. Мотивация та діяльність. - М., 1986. Т.1 С.13.]. Інтенція будь-якого художника виявляє себе як внутрішня схильність, регулятор, що орієнтує його до якихось тем, способів художньої виразності, до характерних мовних і композиційних прийомів. Яскравим прикладом виявляється німецька професійна музична традиція, яка протягом не одного століття «постачала» європейській культурі музичну «глобалістику» у вигляді творів І.С.Баха, Л.Бетховена, Р.Вагнера, К.Штокхаузена та ін

Інтенція як особлива спрямованість свідомості на предмет дозволяє бачити, що в художнику живе якась передзаданість, він відчуває себе в атмосфері даного твору ще до його створення: композитор знає здійснення, але не знає заздалегідь, яким буде закінчений варіант твору. У цьому сенсі інтенцію, як творче веління, що існує напередодні твору, можна порівняти з неусвідомленою установкою, яка завжди виявляється багатшою, ніж окремий конкретний результат — витвір музичного мистецтва. Неусвідомлена творча установка художника дозволяє дивитися на нього як на своєрідний словник, в якому вже приготовані головні теми, які підказують способи їх перетворення.

До цього дня в психології по-різному використовують поняття «мотив» і «мотивація» стосовно художньої діяльності. У мистецтві термін «мотивація» часто використовується як синонім художньої достовірності, виправданості логіки поведінки художнього, персонажа. Психологія виводить мотивацію як з властивостей самої людини, так і з вимог ситуації. (У цьому сенсі мотивація близька до поняття усвідомленої установки, яка складається завдяки механізму об'єктивування). Чи звертає художник таку ж велику увагу на ситуацію, в якій знаходиться, як і на свої внутрішні спонуки? Численні приклади дозволяють в цьому засумніватися.

Внутрішня потреба творчості, художнє чуття виявляються набагато сильнішими зовнішніх чинників, що впливають на художника. Психічна організація художника влаштована так, що його психічний апарат повинен раніше впоратися не з зовнішніми, а з внутрішніми імпульсами (неусвідомленими установками), від яких не можна відхилитися. «Океанічне відчуття»- самого майстра стає безсуперечною вимогою, повелінням, імперативом, який проситься назовні. Ще Е.Кант відзначив, що природа і-еніи сама диктує мистецтву правила [Кант Е. «Критика здібності судження»]. Геній мислить власну діяльність як вільну і органічну, що спонукає з великою довірою ставитися до власного відчуття і схильний сам задавати тональність ситуації, чим він і відповідає вже наявним очікуванням. З цього

можна зрозуміти, чому, поглиблюючись у художні переживання, ангор досягає не тільки послаблення зовнішньої реальності, але і зміцнення свого уявного світу, як не менш важливої реальності. Так, він здатний зробити цей світ для безлічі залучених до нього шанувальників живим, динамічним, самодостатнім.

Мотиви творчості провокують дію інтенції художника і можуть спостерігатися. В цьому випадку вони піддаються описанню через такі поняття як «потреба», «спонука», «схильність», «ваблення», «прагнення» та ін. Звідси творчий процес виявляється мотивованим навіть в тих випадках, коли не супроводжується свідомим наміром художника.

В результаті викладеної вище ми робимо наступні висновки:

1. Психологічними засадами музично - творчої діяльності можна вважати такі явища, як усвідомлена та неусвідомлена установка, інтенція, мотивація.
2. Установки та мотиви, які керують музично - творчою діяльністю можуть мати різний ступінь усвідомленості.
3. Установки та мотиви, пов'язані з потребою музичної творчості, являють собою комплексну ієрархічну систему з певними рівнями домінування, в якій кожному мотиву або установці відповідає своя «вага», що характеризує ступінь їх внеску в реалізацію діяльності.