

ЛИЧНОСТЬ, ИМПРОВИЗАЦИЯ, ТВОРЧЕСТВО КОМПОЗИТОРА (В КОНТЕКСТЕ УЧЕНИЯ А. МАСЛОУ)

И.П. Кладова¹

¹ Новосибирская государственная консерватория им. М.И. Глинки, Новосибирск, 630099, Российская Федерация

Аннотация. Настоящая статья посвящена изучению актуальных проблем природы личности, творчества, импровизации в контексте идей гуманистической, экзистенциальной психологии, музыкальной психологии, психологии художественного творчества, музыковедения. На основе учения А. Маслоу и анализа литературно-публицистического наследия композиторов рассматриваются психологические особенности творческой деятельности, личности и импровизации. Анализируются феномен «самоактуализирующееся творчество» в аспекте композиторской деятельности, первичный и вторичный этапы креативности, отмечаются особенности зарождения авторского замысла и процесс создания музыкального сочинения от «пик-переживания» и «пик-познания», самопереживания, самовосприятия к «плато-переживанию» и «плато-познанию», самосознанию, самоосуществлению. Приводятся взгляды, размышления композиторов на природу развития творчества, импровизации, на основе которых осмысливается процесс рефлексии, самовыражения, экзистенциальный, импровизационный характер сочинения музыки. Изучаются особенности сознательного и бессознательного восприятия творческого процесса композитора с позиции личности музыканта акцентируются индивидуальные моменты творчества, в которых фиксируются интуитивно-иррациональные, глубинные и рационально-логические аспекты музыкального мышления. Рассматриваются психологические механизмы смыслообразования, смыслопорождения, роль импровизации в создании музыкальных произведений, специфика «инспирационного» и «конструктивного» этапов творческого процесса композитора.

Ключевые слова: личность музыканта, импровизация, восприятие и переживание музыки, «пик- и плато-переживание», «пик- и плато-познание», психология творчества композитора.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Кладова, И.П. Личность, импровизация, творчество композитора (в контексте учения А. Маслоу). *Вестник музыкальной науки.* 2020. Т. 8, № 4. С. 76–87. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10067.

PERSONALITY, IMPROVISATION, CREATIVITY OF THE COMPOSER (IN THE CONTEXT OF THE TEACHINGS OF A. MASLOW)

I.P. Kladova¹

¹ Glinka Novosibirsk State Conservatoire, Novosibirsk, 630099, Russian Federation

Abstract. This article is devoted to the study of actual problems of the nature of personality, creativity, improvisation in the context of the ideas of humanistic, existential psychology, music psychology, psychology of artistic creativity, musicology. The psychological features of creative activity, personality and improvisation and the analysis of the literary and journalistic heritage of composers are considered on the base of the teachings of A. Maslow. The author analyzes the phenomenon of "self-actualizing creativity" in the aspect of composing activity, the primary and secondary stages of creativity, notes the peculiarities of the origin of the author's

idea and the process of creating a musical composition from "peak-experience" and "peak-knowledge", self-experience, self-perception, to "plateau-experience" and "plateau-knowledge", self-awareness, self-realization. The article presents the views and reflections of composers, writers, and musicians on the nature of creative development and improvisation, on the basis of which the process of reflection, self-expression, and the existential and imaginative nature of music composition are comprehended. The author studies the features of the conscious and unconscious perception of the creative process of the composer from the perspective of the personality of the musician, artist, focuses on individual moments of creativity, which fix the intuitive-irrational, deep and rational-logical aspects of musical thinking. The author examines the psychological mechanisms of meaning, of sense, analyzes the role of improvisation in creating musical works, the specifics of "inspirational" and "design" stages of the creative process of the composer.

Keywords: musician's personality, improvisation, perception and re-living of music, "peak- and plateau-experience", "peak- and plateau-cognition", psychology of the composer's creativity.

Conflict of interests. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation. Kladova, I.P. (2020), "Personality, improvisation, creativity of the composer (in the context of the teachings of A. Maslow)", *Journal of Musical Science*, vol. 8, no. 4, pp. 76–87. DOI: 10.24411/2308-1031-2020-10067. (in Russ.)

Феномен личности и творчества многоаспектно исследуется в трудах как отечественных, так и зарубежных психологов, искусствоведов, музыковедов. Творчество для современного ученого, как отмечает А. Маслоу, становится «алтарем», к которому устремлены духовные силы личности и общества. В настоящей статье будут впервые систематизированы и представлены взгляды на природу личности, творчества и импровизации с позиции экзистенциальной психологии А. Маслоу, изложенные в его основополагающих трудах «Мотивация и личность», «Дальние пределы человеческой психики». Теоретические положения ученого будут осмыслены в контексте размышлений композиторов, музыковедов, раскрывающих специфические черты и психологические закономерности творческого процесса.

Цель исследования: изучение феномена личности и импровизации в контексте композиторского творчества на основе учения А. Маслоу и взглядов композиторов на природу собственной деятельности сквозь

призму эпистолярного наследия и фактов биографии, в свете достижений современной музыкальной психологии.

Деятельность композитора уникальна, многогранна, и в этой связи важно также обратиться к содержательной, экзистенциальной парадигме обозначенной темы, которую можно проиллюстрировать поэтическими строками Б. Пастернака из стихотворения «Музыка»: «Вернувшись внутрь, он заиграл / Не чью-нибудь чужую пьесу, / Но собственную мысль, хорал...»¹. Эти строки поэта акцентируют внимание на процессе импровизации-сочинении художника, на порождении идеи сочинения, на рефлексивном характере мысли, на внутреннем, глубинном, бессознательном и спонтанном, интуитивном процессе нахождения собственной темы, звукообраза произведения.

Важно отметить, что обращаясь к литературно-публицистическому наследию, к авторскому слову композитора, мы попытаемся понять специфику творческого процесса и роль импровизации на разных

этапах сочинения музыки, а также феномена личности творца-импровизатора. Новизна настоящего исследования определяется диалогическим дискурсом изложения материала, который выстраивается в сочетании, с одной стороны, основных положений темы личности и импровизации, обозначенных с позиций академической, гуманистической, экзистенциальной психологии, с другой – с подтверждением или развитием этих вопросов, представленных в современных работах по психологии художественного, музыкального творчества, музыковедения.

Осознавая сложность обозначенной темы, в настоящей статье будут рассмотрены роль импровизации на разных этапах творчества в аспекте «пик- и плато-переживания», работа познавательных процессов на разных этапах творческой деятельности композитора, в аспекте «пик- и плато-познания», от зарождения до реализации идеи; проанализированы высказывания композиторов, посвященные осмыслению сознательных и бессознательных аспектов творчества, раскрывающих особенности импровизационной мысли-деятельности композитора, художника.

В контексте обозначенных проблем приведем одно из значимых для темы высказываний Э. Курта: «Психологию творчества следовало бы начинать с фиксации неосознанных настроений творца, которые овладевают его духом раньше, чем он их реально познает. Кроме того, необходимо было бы охватить выходящую далеко за пределы музыки психологическую работу фантазии, что еще более погружает во тьму неосознанного, которое до-

ступно только интуиции...» и далее «... музыкальная психология стремится изучить внутренний мир (художника) и самой музыки в той форме, как она раскрывается в творческом акте» (2005, с. 691).

Процесс творческой деятельности художника, музыканта, ученого, педагога, поэта, композитора, по сути, всегда связан с формированием личности в направлении экзистенциального развития, самоактуализации и духовного роста. В кругу проблем музыкальной психологии, изучающей особенности креативной личности, продуктивным может быть обращение к феномену А. Маслоу «самоактуализирующееся творчество» и анализу содержания когнитивных процессов, обеспечивающих его реализацию.

«Самоактуализирующееся творчество» – это процесс, в котором происходит самореализация креативных способностей личности в различных видах творческой деятельности. Основу «самоактуализирующегося творчества» составляют особые психические состояния, получившие наименование «пик-переживания» и «плато-переживания», которые могут быть осмыслены в музыкально-творческом контексте.

«Пик-переживания» – это переходные моменты самоактуализации, вершина духовных переживаний, особенно важные, волнующие моменты в жизни каждого человека. «Всякое "пик-переживание" может быть плодотворно понимаемо как полнота действия или как завершение гештальта в терминах гештальт-психологии... как полная разрядка, катарсис, кульминация, завершение, окончание, опустошение»².

А. Маслоу отмечает, что такие состояния часто вызываются сильным чувством любви, произведениями искусства, переживанием исключительной красоты природы. «Понятие "высшее переживание" объединяет в себе лучшие мгновения человеческого бытия, переживания экстаза, увлечения, блаженства, величайшей радости» (Маслоу А., 1997, с. 117). Одним из самых сильных и глубоких источников «высших переживаний» А. Маслоу называет искусство, музыку. Он подчеркивает, что восприятие музыки, в силу известных эстетических качеств, свойственных невербальным искусствам, способно быть «самым коротким путем к высшим переживаниям», в постижении имманентных и трансцендентальных основ бытия (Маслоу А., 1997, с. 188–189).

Психологические аспекты творческой деятельности композитора активно исследуются в современном музыкознании, музыкальной психологии отечественными учеными М.Г. Арановским, Л.Л. Бочкаревым (1997), М.А. Крафт (2000), Н.П. Коляденко (2005), В.В. Медушевским (1993), С. Мальцевым (1991), Е.В. Назайкинским (1972), Н.М. Найко (2012), Г.П. Овсянковой (2016), М.С. Старчеус (2012), В.Н. Холоповой (2015) и др. Думается, что идеи А. Маслоу о «самоактуализирующемся творчестве» можно было бы соотнести с рядом теоретических положений выше-названных авторов, в частности, с учением о художественном, «эмоциональном моделировании» в композиторской деятельности, о роли бессознательного в творческом процессе и т.п. Весьма ценными, в этой связи, являются свидетельства ком-

позиторов, представленные в эпистолярном наследии, размышления о процессе сочинения, смыслопорождения музыки, о роли импровизации в разные моменты творчества, которые будут проанализированы в статье с позиции экзистенциальной психологии и психомузыкознания.

В художественной, композиторской, музыкально-исполнительской деятельности содержится огромный опыт описания, представления, воплощения подобных эмоциональных «пик- и плато-переживаний». Композиторы прошлого и современности оставили немало высказываний, раскрывающих индивидуальные свойства восприятия, переживания личности творца.

Антон Веберн, размышляя о природе сочинения музыки, спрашивает А. Берга: «Скажи, как ты сочиняешь?.. и сам ему отвечает: "У меня дело обстоит так: я до тех пор ношу в себе какое-нибудь переживание, пока оно не становится музыкой – музыкой, совершенно определенным образом связанной с этим переживанием. Иногда вплоть до деталей. Причем переживание становится музыкой не один раз"» (Веберн А., 1975, с. 39). В этом высказывании композитор акцентирует роль глубоких, личных переживаний, составляющих первооснову творчества, дающих художественный импульс для создания ряда импровизаций-опусов будущих сочинений. В процессе сочинения «пик-переживания», чувства направляют развитие идеи композитора «в сторону лучшего выбора», в определенные жанры, формы, композиционные решения. Отметим, что такие явления описаны

в мемуарах и исследовательской литературе, посвященной проблемам композиторского и исполнительского творчества.

Импровизационность, креативность мышления и «пик-переживания» в мысли-деятельности музыканта, художника, безусловно, важная проблема. Возникновение творческого замысла – наиболее таинственная и загадочная часть творческого процесса. В такие вдохновенные минуты композитор слышит, переживает все произведение как будто целиком, одномоментно, как некий акт мистического, духовного прозрения. Так, благодаря пиковым переживаниям, с помощью интуиции, фантазии, воображения художник может охватить целостный замысел, идею, структуру, ядро еще до того, как мышление начнет выполнять свою работу.

Композиторы в своих записках, письмах, диалогах оставили немало свидетельств, в которых представлены примеры подобных «вдохновенных состояний», «модусов художественного» переживания, значимых для понимания природы творческого феномена. Так, размышляя о процессе сочинения музыки, В.А. Моцарт писал: «Теперь я обзираю его (произведение) духовно одним взглядом как прекрасную картину или красивого человека и слышу его в воображении вовсе не одно за другим, как это будет звучать потом, а как бы все сразу. Вот это пиршество! Все это найти и сделать – это протекает у меня как в прекрасном голубом сне; но самое лучшее – выслушивать все сразу» (цит. по: (Теплов Б., 1947, с. 244)).

Творческий процесс постижения звукового гештальта, идеи – замыс-

ла образа – протекает целостно, почти бессознательно (в «сновидческой реальности») в фазе «пик-переживания». Духовный звуковой поток благодаря механизмам воображения позволяет охватить почти одномоментно концепт произведения. И это явление весьма характерно для музыкально-творческой композиторской и исполнительской, интерпретационной деятельности.

«Пик-переживания» – вершинные, особые эмоциональные моменты познания, связанные в творчестве и жизни с переживаниями инсайта, озарения, экстатическими чувствами и состояниями духовной свободы (Маслоу А., 1997, с. 188). Артюр Онеггер, размышляя о творческом процессе, рождении замысла и моделировании произведения, отмечал особую роль эффектов «пиковых переживаний», состояний инсайта, озарения: «Сначала пытаюсь представить себе общую схему и характер всего симфонического произведения в целом. Это выглядит примерно так, словно среди необычайно плотного тумана передо мною постепенно начинают вырисовываться очертания какого-то подобия дворца. Порой луч солнца внезапно освещает одно крыло, и окруженное еще лесами, оно становится тогда моей моделью. Затем подходит время сообщить все наблюдения такого рода, и я устремляюсь на поиск своих средств для постройки. В моих черновиках появляются заметки» (цит. по: (Кирнарская Д., 2004, с. 282)).

Своеобразие творческого процесса, по мысли А. Маслоу, безусловно, связано со способностью художника, музыканта к импровизации, что проявляется как в фазе «пик-переживания», так

и «плато-переживания», т.е. на разных этапах художественного самовыражения. В этом высказывании А. Онеггера особо выделен момент пикового переживания: «Порой луч солнца внезапно освещает...», здесь указывается на момент спонтанности, предсознательной, интуитивной фазы озарения, предслышания, очертание будущей модели. Этот феномен переживание «творческого тумана» позволяет пробудить воображение художника и направить мышление на поиск средств музыкальной выразительности, реализации «идеи-замысла» произведения. Так, по сути, описан композитором опыт сочинения, в котором зафиксирован момент перехода из области бессознательного, интуитивно-иррационального восприятия, в план сознания рационально-логического, от эмоционально-драматургической в интонационно-драматургическую фазу творческого процесса.

В процессе творческой деятельности ученого, художника, музыканта бывают так называемые моменты «повышенного сознания» и интенсивного длительного интереса к определенной теме, идее, проблеме. Такие моменты духовной жизни А. Маслоу назвал «плато-переживаниями», которые протекают более длительное время в отличие от «пик-переживания» и составляют основу «плато-познания», развивающего идеи «самоактуализирующегося творчества». Это процесс требует самодисциплины, труда, размышлений и осознания метамотивации и метацинностей творчества. Такие состояния, безусловно, важны для понимания трансценденции, трансперсонального, внутренней жизни и предназначения личности. К сфе-

рам деятельности, в которых последовательно, интегрировано реализуются «пик-познание» и «плато-познание», А. Маслоу относит культуру, науку, искусство, в том числе и исполнительское, композиторское, педагогическое, исследовательское творчество.

Творческий процесс сопровождается высшими переживаниями, которые дают человеку редкую возможность достижения уникального опыта откровения и постижения сущностных, экзистенциальных основ бытия (Маслоу А., 1997, с. 188). В дневниках, летописях, автобиографических документах находятся многочисленные свидетельства, подтверждающие значимость подобного опыта. Личностные переживания очень сложны и порой непредсказуемо воздействуют на становление художественного произведения.

Музыкальное творчество всегда содержит в себе некую психологическую, мистическую, сакральную тайну. Процесс написания музыки носит сущностный, экзистенциальный характер. Так, по глубокому замечанию С. Рахманинова, музыка Прелюдии *cis-moll* как бы «просто пришла сама собой», как некое благодатное явление, которое композитор и записал. Эта прелюдия является образцом рахманиновского лирико-драматического стиля, воплотившим символические образы русского колокольного звона, судьбы художника, выражением экзистенциальных, трансцендентных «плато-переживаний».

О подобном уникальном, духовном, переживании, «ниспослании Свыше» говорит и Н. Мясковский. В процессе создания симфонической притчи «Молчание» (по Э. По) он

пережил особый экзистенциальный опыт: «вдруг совсем неожиданно, когда я потерял всякую надежду что-либо сделать этим летом и в отчаянии блуждал возле храма Воскресения <...> меня осенило, воспламенило, и вот уже неделя, что я сижу и выковыриваю труднейшую штуку» (цит. по: (Найко Н., 2012, с. 49)). Как видим, в творческой деятельности за фазой «озарения», вспышки идеи-«воспламенило» (первичный, бессознательный, интуитивный этап творчества), следует напряженный процесс «овеществления» замысла (вторичный, сознательный, рациональный этап творчества), что в теории А. Маслоу соответствует интегрирующему взаимодействию «пик- и плато-познания».

«Пик-переживания», как отмечал А. Маслоу, могут быть связаны не только с мистическими, художественными яркими впечатлениями, но и с переживанием-потрясением, вызванным значимыми событиями в жизни человека. Непосредственное выражение в звуках «пик-переживаний» ярких эмоциональных состояний было характерно для музыкального творчества С. Рахманинова. Так, сочинение элегического трио «Памяти великого художника» он начал под впечатлением от известия о смерти П.И. Чайковского и, по собственному выражению, «страшно мучился и болел душой... пока не кончил его» (Рахманинов С., 1978, с. 229).

Трагические события, мистические, душевные переживания, муки творчества составляют бессознательную основу сочинений композитора. Под огромным «впечатлением другого трагического события – смерти

двоюродного брата и друга А. Сатина – был написан Музыкальный момент h-moll» (цит. по: (Найко Н., 2012, с. 51)). Многочисленные факты психобиографии художника свидетельствуют о сложности, «полифоничности» смыслопорождения художественного образа, трансцендентности творческого процесса.

Рождение дочери послужило для С. Рахманинова импульсом для создания Прелюдии Es-dur. Об этом факте узнала в разговоре с композитором Е. Гнесина, она сказала композитору: «"Прелюдия такая светлая, радостная и волнующая, очевидно, сочинена в очень хороший день," – и услышала в ответ: "Да, вы правы, она, действительно, вылилась у меня сразу в тот день, когда родилась дочь"»³. Импровизационный, спонтанный пиковый момент творческого самовыражения, восторга, радости, благодарения по сути отражает глубинные переживания, восприятие композитора и подтверждает идею о значимости для творчества экзистенциальных ценностей жизни.

В то время как «пик-познание» – вершины, которые могут длиться несколько минут или несколько часов, редко дольше, «плато-познание» – более устойчивые и длительные переживания в искусстве, связанные с моментами длительной творческой работы художника. Эти состояния представляют собой новый и более глубокий способ видения и переживания, включающий фундаментальное изменение отношения к вселенной, создающий новые оценки и «усиленное сознание мира».

С. Прокофьев в своих «Дневниках» оставил уникальные размышления о процессе композиторского

творчества. Так, он отмечает, что композитор – автор сочинения – «разбивается на две половины, на изобретателя и на критика» (Прокофьев С., 2003, с. 308). «Автор-изобретатель» (рождение идеи, озарения, «пик-переживания») – он «первый быстро, один за другим, подает музыкальные обрывки мыслей; среди них идут рефлекторные мысли и переживания, и затерявшись в этой толпе, оригинальные. Он как бы сыпет золотиносный песок, в котором среди массы песку иногда попадает ценный материал» (Прокофьев С., 2003, с. 308).

«Автор-критик» (работает над осуществлением замысла, проекта, доминирует «плато-переживание, познание»), он «моментально оценивает поданные отрывки и бракует, и бракует их без конца. Но как только он заметит намек на что-нибудь оригинальное, свежее, красивое, он как крючок хватается за этот намек и останавливается на нем... Теперь его можно записывать и даже отложить на день или на месяц. Слиток найден и спрятан, будем искать другие, а когда их наберется несколько, примемся ковать звенья для этой цепи» (Прокофьев С., 2003, с. 308). Таким образом, С. Прокофьев, отмечая специфику работы художника, выделяет бессознательные, оригинальные, (рефлекторные мысли и переживания) и сознательные (критические, интеллектуальные) моменты, значимые в творческом процессе композитора.

В автобиографических документах (письмо к Н.Ф. фон Мекк) П.И. Чайковский оставил весьма ценные в данном контексте размышления о процессе творчества (1934). Так, он пишет о важности

не только вдохновения («капризной гостью»), но и разума, трудолюбия, воли и согласованности психических действий: «Весь секрет в том, что я работал ежедневно и аккуратно. В этом отношении я обладаю над собой железной волей, и когда нет особой охоты к занятиям, то всегда умею заставить себя превозмочь нерасположение и увлечься» (цит. по: (Бочкарев Л., 1997, с. 205)). Это высказывание великого композитора, по сути, созвучно и высказываниям А. Маслоу о психологической природе креативной деятельности: творчество художника представляет собой целостное явление, в котором участвуют как феномены осознаваемые, рациональные, направляющие талант (т.е. процесс «плато-познания»), так и бессознательные, «пиковые», интуитивные, инстинктивные, эмоциональные («пик-познания»).

А. Маслоу определил «плато-познание» как «спокойное, величаво-божественное постижение» (1997, с. 287), тем самым подчеркнув экзистенциальный, сакральный характер творчества. В художественной деятельности это длительный, порой мучительный процесс творчества, связанный с осуществлением идеи, замысла и проекта. Высшее «плато-познание» всегда, по мысли ученого, содержит в себе поэтический, познавательный, интеллектуальный компонент, в то время как «пик-познание» в большей степени «ограничено рамками сугубо эмоционального познания» (Маслоу А., 1997, с. 362). Об экзистенциальных переживаниях, «бессознательном недуге», власти творчества, призвании и судьбе художника пишет и Ф. Лист: «Печальна и величе-

ственна судьба художника. Не он избирает свое призвание, но призвание избирает его и неудержимо влечет его вперед. Он чувствует себя как бы добычей некоего не имеющего названия недуга; неведомая сила заставляет выразить в словах, звуках, красках идеал, который живет в нем» (цит. по: (Кирнарская Д., 2004, с. 265)).

Феномен импровизации в художественной деятельности, явление «пиковых переживаний», экзистенциальных, глубинных состояний отражены не только в композиторской практике, но и представлены в богатом эпистолярном наследии, теоретических наблюдениях русских композиторов. Так, М.И. Глинка описывает эмоциональное состояние, которое он испытывал при сочинении фортепианной пьесы «Молитва»: «оставшись один в сумерки <...> почувствовал такую глубокую тоску что, рыдая, молился умственно и выимпровизировал "Молитву" без слов для фортепиано...» (Глинка М., 1988, с. 130). Такая глубокая, исповедальная рефлексия, «доверчивость к бытию» и «смирненное», экзистенциальное принятие творческого дара, как условие инспирационной, самопорождающей фазы сочинения, весьма важны для композиторской деятельности.

О роли и значении импровизации за инструментом, на предварительном этапе работы («пик-познания») в процессе сочинения пишет в одной из своих записей в дневниках С.И. Танеев: «В течение двух часов я импровизировал в классе, обдумывая продолжение темы Es-dur'ного Adagio нового квинтета» (цит. по: (Найко Н., 2012, с. 243)). А.К. Глазунов в своих записках ука-

зывает также на значение импровизации для оформления замысла («плато-познания») в процессе вдохновенной исполнительской игры за роялем: «Я... что-нибудь да импровизирую каждый день, систематично не записываю. Плодом моих импровизаций явилась мазурка для фортепиано, пока еще не законченная...» (Найко Н., 2012, с. 243).

Н.А. Римский-Корсаков отмечает, что подобные импровизационные фазы творчества были весьма характерны для М.А. Балакирева. В «Летописи» Римский-Корсаков пишет, что «в течение 1866/67 года значительная часть "Тамары" была уже наимпровизирована», а позднее Балакиревым записана (Римский-Корсаков Н., 1980, с. 59). В этом высказывании отражен факт длительной, многократной импровизации на значимую для композитора тему, требующую сознательной проработки материала, зафиксированы механизмы смыслообразования, явления, характерные для «плато-познания».

Приведенный анализ размышлений на природу сочинения свидетельствует, что феномен импровизации многовариантно присутствует на разных этапах композиторского творчества. Состояние вдохновенной импровизации как особое выражение творческого процесса весьма важно как для первой фазы – «инспирационной», так и для второй – «творческой реализации». Как показали наблюдения, своеобразие творческого процесса, безусловно, связано со способностью художника, музыканта к импровизации, что проявляется как в фазе «пик-переживания», так и «плато-переживания», т.е. на разных этапах художественного самовыражения. В процессе сочинения

музыки возникают моменты взаимоперехода и интеграции процессов «пик- и плато-познания», поскольку художественный, музыкальный текст требует активной, рефлексивной когнитивной работы, совместного усилия и участия форм экстатического и умиротворенного познания, душевных и духовных откровений, интуитивно-бессознательного и сознательного осмысления развития звукообразов, идей, имманентного и трансцендентного постижения сущности мира.

В целом, важно отметить, что феномены «пик- и плато-переживание», «пик- и плато-познание», импровизационный характер сочинения безусловно составляют глубинную, экзистенциальную, смыслообразующую основу художественной деятельности композитора. В творчестве человек открыт высшим «пик- и плато-переживаниям», в процессе сочинения композитору удается многократно совершать духовное восхождение, являя миру яркие, неповторимые образы

искусства. По мысли Н. Бердяева, «продукты творчества находятся во времени, самый же творческий акт находится вне времени... Человек стремится к творчеству... как стремится к осознанию личности... и вечности...» (2006, с. 146). Возможно, поэтому эпистолярное наследие композиторов, идеи А. Маслоу, позволяющие осмыслить внутренний мир личности-творца, содержат значительный исследовательский потенциал в изучении «вершинных проявления Духа», приоткрывают тайну, феномен «смысла творчества» композитора.

Таким образом, можно заключить, что психологический дискурс исследования самоактуализирующегося творчества на основе фактов биографии, размышлений композиторов, позволяет понять некоторые особенности процессов смыслообразования и смыслопорождения сочинения, которые обозначают «путь к психологии художника и индивидуальности музыканта» (Курт Э., 2005, с. 691).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Раскат импровизаций... Музыка в творчестве, судьбе и в доме Бориса Пастернака: Сб. лит., муз. и изобраз. материалов / сост., вступ. ст. и коммент. Б. Каца. Л., 1991. С. 303.

² Психология личности. Хрестоматия: Зарубежная психология / под ред. Д. Райгородского. Самара, 1999. С. 384.

³ Воспоминания о Рахманинове: В 2 т. / сост. и ред. З. Апетян. М., 1988. С. 224.

ЛИТЕРАТУРА

- Бердяев Н.А. О назначении человека. Опыт парадоксальной этики. М., 2006.
 Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М., 1997.
 Веберн А. Лекции о музыке. Письма. М., 1975.
 Глинка М.И. Записки. М., 1988.
 Кирнарская Д. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М., 2004.
 Коляденко Н.П. Синестетичность музыкально-художественного сознания (на

REFERENCES

- Berdyayev, N.A. (2006), *O naznachenii cheloveka. Opyt paradoksal'noi etiki* [About the appointment of a person. Experience of paradoxical ethics], Moscow. (in Russ.)
 Bochkarev, L.L. (1997), *Psikhologiya muzykal'noi deyatel'nosti* [Psychology of musical activity], Moscow. (in Russ.)
 Chaikovskii, P.I. (1934), *Perepiska s N.F. fon Meck* [Correspondence with N.F. von Meck], vol. 1, Moscow; Leningrad. (in Russ.)
 Glinka, M.I. (1988), *Zapiski* [Notes], Moscow. (in Russ.)

материале искусства XX века): Моногр. Новосибирск: Новосиб. гос. консерватория им. М.И. Глинки, 2005.

Крафт М.А. Промолчать не смогу... Затронуть струны детской души. Новосибирск, 2000.

Курт Э. Тонпсихология и музыкальная психология // Психология музыки и музыкальных способностей. М., 2005. С. 618–720.

Мальцев С. О психологии музыкальной импровизации. М., 1991.

Маслоу А. Дальние пределы человеческой психики / пер. с англ. А.М. Татлыдаевой. СПб., 1997.

Медушевский В.В. Интонационная форма музыки. М., 1993.

Назайкинский Е.В. Психология музыкального восприятия. М., 1972.

Найко Н.М. Диалоги о неосознанном неизвестном. Отражение проблем творческого процесса в литературном наследии русских композиторов. Красноярск, 2012.

Овсянкина Г.П. Психология музыки. СПб., 2016.

Прокофьев С.С. Дневники. М., 2003.

Рахманинов С.В. Литературное наследие: В 3 т. / сост. Э. Апетян. М.: Сов. композитор, 1978. Т. 1.

Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. М., 1980.

Старчеус М.С. Личность музыканта. М., 2012.

Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М., 1947.

Холопова В.Н. Феномен музыки. М., 2015.

Чайковский П.И. Переписка с Н.Ф. фон Мекк. М.; Л., 1934. Т. 1.

Kholopova, V.N. (2015), *Fenomen muzyki* [The phenomenon of music], Moscow. (in Russ.)

Kirnarskaya, D. (2004), *Psihologiya special'nykh sposobnostei. Muzykal'nye sposobnosti* [Psychology of special abilities. Talent for music], Moscow. (in Russ.)

Kolyadenko, N.P. (2005), *Sinestetichnost' muzykal'no-khudozhestvennogo soznaniya (na materiale iskusstva XX veka)* [Synesthetics of musical and artistic consciousness (based on the material of the art of the twentieth century)], Novosibirskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. M.I. Glinki, Novosibirsk. (in Russ.)

Kraft, M.A. (2000), *Promolchat' ne smogu... Zatronut' struny detskoj dushi* [I can't keep silent... Touch the strings of a child's soul], Novosibirsk, 2000. (in Russ.)

Kurt, E. (2005), "Tonpsychologie and music psychology", *Psihologiya muzyki i muzykal'nykh sposobnostei* [Psychology of music and musical abilities], Moscow, pp. 618–720. (in Russ.)

Mal'tsev, S. (1991), *O psihologii muzykal'noi improvizatsii* [About the psychology of musical improvisation], Moscow. (in Russ.)

Maslou, A. (1997), *Dal'nie predely chelovecheskoj psikhiki* [The far reaches of the human psyche], transl. by A.M. Tatlydaeva, Saint Petersburg. (in Russ.)

Medushevskii, V.V. (1993), *Intonatsionnaya forma muzyki* [Intonation form of music], Moscow. (in Russ.)

Naiko, N.M. (2012), *Dialogi o neosoznannom neizvestnom. Otrazhenie problem tvorcheskogo protsessa v literaturnom nasledii russkikh kompozitorov* [Dialogues about the unconscious unknown. Reflection of the problems of the creative process in the literary heritage of Russian composers], Krasnoyarsk. (in Russ.)

Nazaikinskii, E.V. (1972), *Psihologiya muzykal'nogo vospriyatiya* [Psychology of musical perception], Moscow. (in Russ.)

Ovsyankina, G.P. (2016), *Psihologiya muzyki* [Psychology of music], Saint Petersburg. (in Russ.)

Prokof'ev, S.S. (2003), *Dnevniki* [Diaries], Moscow. (in Russ.)

Rakhmaninov, S.V. (1978), *Literaturnoe nasledie: V 3 t.* [Literary heritage: In 3 vol.], vol. 1, Moscow. (in Russ.)

Rimskii-Korsakov, N.A. (1980), *Letopis' moei muzykal'noi zhizni* [Chronicle of my musical life], Moscow. (in Russ.)

Starcheus, M.S. (2012), *Lichnost' muzykanta* [The personality of the musician], Moscow. (in Russ.)

Teplov, B. (1947), *Psihologiya muzykal'nykh sposobnostei* [Psychology of musical abilities], Moscow. (in Russ.)

Vebern, A. (1975), *Lektsii o muzyke. Pis'ma* [Lectures about music. Letters], Moscow. (in Russ.)

Сведения об авторе

Кладова Ирина Петровна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкального образования и просвещения Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки

E-mail: ipkladova@gmail.com

Author information

Irina P. Kladova, Cand. Sc. (Art Criticism), Docent, associate professor of the Department of Musical Education and Enlightenment at the Glinka Novosibirsk State Conservatoire

E-mail ipkladova@gmail.com

Поступила в редакцию 03.10.2020

После доработки 23.10.2020

Принята к публикации 29.10.2020

Received 03.10.2020

Revised 23.10.2020

Accepted for publication 29.10.2020