

**ЭДГАР ГАГИКОВИЧ
ГЯНДЖУМЯН**

*Певец, композитор,
аспирант Ереванской государственной
консерватории им. Комитаса*

Феномен искусства, в частности музыкального, является неотъемлемым спутником всей нашей бессознательной и сознательной жизни. Искусство, по словам дирижера Роберта Шоу, есть нечто одновременно исчерпывающее личное и неотвратимо

ческому выводу возможности, выражает в конечном результате какие-то аспекты своей личности. Именно этот факт придает продуктам творчества дополнительную ценность в сравнении с продуктами производства. Это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не существовавшее. Творчество – это создание чего-то нового, ценного не только для данного человека, но и для других. Творчество является процессом создания субъективных ценностей.

В интересной форме связь личностного и творческого раскрывается у Н. Бердяева, который считает, что “личность есть не субстанция, а творческий акт”. Б. Ананьев иначе воспринимает ту же проблему, считая, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека. **Творческое выражение** является выражением инте-

***Некоторые аспекты проблематики
психологии музыкального творчества
и восприятия музыки***

социальное. Искусство потому называется искусством, что оно отражает человеческий опыт и вызывает отклик. Нас, реципиентов (воспринимающих), оно касается и в некотором смысле изменяет. Вопросы, связанные с психологией музыкального творчества и музыкального восприятия, являются малоисследованной областью, а в армянском музыкознании почти не изучены. Поэтому проблематика, связанная с психологией творчества композитора, исполнителя, слушателя и процессов их восприятия, направленного на творчество, является сферой нашего научного интереса и, следовательно, предмет нашего исследования – это взаимообусловленный процесс: творчество – восприятие. Эта проблема носит комплексный характер, поэтому ее изучение является сферой не только психологов, но и музыковедов, врачей, кибернетиков и т. д. Она требует взаимодействия целого комплекса наук для решения многочисленных задач, исходящих из современной практики и тенденций XXI века. В данной работе мы остановимся на обзоре литературы, связанной с вышеуказанной проблематикой, в основном, в контексте музыкального искусства.

Творчество — процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности, или итог создания субъективно нового. Основным критерием, отличающим творчество от изготовления (производства), является уникальность его результата. Результат творчества невозможно прямо вывести из начальных условий. Никто, кроме возможно автора, не может получить в точности такой же результат, если создать для него ту же исходную ситуацию. Таким образом, в процессе творчества автор вкладывает в материал некие несводимые к трудовым операциям или логи-

гической работы всех форм жизни человека, проявлением его индивидуальности. Творчество можно рассматривать не только как процесс создания чего-то нового, но и как процесс взаимодействия внутреннего мира человека и действительности. При этом, изменения происходят не только в действительности, но и в личности. В книге Е. В. Назайкинского “Логика музыкальной композиции” начало процесса создания музыкального произведения описывается следующими словами: “Композиторский холст – это чистое время. Это время, которое будет завоевано музыкальным сознанием и физическая длительность которого лишь в хронометраже записи будет потом зафиксирована для служебного пользования. А сначала оно выглядит лишь как поле, которое нужно пройти, как время, обещающее вместить в себя радость творчества и эстетическое удовольствие и уже таящее в себе эти богатства” (1. С. 9).

К проблемам творчества и восприятия обращались многие деятели искусства, но в основном, весь этот накопленный опыт, хотя и содержит в себе много ценного, однако не сведен путем анализа в единую систему. Некоторое время изучение акта творчества ограничивалось биографическим методом, родоначальником которого был Сент-Бьоф. Естественно, вопрос личности как субъекта творчества важен и сегодня, его исследование является необходимым, вместе с тем, недостаточным условием для изучения связи “личности и обусловленности ее деятельности”. Появлялись также крайние реакции, тенденции, пытавшиеся свести к нулю роль познания субъекта творчества для понимания искусства. В середине XX века новаторством в изучении творчества личности были попытки связать

биографический метод с различными психологическими школами. Например, попытка фрейдистов объяснить возникновение творческих замыслов половым влечением как фактором подсознания. Существовали также психопатологические теории, делающие ударение на болезненной наследственности, помешательстве и т. п. как объяснение истоков творчества (Моро де Тур, Ломбозо и т.д.). Однако объяснение процесса творчества исключительно с биологической точки зрения, порою доходя до абсурдных, отстраненных умозаключений, показало свою неэффективность. Так, например, вооружившись этой теорией, И. Ермаков в своих «Этюдах по психологии А. С. Пушкина» заключает, что *«огонь Пушкина – это божественный эрос и, что связь с реальной жизнью устанавливается через любовь к женщине»*.

Нужно отметить, что в истории развития проблемы творчества в первой половине XX века стал проследиваться новый подход понимания закономерности творчества через исследование его как отражение объективной реальности, субъективно преломленной в сознании Художника. В тридцатые годы прошлого столетия особенное значение имели труды А. Березцкого, посвященные преимущественно поэтическому творчеству, но все же очерчивающие новые контуры в изучении творческих процессов. По мнению Березцкого, творчество не следствие некоего помешательства, а деятельность разумная и целесообразная, как и другие виды умственного труда, и имеющая свои, требующие изучения закономерности.

Размышление субъектов творчества о соотношении внутренней логики художественного творчества с логикой познания жизни, вдохновения, о роли воображения интерпретировались на основе теоретических принципов отражения действительности в сознании творческой личности.

Большая роль в изучении психологии искусства принадлежит Л. Выготскому. В фундаментальном труде «Психология Искусства» предлагается модель изолирования результата творчества от процессов создания и восприятия. По мнению автора исследования, необходимо изучать чистую и безличную психологию искусства в отрыве от автора и читателя, конструируя процесс творчества на основе исследования структуры произведения. Выготский не видит необходимости изучения творческой личности Художника и процесса создания его произведений. Ценным представляется также научное исследование М. Арнаутова, в котором выдвигается иная точка зрения и опровергается теория непознаваемости творческого акта.

Интересным источником для изучения психологии творчества, несмотря на свою жанровую гибридность (воспоминания, письма, дневники, исторические документы), всегда считались мемуары. Интерес к фактологической документальности позволяет выявить процессы творчества: насколько глубока и многогранна проблематика созидательства в искусстве.

По убеждению В. Мейлаха, предмет психологии

творчества – это исследование процессов создания произведения искусства, закономерность переработки авторами жизненных впечатлений в течение этих процессов, учитывая детерминированность последних мировоззрением, социальными историческими условиями и индивидуальными качествами личности автора. При этом процесс творчества исследуется в динамике, начиная от фазы возникновения идей и образов и их закрепления до фаз промежуточных и завершающих.

Итак: психология художественного творчества, учитывая факторы восприятия, воображения, фантазии, интуиции, вдохновения и т. д., призвана объяснить внутреннюю концепционную направленность шагов в процессе воплощения замыслов, «стратегию» творчества. На основе классификации определенных признаков, характеризующих работу субъекта творчества, устанавливаются также типологические особенности творческих процессов. С методологической точки зрения самым эффективным в воссоздании целостной картины творческих процессов, их исследования в определенной иерархии уровней является **системный подход**. Можно выделить три уровня в этой иерархии:

- Первый уровень связан с исследованием процесса создания одного конкретного произведения с точки зрения раскрытия стратегической цели замысла.
- Второй уровень – это рассмотрение творчества автора (композитора) в целом.
- Третий, самый высокий уровень этой иерархии – сравнительный анализ процессов творчества различных Художников (композиторов) по определенным признакам для выявления типологии творческих процессов, которые при всей индивидуальности могут иметь общие черты.

Многие свидетельства исследователей показывают, что «фундаментом» музыкального произведения становится его тема в конкретном музыкальном смысле. Сочинение темы, имеющей вид относительно оформленной музыкальной мысли, – есть начало рождения музыкального целого. Имеется множество свидетельств, подтверждающих, что сочинение тематического материала, положенного в основу музыкального сочинения, представляет первый этап художественного процесса в музыке. В других случаях тема рождается сразу вполне сложившейся. Бывает и так, что композитор тщательно обрабатывает ее, часто существенно отступая от первоначального варианта. При изучении черновых материалов ряда композиторов выяснилось, что путь оформления темы обычно развертывается от общего типологического, иногда даже банального, к индивидуальному, неповторимому. Очень часто это достигается благодаря использованию индивидуальных деталей, накладывающих незначительный след на целое. Можно сделать вывод, что композитор обычно начинает с сочинения темы, изложением которой, в основном, начинается музыкальное сочинение. После чего следует его развитие, разработка, возникают новые варианты, появляются контрасты. Все это соответствует сле-

дующей стадии творческого процесса, связанной с развитием первоначальной музыкальной мысли, которая может видоизменяться, сохраняя свои очертания, а может и разбиваться на части, обретающие самостоятельное развитие. В музыкальном сочинении крупной формы возникают многоуровневые связи между разными музыкальными идеями, которые могут и противопоставляться друг другу, и соединяться в контрапункте. И все это, как заметил Б. В. Асафьев, создавая жизненное наполнение музыкальной формы, воспринимается композитором как процесс. Тематические преобразования обычно имеют в виду общую композицию целого, предугадываемую слушателем, как и самим композитором при сочинении музыки. И здесь уже возникает соответствие конечного результата самому творческому акту.

В свете типологических процессов следует упомянуть импровизацию – явление, знакомое многим музыкантам. Определяющим признаком импровизации является внезапность, так сказать, творчество без предварительной подготовки. Здесь подчеркивается момент субъективной неожиданности, который обеспечивает непосредственность развития художественной идеи, свободной от предвзятости авторских суждений. В этом случае образы и эмоциональные оценки заявляют о себе прежде, чем помешает скептическая аналитичность. Подтверждением этому может служить джазовая импровизация.

Импровизация присуща также многим исполнителям в плане трактовки традиционных, записанных графически произведений. Это связано с неудовлетворенностью, непредусмотренным поиском лучшего решения, безотчетной потребностью артиста к экспериментированию. Причины могут быть разными: изменившееся творческое самочувствие, необычная обстановка, новый состав исполнителей и т. д. Здесь интересно будет отметить наличие следующего парадокса: музыкант перед выступлением концентрируется, сосредотачивается на настроении, которое должно быть выражено в самом начале, содержащем дальнейшее развитие художественного образа. Это настроение ни что иное, как свернутое восприятие целого. А. Г. Рубинштейн говорил об этом Э. Т. Гофману так: *“Раньше, чем Ваши пальцы коснутся клавиш, Вы должны начать пьесу в уме. То есть, представить себе мысленно темп, характер, туше и прежде всего способ взятия первых звуков”* (2. С. 166). Однако в процессе исполнения музыкант может отступить от плана действий, что часто удивляет и самого артиста.

Импровизация как бы сводит к минимуму временной промежуток между “замыслом” и “осуществлением”. Как пишет Б. Руин, *“самое удивительное свойство импровизации заключается в том, что она в поистине изощренном творчестве может породить эту чудесную инверсию, когда реализация как бы предшествует намерению, когда рука как бы сама ведет мысль и созданное фиксируется, подхватывается и оценивается автором лишь постфактум. Более того, именно эта инверсия становится*

свидетельством подлинного взлета творческой энергии человека” (3. С. 48). Например, Б. Пастернак характеризует импровизацию как творчество “навзрыд”, А. Тютчев – как творчество “налету и ненароком”, Б. Ахмадулина называет ее “мгновенной удачей ума”.

К. С. Станиславский считал, что импровизация активизирует бессознательные потенции Художника, что она избавляет ум от инертности, что экспромты освежают, дают жизнь и непосредственность творчеству.

Еще одной важной гранью системного подхода к рассматриваемому вопросу является изучение художественного мышления как мировоззрения и индивидуальной художественной системы творца в их неразрывном взаимодействии.

В зависимости от типа художественного мышления, возникающего в ходе создания художественного произведения, проблемная ситуация в психологии восприятия музыки разрешается по-разному. Можно выделить следующие основные творческие типы:

- Художественно-аналитический тип, выделяющийся единством аналитических и чувственных элементов творчества.
- Субъективно-экспрессивный тип, когда эмоциональный фон преобладает над аналитическим.
- Рационалистический тип, где идея доминирует над образом.

Естественно, есть также промежуточные и переходные типы мышления. Системный метод изучения процессов художественного творчества, в частности музыкального, дает возможность по-новому взглянуть также на вопросы, связанные с подсознанием: фантазией, интуицией, ассоциативностью и т.д. Кстати, при изучении последних, ученые часто обращаются к методам, объединяющим психологию с физиологией высшей нервной деятельности, используя при этом кибернетику и вычислительную технику, что позволяет более эффективно выявлять психофизиологические свойства процессов восприятия.

Таким образом, выявление проблематики, связанной с психологией восприятия музыки, является сложной и многогранной областью изучения процессов познания.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Назайкинский Е., Логика музыкальной композиции., М.: Музыка., 1982., —319 с.
2. Назайкинский Е., О психологии музыкального восприятия., М.: Музыка, 1972., - 380 с.
3. Психология процессов художественного творчества., Л.:Наука, 1980. —285 с.

РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА:

1. История философии., Ростов-на-Дону:Феникс., 2007. — 731 с.
2. Введение в философию., М.: Культурная революция; Республика., 2007. — 623 с.

3. *Медушевский В.*, О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки., М.: Музыка., 1976. — 254 с.

4./Хорошо, если искусство славит Бога., Ред. Неда Бустарда., Киев: Светлая звезда., 2005. — 168 с.

Резюме

Երգիչ, կոմպոզիտոր, Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի ասպիրանտ Էդգար Գագիկի Գյանջումյանի «Երաժշտական ստեղծագործության, երաժշտության հոգեբանության և ընկալման հիմնախնդիրների որոշ տեսակետներ» հոդվածը անդրադարձ է երաժշտության ստեղծագործական, ընկալման երաժշտության հոգեբանության՝ կոմպոզիտոր-կատոր՝ ունկընդիր եռամիասնության հիմնախնդիրներ հարուցող հարցերին: Հեղինակը վերլուծությանը լուսաբանում է այն և որպես երևույթ այդ դրույթներից ելնելով երաժշտության հոգեբանության բնագավառների փոխկապվածության տեսանկյունից հղումներ կատարելով հայտնի երաժշտագետների եղած եզրահանգումներին նշելով իր դիտարկումները:

– Աթենքում լույս տեսնող «Ազատ օր» օրաթերթը 2008 թ. փետրվարի 9-ի, շաբաթ օրվա համարի 8-րդ էջում զետեղել է Անգինե Քեշիշյան-Մուրատյանի «Դիլիջան, Սենեկային երաժշտության համերգաշարի հերթական համերգը» հոդվածը նվիրված 8 արվեստագետների ստեղծագործություններին, որոնց թվում է և Ղ. Մ. Սարյանի լարային Կվարտետը:

– Հայ երաժշտության փառատոնի գալա համերգին՝ Երևանի Կոմիտասի անվ. պետական կոնսերվատորիայի 90-ամյակին ընդառաջ համերգին, որի ընթացքում հնչեցին Մ. Վարդապարյանի, Վ. Կոտոյանի, Գ. Հովունցի, Է. Աբրահամյանի, Ա. Աքշեյանի, Վ. Մանուկյանի, Ա. Խուրդյանի, Ղ. Սարյանի, Ս. Ջաքարյանի, Ռ. Սարգսյանի, Ս. Սուքիասյանի, Ա. Ոսկանյանի, Գ. Զոքյանի, Վ. Աճեմյանի, Ս. Շաքարյանի ստեղծագործությունները, բացման խոսքով հանդես է եկել պրոֆեսոր, արվեստի վաստակավոր գործիչ, երաժշտագետ Արաքսի Սարյանը:

– ԵՊԿ ուսանողական գիտաստեղծագործական ընկերությունը (ՌԲԳՄԸ) 2010 թ. նոյեմբերի 22-25-ին, անցկացրել է երաժշտագետ ուսանողների գիտական կոնֆերանս նվիրված հայ երաժշտության ակադավոր գործիչներ Ա. Հարությունյանի և Ղ. Սարյանի ծննդյան 90-ամյակին, մասնակցությամբ՝ Հայաստանի մանկավարժական և արվեստի բուհերի և երաժշտական քոլեջների:

- Ա. Հարությունյան-90, խոսք արվեստագետի մասին արվեստագիտության դոկտոր Մ. Ռուխկյան,
- Ա. Հարությունյան-90, խոսք արվեստի մասին պրոֆեսոր Սիխայի Կոկժան,
- Ղ. Սարյան-90, խոսք արվեստի մասին, պրոֆեսոր Ա. Ասատրյան,
- Ղ. Սարյան-90, խոսք արվեստի մասին, պրոֆեսոր Ի. Տիգրանովա:

– Հայ կոմպոզիտորական արվեստին նվիրված

Summary

Singer, composer, graduate of Yerevan State Conservatory after Komitas. Edgar Gagik Gyanjulyan's "Some aspects of problems of music psychology and music perception of musical work" article is a reference to music's creative, psychology of music perception: composer-performer-listener trinity's problem causing questions. The author illustrates it with analyses and from the viewpoint of interrelation among the psychological spheres of music refers to the conclusions of famous musicologists meanwhile stating his own opinion.

փառատոն համերգին հնչեցին Գեկտեմբերի 11-ին՝ Ա. Խաչատրյան համերգասրահում «Սարյան ֆեստ» Ղ. Սարյան՝ Պանո (15'), Ղ. Սարյան՝ Սիմֆոնիա (20'), Ղ. Սարյան՝ Պասսակալիա (15'), Ղ. Սարյան՝ ջութակի և նվագախմբի Կոնցերտ (25'), ՀՊԵՄՆ գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր՝ Սերգեյ Սմբատյան:

– Գեկտեմբերի 14-ին՝ Կամերային երաժշտության տանը կայացած համերգին հնչեցին նաև Ղ. Սարյանի լարային Կվարտետը, Կոմիտասի անվ. քառյակի կատարմամբ:

– Գեկտեմբերի 16-ին Ա. Խաչատրյան համերգասրահում կայացած սիմֆոնիկ համերգին հնչեց Ղ. Սարյանի՝ «Andante և Presto» մենակատար՝ Է. Թադևոսյան ԵՊԵՄՆ հետ գեղարվեստական ղեկավար և գլխավոր դիրիժոր՝ Սերգեյ Սմբատյան:

ՂԱԶԱՐՈՍ ՍԱՐՅԱՆԻ 90-ԱՄՅԱԿԻՆ ՆՎԻՐՎԱԾ ՄԻՋՈՅԱՌՈՒՄՆԵՐԸ 2010 ԹՎԱԿԱՆԻՆ

– Ազգային հեռուստատեսությամբ նկարահանվեց «Սարյանների երկու պանոն» ֆիլմը (սցենարի հեղինակ Մ. Պետրոսյան):

– Գյումրիում կայացած «Համաշխարհային մշակույթը և Հայաստանը» միջազգային 3-րդ գիտաժողովը նվիրված էր Ղ. Սարյանին:

– «Վերադարձ» փառատոնում հնչեց Ղ. Սարյանի թավջութակի և դաշնամուրի Սոնատը, կատարեց Ա. Թալալյանը ՀՀ ազգային պատկերասրահում:

– ԵՊԿ Ղ. Սարյանի անվ. Օպերային ստուդիան Ջ. Բ. Պերգոլեզիի «Սպասուհի-Տիրուհին» իր ներկայացումը նվիրեց Ղ. Սարյանին:

ՏԵՂԵԿԱՏՎՈՒԹՅՈՒՆ

Երաժշտական ՀԱՅԱՍՏԱՆ 4(39)2010