**ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ**

**ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ**

**ВЫСШЕГО ПРОФЕСИОНАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

**«САМАРСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ»**

**Роль воображения в творчестве музыканта-исполнителя и дирижера**

Подготовил:

Шевырин Сергей Александрович

студент группы М-52

заочного отделения

Научный руководитель:

доцент

Жданов С Иванович

**Самара 2008**

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение

Глава I. Воображение и его роль в деятельности музыканта-исполнителя, дирижера

§1. Воображение и его механизмы

§2. Виды воображения

§3. Связь музыкального воображения с жизненным опытом слушателя

§4. Развитие музыкального воображения

Глава II. Анализ понимания воображения и его роли в деятельности музыканта-исполнителя и дирижера

§1. Характеристика объекта исследования

§2. Анализ и интерпретация данных

Заключение

Список литературы

**ВВЕДЕНИЕ**

В последние годы проблема воображения привлекает к себе пристальное внимание представителей самых различных областей научного знания. Чем настоятельнее потребность в творческой инициативе, тем острее необходимость в научной теории творчества, изучении его природы и форм проявления, его источников, стимулов и условий. О воображении как основе, ядре творчества говорят как о влиятельном факторе не только художественного творчества, но и современного научного знания. Воображение превращается в объект и средство научного познания.

Художественное воображение воплощено, во-первых, непосредственно в художественных произведениях. (В.Ф. Одоевский считал художественные произведения единственными материалами для понимания жизни художника и особенностей его личности). Действительно, художественные произведения - это творческая биография автора. Будучи неотделимыми от всей его жизнедеятельности, они, однако, не сводимы к ней. Во-вторых, в воспоминаниях художников о своем собственном творчестве, их высказываниях и суждениях о тех или иных сторонах творческого процесса. Их, однако, недостаточно для познания механизма художественного воображения на уровне всеобщих закономерностей творческого процесса. Ведь возникает практически неразрешимая проблема интерпретации подобных высказываний - они могут использоваться для подтверждения любой теории.

Воображение справедливо называют «королевской дорогой в подсознание», а также «центральным звеном творческого процесса», а отсюда оно является главным объектом формирования и развития творческих способностей [6, 156]. Оно лежит в основе вдохновения - как соединения в одну точку всех способностей. Воображение интегрирует в себе эмоциональное и рациональное начало, оно сочетает все познавательные процессы, зрительно-образное восприятие реальности с воспроизведением и трансформацией ее в памяти, построением модели потребного будущего. Воображение необходимо во всех видах и фазах творчества.

Музыкальное произведение существует в трех ипостасях, а именно: в виде записанных композитором нот; живого звучания, создаваемого исполнителем на основе этих нот, взаимодействия художественных образов музыки с жизненным опытом слушателя. Во всех этих видах деятельности-создании музыки, ее исполнения и восприятии обязательно присутствуют образы воображения, без работы которых невозможна полноценная музыкальная деятельность.

Создавая музыкальное произведение, композитор конструирует воображаемыми звуками, продумывает логику их развертывания, отбирает интонации, передающие чувства и мысли в момент создания музыки.

Когда исполнитель начинает работать с текстом, предоставленным ему композитором, то основным средством в передаче музыкального образа является его техническое мастерство, с помощью которого он находит нужный темп, ритм, динамику, агогику, тембр. Успех исполнителя связан с тем, насколько хорошо он чувствует и понимает целостный образ музыкального произведения.

Слушатель сможет понять то, что хотел выразить композитор и дирижёр-исполнитель, если в его внутренних представлениях звуки музыки смогут вызывать те жизненные ситуации, образы и ассоциации, которые отвечают духу музыкального произведения. Часто человек с более богатым жизненным опытом много переживший и повидавший, даже не имея особого музыкального опыта, откликается на музыку более глубоко, нежели человек с музыкальной подготовкой, но мало переживший.

Для художественного творчества, продукты которого направлены на пробуждение воображения мыслей и чувств потребителей «духовной пищи», знание происхождения и структуры этого процесса особенно необходимо. Отсюда и выбор данной темы: это попытка рассмотреть функционирование механизм развития воображения у музыканта-исполнителя.

**Цель исследования:** выявление наиболее продуктивных методов развития воображения.

**Объект исследования:** воображение.

**Предмет исследования*:*** методы его развития.

**Задачи исследования**:

1. Рассмотреть понятие воображения;

2. Охарактеризовать функции и механизмы данного процесса;

3. Дать классификацию воображения;

4. Выявить связь музыкального воображения с жизненным опытом

слушателя;

5. Проанализировать методы развития музыкального воображения.

**ГЛАВА I. ВООБРАЖЕНИЕ И ЕГО РОЛЬ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ И ДИРИЖЁРА**

**§1. Воображение и его механизмы**

Воображение - психическое свойство человека. Возникло и развивалось воображение в процессе труда. Прежде чем сделать какую-либо вещь, человек представляет, что именно надо сделать, как он будет делать, как будет выглядеть вещь. Это и отличает человеческую деятельность от поведения животных.

«Физиологический процесс воображения - есть процесс образования новых сочетаний из уже сложившихся нервных временных связей в коре головного мозга. В процессе воображения сказывается взаимосвязь первой и второй сигнальной системы, так как образы воображения вызываются речевыми сигналами, словами, слышимыми и видимыми, осознаются эти образы также в речевой форме» [4,39].

Наряду с восприятием, памятью и мышлением, воображение играет важную роль в деятельности человека. В процессе отражения окружающего мира человек наряду с восприятием того, что действует на него в данный момент, или зрительным представлением того, что воздействовало на него раньше, создает новые образы. Воображение — это психический процесс создания нового в форме образа, представления или идеи. Процесс воображения свойствен только человеку и является необходимым условием его трудовой деятельности.

Воображение всегда направлено на практическую деятельность человека. Человек, прежде чем что-либо сделать, представляет, что надо делать и как он будет делать. Таким образом, он уже заранее создает образ материальной вещи, которая будем изготовляться в его последующей практической деятельности. Эта способность человека заранее представлять конечный итог своего труда, как процесс создания материальной вещи, резко отличает человеческую деятельность от «деятельности» животных, иногда очень искусной.

Физиологическую основу воображения составляет образование новых сочетаний из тех временных связей, которые уже сформировались в прошлом опыте. При этом простая актуализация, имеющихся временных связей еще не ведет к созданию нового. Создание нового предполагает такое сочетание, которое образуется из временных связей, ранее не вступавших в сочетание друг с другом. При этом важное значение имеет вторая сигнальная система, слово. Процесс воображения представляет собой совместную работу обеих сигнальных систем. Все наглядные образы неразрывно связаны с ним. Как правило, слово служит источником появления образов воображения, контролирует путь становления их, является средством их удержания, закрепления, их изменения. В психологии различают произвольное или непроизвольное воображение**.** Первое проявляется, например, в ходе целенаправленного решения научных, технических и художественных проблем при наличии осознанной и отрефлексированной поисковой доминанты, второе — в сновидениях, так называемых измененных состояниях сознания и т. д.

Воображение - это своеобразный отход от действительности. Человек воображает то, чего он еще не видел, чего нет в действительности, но источник воображения всегда в объективной реальности, во внешнем мире. Воображение - одна из форм отражения действительности. Всё что создано фантазией человека, неизбежно исходит из того, что имеется в действительности, опирается на неё. Писатели и художники, создавая свои произведения, исходят из имеющихся у них наблюдений, взятых из жизни. В играх детей, придуманных ими самими, используется то, что видят они вокруг себя.

В процессе воображения новые образы создаются из хорошо известного прошлого опыта, но элементы этих образов человек часто комбинирует, соединяя то, что в жизни никогда не соединяется. Такой синтез составляющих, взятых из окружающей действительности, всегда производит впечатление нереальности. И чем более необычных сочетаний этих элементов, тем более фантастичен образ.

В фантастических образах в закодированном виде воспроизводятся потребности, чувства, настроение, желания, симпатии и антипатии человека. В свою очередь, сказки, мифы, легенды отражают стремление предвосхитить будущее; преобразовать действительность; объяснить непонятное. Так, герои народных поверий прибегали к помощи ковра-самолёта, в финале сказок добро всегда торжествовало над злом, а огоньки болотных газов, например, древние люди толковали как души погибших неестественной смертью.

Фантастический образ связан с действительностью не только потому, что он создаётся из её элементов. Основное заключается в том, что в фантастическом образе отражается какая-то существенная и значительная сторона действительности, идея, замысел. В процессе воображения отражается отношение личности к действительности в образном и наглядном выражении.

Чем больше знаний и наблюдений у человека, тем богаче у него воображение. Когда мы видим что-либо неясно и нечётко, мы всегда обращаемся к воображению и с помощью догадки пытаемся узнать то, что плохо видим. Здесь воображение ускоряет процесс познания.

Всякий новый образ, новая идея соотносятся с действительностью и в случае несоответствия отбрасываются или исправляются как ложные, а далее сопоставляются с объективной реальностью. Так происходит до тех пор, пока не будет достигнуто правильное её отражение. Учитель, планируя воспитание и формирование определённых личностных качеств у ученика, очень внимательно присматривается к результатам своих воспитательных воздействий и в случае необходимости изменяет их.

Практика является критерием правильности образов воображения. Сам процесс воображения связан с практической деятельностью: человек создает образы, уточняет, обогащает, изменяет их. Практика позволяет конкретизировать замыслы, делает их более чёткими, определёнными, содействует их реализации. Творческий замысел обогащается, проверяется и выясняется в процессе реального осуществления. Для учителя имеет большое значение самостоятельное и тщательное продумывание, планирование каждого нового урока в ходе его подготовки.

Воображение тесно связано со всеми проявлениями личности: с индивидуальными особенностями восприятия и мышлением человека, со своеобразием его эмоций и чувств, с его интересами, способностями. Связано воображение и с волевыми качествами личности. Особенно ярко это наблюдается в процессе творческого труда, когда человек сознательно в соответствии со своим идейным замыслом воспроизводит прежде полученные образы и создает новое. Для этого требуются большие волевые усилия, и тогда достигается поставленная цель - создается новое. Таким образом, процесс воображения охватывает всю личность в целом.

Функция воображения разнообразна:

Первая функция — *эмпатическое виденье* — сопереживающее виденье. Это виденье возникает тогда, когда человек начинает «входить» при помощи воображения в состояние другого человека, начинает сопереживать ему. Особенно это ярко проявляется у детей, бурно переживающих все события, происходящие на сцене или в читаемой ими книге. Такое же вхождение в образ характерно для многих писателей, композиторов, художников. Именно благодаря этому умению входить в объект изображения происходит слияние индивидуального и всеобщего. Умение входить в состояние других людей, воображать себя на их месте строится тренировка эмпатического виденья и творческого отношения.

Вторая функция воображения - *хранение опыта* в эмоционально-образной форме. Такой тип хранения информации в обыденной жизни необходим как для предупреждения по принципу «что будет, если», так и в качестве ожидания положительных переживаний. Такое предвиденье тех или иных эмоциональных переживаний способствует «выбору пути» и служит основой воспитания. Наиболее наглядно это прослеживается в религии, где каждый может выбрать себе путь в «ад» или «рай», придерживаясь тех или иных нормативов поведения. Все искусство в конечном итоге строится на таком выборе между добром и злом, начиная со сказок.

Для художника образы воображения, хранящиеся в памяти как трансформированная реальность, являются тем материалом, на базе которого рождаются замыслы и идет творческий поиск их решения. Чем больше и разнообразнее это «креативное поле», тем больше на нем можно вырастить творческих продуктов.

Третья функция воображения — *творческая*. Все фазы творчества — подготовительная, поисковая и исполнительная — базируются на работе воображения. Воображение выполняет роль главного инструмента мыслительного поиска. Это касается и выбора общего направления и собственной функции в искусстве, и решения конкретного замысла.

Воображение имеет свою главную резиденцию в стране детства. По мнению 3.В. Навлянской, оно компенсирует у детей недостаток знаний. Не имея возможности понять природу явлений, ребенок строит фантастические предположения о причинах их по принципу мифологии, как это было у первобытных народов. Они охотно одушевляют все непонятное и верят в сказочных героев, имеющих вполне доступный для их воображения облик [6, 178].

Фрейд строит на детской потребности в фантазии и воображении своеобразную теорию творчества. Когда ребенок начинает ходить, то он встречается с большим количеством запретов и в потреблении им количества сладостей, и самостоятельно топать по лужам, и пр. И тогда он начинает мечтать стать взрослым, когда все его желания будут исполняться. Когда же он взрослеет, то оказывается, что далеко не все его желания выполняются, и он снова начинает жить будущим. И эта привычка у человека сохраняется до тех пор, пока он не начинает жить прошлым. Некоторые люди уходят от несбывшихся мечтаний в болезнь, а другие — в творчество. В продуктах литературного творчества читатели также изживают свои детские грезы, когда в произведении появляется «непотопляемый» герой, который невредимым выходит из любых ситуаций.

Одно из ведущих свойств воображения - это способность удивляться. Хотя считается, что современный человек утратил этот дар — способность удивляться [19, 285]. Как пишет Э. Фромм, все уже известно — если не нам самим, то какому-нибудь специалисту, которому полагается знать то, чего не знаем мы. И удивляться уже считается неловко, признаком низкого интеллекта. Даже дети удивляются редко или, по крайней мере, стараются этого не показывать; с возрастом эта способность постепенно утрачивается совсем.

Это во многом объясняет оттеснение нашей фантазии в область сновидения - одно из наиболее загадочных явлений жизни человека. Все видят сны; не понимая своих снов, человек тем не менее ведет себя так, как будто с ним не происходит ничего странного, по крайней мере по сравнению с логичными и целенаправленными действиями, которые он совершает в состоянии бодрствования.

Когда человек бодрствует, он активен и рассудителен, он готов прилагать усилия, чтобы достичь своих целей. Он действует и наблюдает; смотрит на вещи со стороны, с точки зрения возможности использовать их и манипулировать ими. Но у него часто не хватает воображения, и очень редко, за исключением детей и поэтических натур, воображение не способно пойти дальше простого повторения сюжетов и ситуаций, являющихся частью опыта. Человек ведет себя адекватно, но в каком-то смысле неинтересно. Сферу наблюдаемого днем называют «реальностью».

Во сне человек как бы бодрствует, находясь в иной форме существования. Он видит сны, создает в своем воображении истории, никогда не происходившие наяву и порой даже ни на что не похожие. Большинство сновидений имеет одну общую особенность, и не следует законам логики, которым подчинено бодрствующее сознание. Категории времени и пространства теряют свое значение. Так во сне человек без труда перемещается в пространстве. Для сновидений характерна еще одна необычная особенность. Во сне человек думает о событиях и людях, о которых он не вспомнил бы наяву.

Когда человек просыпается, все эти яркие, живые переживании, испытанные ночью, не просто исчезают, но порой припоминаются с большим трудом. Большинство снов забывается начисто. Некоторые сны человек может еще смутно помнить в момент пробуждения, но уже в следующую секунду они безвозвратно уходят из памяти. Лишь немногие из сновидений действительно запоминаются.

Очищающая, катарсическая сила искусства заключается в том, что человек постоянно, на уровне подсознания, отождествляет себя в воображении с героями произведений. Так как каждое художественное произведение есть конкретное отображение всеобщего, то у зрителя, наблюдающего ту или иную картину, происходит присоединение ко всеобщему через восприятие и осознание новых его сторон.

В философии воображение традиционно рассматривалось в рамках теории познания - античная философия, философия эпохи Возрождения, немецкая классическая философия. Затем творческое воображение предстало перед наукой в качестве психического и психоэвристического феномена, причем именно эта проблематика обусловила становление психологии как самостоятельной отрасли научного знания. С этого времени (конец XIX в.) гносеологическое (собственно философское) исследование проблемы уступает место психологическому, предпринявшему серьезные и систематические попытки проникнуть в тайны психического механизма творческого процесса.

Психологический подход доминировал и при анализе отдельных аспектов творческой деятельности в сфере науки, техники, искусства. Пристальное внимание представителей самых различных областей научного знания (математики, кибернетики, медицины, физиологии высшей нервной деятельности и т. д.) к проблеме творчества способствовало всестороннему пониманию его природы. Психологический анализ творчества, по признанию самих же психологов, не может претендовать на абсолютное решение проблемы и нуждается в «руководящем» и «направляющем» действии со стороны философии.

Разумеется, изучение механизма воображения невозможно без учета закономерностей психологической деятельности, индивидуально-психологических особенностей личности и ее структуры. Если говорить о психологическом аспекте, то следует заметить, что в большинстве случаев воображение рассматривается как разновидность лишь чувственного познания, а не собственно мышления. Правда, существует, иной взгляд на природу воображения, согласно которому фантазия и мышление представляют собой не два раздельных процесса, а единственную умственную деятельность, в ходе которой субъект может и в большей или меньшей мере, явно или неявно руководствоваться требованиями логики. Таким образом, под воображением понимается либо психологический процесс, состоящий в создании новых образов на основе переработки прошлых восприятий, либо сложный психический процесс, заключающийся в создании новых представлений и мыслей на основе имеющегося опыта.

Однако если создание новых мыслей или чувственных образов является привилегией непосредственно воображения, то, во-первых, деятельность мышления становится необязательной, оно лишается своей основной функции (поскольку всякая мыслительная деятельность, подчеркивает А.В. Брушлинский, является продуктивной, творческой, открывающей нечто новое, то специфику воображения надо, очевидно, искать непосредственно в пределах только чувственного познания. Во-вторых, тем самым фактически признается, что формы чувственности (ощущения, восприятие, представления) не открывают ничего нового, то есть они чисто механичны, пассивны. Поэтому, совершенно справедливо замечает А.В. Брушлинский, «если воображение все же существует, то его специфика заключается в чем-то другом, пока неизвестном» [5, 36].

Несмотря на многообразие психологических теорий воображения, большинство из них ведут спор главным образом вокруг вопроса о значении каждого из факторов: одни настаивают на том, что главной детерминантой воображения есть чувственность; другие рассматривают природу воображения как разновидность рациональной умственной деятельности. Однако при всем различии высказываемых взглядов, исключая самые крайние, все они сохраняют позицию двойной природы воображения, так как просто игнорировать один из факторов (чувственный или рациональный) означало бы идти против эмпирически и теоретически доказуемого влияния обоих. Это положение и нашло свое отражение в определении воображения как сложного психического процесса, заключающегося в создании новых представлений и мыслей. Конечно, в реальном познавательном процессе понятия и чувственные наглядные компоненты (восприятие и т. д.) функционируют в единстве и взаимопроникновении. Этим, однако, нисколько не снимается реальное глубокое различие между мышлением и чувственным познанием. Представления и мысли - разные качества, но характеризующие в данном случае природу воображения.

Тем не менее, если специфика воображения заключается в своеобразном соединении чувственного и рационального, то при анализе творческого воображения, прежде всего, должен встать вопрос: как при помощи чувственного можно выразить рациональное, или, если говорить конкретнее, каков механизм этого соединения? Последний будет составлять основу, логическое ядро воображения. Следовательно, требуется понять воображение как новообразование, формирующееся в результате деятельности индивида, а не как продукт совокупного действия различных способностей. Собственно эта, по-разному трансформированная эмпиризмом и рационализмом проблема, ставилась и решалась еще И. Кантом.

И. Кант пытается найти такие формы познания, которые определенным образом сочетали бы в себе чувственное и рациональное, то есть были бы ни тем, ни другим в отдельности, а чем-то третьим: «Должно существовать, - пишет он, - нечто третье, однородное, с одной стороны с категориями, а с другой - с явлениями и делающее возможным применение категории к явлениям. Это посредствующее представление должно быть чистым (не заключающим в себе ничего эмпирического) и, тем не менее, с одной стороны интеллектуальным, а с другой стороны чувственным» [5, 37].

Характеризуя воображение со стороны его механизмов необходимо рассмотреть способы создания образов воображения. Воображение или фантазия **-** это отражение реальной действительности в новых, непривычных, неожиданных сочетаниях и связях. Процессы воображения носят аналитико-синтетический характер. Синтез в процессах воображения осуществляется в различных формах:

- агглютинация - соединение несоединимых в реальности качеств, свойств, частей;

- гиперболизация - это увеличение или уменьшение объекта или изменение количества отдельных частей или их смещение;

- схематизация - сглаживание, слияние отдельных представлений и выявление между ними черт сходства;

- типизация - выделение существенного, повторяющегося в однородных явлениях и воплощение его в конкретном образе;

- заострение - подчёркивание каких-либо отдельных признаков.

Особую роль играет фантазия, а именно - творческое воображение в художественном и научном творчестве. Воображение - необходимый элемент творческой деятельности на всех её этапах.

В художественном творчестве воображения реализуется такая важнейшая особенность воображения как его значительная эмоциональность. Переживая различные чувственные настроения и воплощая их в художественные образы, музыкант заставляет зрителей, слушателей страдать, радоваться, переживать вместе с ним.

В научном творчестве воображению принадлежит решающая роль на ранних стадиях изучения научной проблемы, оно нередко ведёт к замечательным и гениальным догадкам.

**§2. Виды воображения**

Приведем классификацию воображения, изложенную в работе Р.С. Немова [9]:

*I. Пассивное воображение.* Первоначальной формой воображения являются те образы, которые возникают без специального намерения с нашей стороны. Это *непроизвольное воображение*(сон, галлюцинации)*. Произвольное воображение*проявляется в тех случаях, когда новые образцы или идеи возникают в результате специального намерения человека вообразить что-то определённое, конкретное (грёзы).

*П. Активное воображение.* Активное воображениевсегда направлено на решение творческой или личностной задачи. Человек оперирует фрагментами, единицами конкретной информации в определенной области, их перемещением в различных комбинациях относительно друг друга. Стимуляция этого процесса создает объективные возможности для возникновения оригинальных новых связей между зафиксированными в памяти человека и общества условиями. В активном воображении мало мечтательности и «беспочвенной» фантазии. Активное воображение направлено в будущее и оперирует временем как вполне определенной категорией (то есть человек не теряет чувства реальности, не ставит себя вне временных связей и обстоятельств). Активное воображение, наконец, пробуждается задачей и ею направляется, определяется волевыми усилиями и поддается волевому контролю.

Основной формой активного воображения является *воссоздающее воображение* - этопредставление человека чего-либо нового для него; такое представление опирается на словесное описание или условное изображение этого нового (например, для музыканта – это нотная запись). В процессе воссоздающего воображения происходит конструирование новых образов, представлений у людей в соответствии с воспринятой извне стимуляцией в виде словесных сообщений, схем, условных изображений, знаков и т. д.

Несмотря на то, что продуктами воссоздающего воображения являются совершенно новые, ранее не воспринимаемые человеком образы, этот вид воображения основан на прежнем опыте. К.Д. Ушинский рассматривал воображение как новую комбинацию былых впечатлений и прошлого опыта, считая, что воссоздающее воображение является продуктом воздействия на мозг человека материального мира [16, 195].

Главным образом воссоздающее воображение — это процесс, в ходе которого происходит реконструкция прежних восприятий в новой их комбинации. Антиципирующеевоображение лежит в основе очень важной и необходимой способности человека — предвосхищать будущие события, предвидеть результаты своих действий и т. д. Этимологически слово «предвидеть» тесно связано и происходит из одного корня со словом «видеть», что показывает важное значение осознания ситуации и перенесения определенных элементов ее в будущее на основе знания или предугадывания развития событий.

Таким образом, благодаря этой способности, человек может «мысленным взором» увидеть, что произойдет с ним, с другими людьми или окружающими вещами в будущем. Ф. Лерш назвал это прометеевской (глядящей вперед) функцией воображения, которая зависит от величины жизненной перспективы: чем моложе человек, тем больше и ярче представлена ориентация его воображения вперед. У пожилых и старых людей воображение больше ориентировано на события прошлого. Этот вид воображения широко используется в обучении.

Чтобы создать у учащихся правильное представление о новом материале, надо не только ясно и точно, но и эмоционально рассказывать о нём. Тогда у детей возникнут живые образы, правильно отражая новый материал. В работе воссоздающего воображения значительна роль наглядных пособий. Они помогают ученикам уточнить и уяснить то новое, что они узнали от учителя. Воссозданный образ становится более точным, он правильнее воспроизводит реальную действительность.

*III. Творческое воображение*. В процессе творческого воображения создаются новые образы без опоры на готовое описание или изображение их. Этот вид воображения играет важную роль во всех видах творческой деятельности людей. «Творчество - это деятельность, которая даёт новые, впервые создаваемые, оригинальные продукты: создание произведений искусства, литературы и т.п. Источником творческой деятельности является

общественная необходимость в том или ином новом продукте. Именно потребность общества в чём-то обуславливает возникновение творческой идеи, творческого замысла, что и ведет к созданию нового» [4,6].

Образы творческого воображения создаются посредством различных приемов интеллектуальных операций. В структуре творческого воображения различают два типа таких интеллектуальных операций. Первый — операции, посредством которых формируются идеальные образы, и второй — операции, на основе которых перерабатывается готовая продукция*.*

Один из первых психологов, изучавших эти процессы, Т. Рибо выделил две основные операции: *диссоциацию и ассоциацию. Диссоциация —* отрицательная и подготовительная операция, в ходе которой раздробляется чувственно данный опыт. В результате такой предварительной обработки опыта элементы его способны входить в новое сочетание.

Без предварительной диссоциации творческое воображение немыслимо. Диссоциация — первый этап творческого воображения, этап подготовки материала.

*Ассоциация —* создание целостного образа из элементов вычлененных единиц образов. Ассоциация дает начало новым сочетаниям, новым образам. Кроме того, существуют и другие интеллектуальные операции, например, способность мыслить по аналогии с частным и чисто случайным сходством.

Неправильно думать, что творчество - свободная игра воображения, не требующая большого и тяжёлого труда. Наоборот, всё новое, значительное создано великим трудом. Ошибаются те, кто думают, что творчество-результат вдохновения, которое будто бы даёт возможность творцу без труда создать свои произведения. В действительности само вдохновение - это огромное напряжение всех психических сил человека. Оно характеризуется максимальной концентрацией их на решение поставленной задачи.

Вся деятельность человека в состоянии вдохновения сосредоточена на предмете творчества. Вдохновение нельзя противопоставлять труду. Оно есть результат большого труда. П.И. Чайковский говорил о том, что

вдохновение не приходит ленивым [21,24].

Вдохновение возможно тогда, когда накоплен большой опыт наблюдений, когда уже выяснен замысел произведения и творец целиком захвачен выполнением задуманного. Начинается процесс реализации замысла. Большие запасы наблюдений создаёт богатый материал для деятельности творческого воображения, дают возможность увидеть не только то, что нужно для осуществления намеченного замысла, но и то, что даёт толчок к постановке новых проблем, к возникновению новых идей, нового замысла.

*IV. Мечта*- особый вид воображения. Её можно рассматривать как форму особой внутренней деятельности по созданию образа желаемого будущего.

Мечта - необходимое условие преобразования действительности, побудительная причина, мотив деятельности. Активная мечта является движущей силой человеческих поступков.

Несколько иную классификацию предлагает Л.Б. Ермолаева-Томина [6, 158-159]. Виды воображения определяются, по ее мнению, их отношениями к настоящему времени. Исследователь выделяет три основных вида воображения:

1. Способность к мысленному изменению, преобразованию конкретно воспринимаемых объектов и ситуаций в настоящем, а наблюдаемому событию придается новый смысл и эмоциональная окраска. Это воображение можно назвать *преобразующим*. Обычно оно появляется у людей в ситуациях, вызывающих опасение и страх («у страха глаза велики»), а также под влиянием настроения или опьянения («пьяному море по колено»). У художников оно появляется в творческом поиске и начинает носить направленный характер, осознанный включенный в процесс восприятия. Воображение носит характер мысленного эксперимента и выбора лучшего варианта для объекта творчества.

Способность к вживанию в объект, мысленному преобразованию его в новый образ, является первой и очень важной стадией в развитии воображения. Когда студенты на практических занятиях мысленно представляли себя чайником, который стоял перед ними, то каждый видел в нем свои достоинства или недостатки, которые затем помогли им создать из него образ. Умение видеть в «сосне мачту корабля», а в «куске мрамора будущую скульптуру», является одним из основных показателей творческих способностей.

2. Воспроизведение конкретных объектов, впечатлений, динамики событий и прочее, имевших место в прошлом опыте человека, оно называется *репродуктивным* ибазируется на памяти.

Наиболее полно репродуцируются эмоционально-значимые события или яркие впечатления от увиденного. В процессе хранения в памяти запечатленные образы интегрируются, обобщаются, типизируются и трансформируются на уровне подсознания.

Произведения искусства, в отличие от жизненных впечатлений, отражающие такие яркие и нестандартныесобытия, образы людей, звуки, эмоции, красоту форм бытия, имеют особую силу репродукции в воображении, а отсюда становятся своеобразием образцом для подражания у художников и эталоном оценки реальности у ценителей искусства.

3. *Творческое* воображение, присущее в разных вариантах всем людям направлено на создание новых моделей желаемого или необходимого будущего. Построение таких моделей у человека всегдабазируется на эмоциях, рисующих желаемые картины для своего существования. Картины эти, как правило, направлены на удовлетворение или пробуждение духовных потребностей человека.

Воображение художника, ориентированное на будущее, всегда включает на уровне подсознания «значимого другого» зрителя, его эмоциональную оценку продукта творчества. Эта оценка очень болезненно воспринимается художником, поэтому в качестве «щита» он выдвигает формулу, согласно которой он творит только «для себя» и «самовыражения». Что будет следствием происшедшего? У художника при аналогичном построении картины будущего произведения невольно включается в представление реакция зрителя и ответ на вопрос, какие эмоции оно вызовет и для чего, какие новые смыслы бытия откроет и какие отношения сформирует.

Такое распределение видов воображения по времени дает основание для понимания роли всех психических процессов: восприятия, памяти, мышления — в его формировании.

**§3. Связь музыкального воображения с жизненным опытом слушателя**

Одно и то же жизненное содержание может воплощаться композиторами по-разному в зависимости от их индивидуальности, от стиля эпохи, в которой они жили. Но выражение чувств в музыке согласуется с принципами исторического развития, и поэтому печаль и радость по-разному звучат в музыке И.С. Баха, С.С. Прокофьева и С.В. Рахманинова, в русской народной музыке и испанской.

В зависимости от своего жизненного опыта два человека, слушающие одно и то же музыкальное произведение, могут по-разному понять и оценить его, услышать в нём разные образы. Все эти особенности восприятия музыки, её исполнения и создания обусловлены работой воображения, которое, подобно отпечаткам пальцев, никогда не может быть одинаковым даже у двух людей.

Деятельность музыкального воображения связана с музыкально-слуховыми представлениями, то есть умением слышать музыку без опоры на её реальное звучание. Эти представления развиваются на основе восприятия музыки, поставляющего слуху живые впечатления звучащей музыки. Однако деятельность музыкального воображения не должна заканчиваться на работе внутреннего слуха. На это указывал Б.М.Теплов, говоря о том, что слуховые представления почти никогда не бывают слуховыми и должны включать в себя зрительные, двигательные и какие-либо ещё моменты [18,56]. Особенно большое значение в работе воображения играют зрительные образы. Г.Г. Нейгауз, работая со своими учениками над пьесой К. Дебюсси «Вечер в Гренаде», рисовал учащемуся такую картину: «Сонное царство, никаких страстей, только намёк на страсти. Очень тихо и полно, как будто много инструментов играет, ночью, далеко...»[8,38].

Не всегда нужно пытаться полностью переводить язык музыкальных образов на понятный смысл, выраженный словами. Известно высказывание П.И. Чайковского о его 4-й симфонии, который в письме С.И. Танееву отмечал, что если пытаться сформулировать содержание этой симфонии словами, то это возбудило бы насмешки и показалось бы комичным. «Симфония,- считал П.И. Чайковский,- должна выражать то, для чего нет слов, но что просится из души и что хочет быть высказано»[21,48]. Тем не менее, изучение обстоятельств, при которых композитор создал своё сочинение, его собственное мироощущение и мировоззрение эпохи, в которой он жил, влияют на формирование художественного замысла исполнения музыкального произведения.

Программные произведения оказываются более лёгкими для восприятия. Композитор как бы намечает то русло, по которому будет двигаться воображение исполнителя при знакомстве с его музыкой. Знание программы, как отмечал Б.М. Теплов, есть «необходимое условие полноценного и адекватного восприятия программной музыки»[18,59]. Так, в музыкальном искусстве существовали целые направления, отстаивающие преимущества музыки программной. В полной мере эту философию пропагандировала эпоха западноевропейского романтизма, выдвинувшая программность в качестве основополагающего требования к композитору. Вспомним известнейшие шедевры композиторов-романтиков, использующих обобщенную и последовательную программность. Это творения Ф. Шуберта, Ф. Листа, Г. Берлиоза, Р. Шумана, К. Сен-Санса, Э. Грига и др. В русской музыке сторонниками более демократичного и понятного программного искусства были представители «Могучей кучки» (М.А. Балакирев, Ц.А. Кюи, А.П. Бородин, М.П. Мусоргский, Н.А. Римский-Корсаков) и беляевского кружка (А.К. Лядов, А.К. Глазунов). Их идейный вдохновитель В.В. Стасов прямо указывал в своих работах на необходимость направлять фантазию и восприятие слушателя на верный образ, делать при этом искусство демократичным и понятным.

Это важно учитывать при работе с детьми. Если ставить детей в положение угадывателей программы, то это заставляет их искать в ней изобразительные намёки, вместо того, чтобы слушать музыку как выражение определённого содержания. В результате такой работы вырабатывается взгляд на музыку как на язык тёмный, двусмысленный и неопределённый.

Для профессионального музыканта, одарённого творческим воображением, вся музыка программна. В школе И.П. Павлова разделяют людей на художественный и мыслительный типы. При работе с детьми художественного типа педагогу не надо тратить много слов, потому что ученик интуитивно постигает содержание произведения, ориентируясь на характер мелодии, гармонии, ритм и т.п.

При работе с учащимися мыслительного типа понимание музыкального произведения оказывается при помощи сравнений, метафор, образных ассоциаций, активизирует воображение своего воспитанника и вызывает в нём эмоциональные переживания.

Творец, создавая художественное произведение, стремится перевоплотиться в своих героев. Дирижёр-исполнитель оставляет обыденный мир чувств, представлений и переносится в своём воображении в иной мир. Он испытывает чувства, которые, может быть, до того ему были неведомы, к нему приходят образы ранее незнакомые, в них возникает поток сознания, который А. Маслоу называл «пиковым опытом» [11,164]. В этом случае возникает единство человека с миром, о котором писал Ф.И. Тютчев, М.М. Пришвин. Для достижения «пиковых переживаний» в процессе восприятия искусства необходимо соответствующее развитие нервно-психической организации человека, опыт и развитое воображение. Л.С. Выготский подчёркивал, что для ребёнка, лишенного воображения, восприятие искусства, и достижение «пиковых переживаний», недоступно. Поэтому для развития восприятия музыки, так важно иметь развитое воображение, которое учит человека подниматься над обыденной действительностью и приобщаться к духовному опыту человечества [4,37].

**§4. Развитие музыкального воображения**

В настоящее время в теории и практике музыкального обучения много говорится о необходимости накопления учащимися того минимума художественных впечатлений, без которого невозможно вхождение в мир музыки. Г.Г. Нейгауз писал, что «прежде чем начать учиться на каком бы то ни было инструменте, обучающийся - будь то ребенок или взрослый - должен уже духовно владеть какой-то музыкой...». Весь секрет таланта и гения состоит в том, что в его мозгу музыка уже живет полной жизнью раньше, чем он в первый раз прикоснётся к клавише или проведёт смычком по струне» [8,63].

Задачей подготовительного периода является развитие не только музыкального слуха, но всех видов творческого воображения, включающего в себя и музыкально-слуховые представления, и двигательные, и зрительные. Важно включение детей на занятиях подготовительного периода в разнообразные виды художественной деятельности - чтение и сочинение стихов, рисование, лепку из глины и пластилина, инсценирование песен.

По своему характеру музыкально-исполнительская деятельность имеет некоторые общие моменты с детской ролевой игрой. В обоих случаях всегда присутствуют два четко выраженных плана действий: один - в воображении, то есть представлении некоторых предлагаемых обстоятельств, и - реальный, воплощаемый в физических действиях. Образные представления о движениях, освоенных в детских ролевых играх, впоследствии могут быть перенесены в музыкально-исполнительскую деятельность. Образное представление значительно облегчает новый материал.

Особенностью развитого музыкального воображения является его необычайно богатая вариантность. Г.Г. Нейгауз отмечал, что «исполняя по многу раз одно и то же произведение, никогда не играешь его одинаково. Пытливая мысль большого художника открывает всё новые стороны в хорошо знакомом музыкальном материале, будь то П.И. Чайковский или И. Брамс» [8,71].

Исполнение композитором своих собственных сочинений, как кажется на первый взгляд, должно быть эталоном их интерпретации. Однако в разные периоды жизни композиторов исполнение ими своих сочинений существенно изменялось. С.И. Савинский говорил, что «нет более злостных нарушителей авторского замысла, каким он запечатлен в нотном тексте, чем сам автор. Пианисты А.Н. Скрябин, С.В. Рахманинов, С.С. Прокофьев, Д.Д. Шостакович дерзновенно нарушают свои же исполнительские указания. И делают это при каждомисполнении по-иному» [14,164].

Развитие и формирование вариантного подхода к исполняемому музыкальному произведению должно лежать в основе развития у исполнителей творческого воображения. Один из таких подходов был разработан В.Г. Ражниковым. Суть метода заключается в том, что предложив ученику выучить какое-либо произведение, педагог не играет его, а только напоминает, что его нужно обязательно попытаться сыграть в указанном автором настроении. Далее, на этом же уроке, педагог выбирает 5-7 фрагментов из других музыкальных произведений, в которых присутствует то же настроение, что и в предлагаемой для разучивания пьесе. На следующем уроке ученик играет заданное произведение. После этого педагог исполняет выбранные им фрагменты, показывая развитие отраженного в музыке настроения в произведениях других композиторов. Преподаватель исполняет также пьесы или фрагменты контрастных настроений, с тем, чтобы ученик нашёл «своё» переживание. Затем педагог исполняет один из фрагментов, намеренно сильно искажая настроение, спрашивая ученика при этом: «Что изменилось в музыке?» Убедившись, что эстетическая эмоция уже стала «личным» достоянием ученика, педагог возвращает его к пьесе, и вместе они начинают детально её разучивать. При помощи такой методики преподаватель достигает того, что ученик понимает, что в музыке главное – не отдельные звуки, не ритм, не правильные пальцы - а выражение тогонастроения, ради которого и существуют и ноты, и ритм, и аппликатура [12,83].

Множественность трактовок музыкального произведения достигается за счёт вариантности использования исполнительских средств выразительности - динамики, агогики, артикуляции, педализации. Можно увеличивать количество вариантов за счёт варьирования поочерёдно какого-либо одного средства музыкальной выразительности. Педагог может показать произведение в градациях от *рр* до *ff* метрически точно и приёмом *rubato*,приёмами от *legatissimo* до *marcatissimo,* с педалью и без неё. Изменение только одного средства музыкальной выразительности ведёт за собой определённые изменения и в целостном образе произведения.

Музыкальное произведение, записанное композитором при помощи нот, однозначно. Но в реальном звучании оно существует в бесчисленном количестве разнообразных исполнительских трактовок. Вариантность исполнений одного и того же произведения ведёт к формированию у учащегося богатого творческого воображения, повышает художественную выразительность игры.

Развитое воображение может помочь в преодолении эстрадного волнения, равно как и в общем, улучшении качества музыкального исполнения. Известны опыты московского врача-гипнотизёра В.Е. Райкова, с помощью которых пациенты как бы воплощались в образы выдающихся художников, музыкантов, шахматистов. В состоянии внушённого образа одарённого человека пациенты резко повышали доступный им уровень мастерства. Музыканты-исполнители лучше играли, шахматисты повышали свою квалификацию на 1-2 разряда, никогда не рисовавший человек делал рисунок вполне приличного уровня. После гипнотического пребывания в подобном образе повышался реальный, т.е. производимый вне гипноза, уровень исполнения. В практике современной психологии пациентам, желающим приобрести определённые навыки социального поведения (например, стать более уверенным в себе), рекомендуется подражать в своемповедении лицам, которые такими характеристиками обладают. В этом случае человек вживается, и «входит в образ» другого человека и действует соответственно роли этого другого. Приём подобного рода получил название «имаготерапии», то есть терапии при помощи воображаемого образа.

Л.А. Баренбойм приводит пример пианиста, который, репетируя дома, представляет себе, что находится в концертном зале Московской консерватории, раскланивается перед аудиторией и начинает играть, всеми фибрами души чувствуя публику Большого зала. «Достаточно бывает ему сыграть перед воображаемой аудиторией всю программу или отдельные музыкальные произведения, и он уже знает, что звучит убедительно, а что нет, как реагируют слушатели на исполнение той или иной пьесы. После нескольких таких репетиций он выходит на сцену «в форме», с полной уверенностью в себе. Иное самочувствие испытывал тот пианист раньше, до того как нашёл свой метод подготовки: он боялся выступлений с новой программой» [2,41].

Перенесение этих актёрских приёмов в практику работы музыканта-исполнителя способствовало совершенствованию его психических процессов, помогая достигать более высокого уровня художественного исполнения.

Отличительной чертой воображения, по мнению В.П. Анисимова, является то, что оно чаще всего протекает в наглядном (визуальном) плане, хотя возникающие образы и не имеют оригинала в действительности. Причем эти образы невозможно получить ни эмпирическим, ни логическим путем [1, 24]. Общий механизм порождения образов связан с тем, что внутренний источник информации перекрывает внешний и оказывается способным порождать перцептивные образы.

Порождение образов связано, прежде всего, с эмоционально-мотивационной сферой человека и определяется преимущественно неосознаваемыми мотивами (эмоциональной памятью) и прошлым опытом ярких психодинамических впечатлений. Можно сказать, что любая эмоция «проникает» в сознание посредством соответствующего образа.

Один из очевидных путей приобретения знаний ребенком является имитация, основывающаяся во многом на воображении. Кроме того, образы могут выполнять и прогнозирующую функцию, которая проявляется в виде упреждающей программы поведения. Образы обеспечивают целесообразную отсрочку непосредственных реакций на основе предвидения, эмоционального предвосхищения. Мыслеобразное представление результата деятельности — существенный признак человеческого способа субъект-объектного взаимодействия.

Образный опыт фиксируется памятью (произвольно или непроизвольно) для будущего использования.

С прогнозирующей функцией тесно связана функция образов в роли эталонов, что обеспечивает структурирование хаоса различных стимулов и селекцию нужной информации. Это, в свою очередь, определяет функционирование образа в роли регулятора действий и состояний.

Таким образом, развитие образности (образной сферы) имеет решающее значение для раскрытия творческого потенциала человека, его творческих способностей. И музыкальная деятельность играет в этом процессе активно стимулирующую роль.

Доминирование в современной музыкально-педагогической практике репродуктивных образовательных техник (например, исполнительская практика строго по образцу) фактически убивает образное мышление, что неблагоприятно сказывается на развитии личности, когда нормативно-исполнительские эталоны и способности творчества трагически противостоят друг другу. Поэтому, перед педагогами стоит важнейшая задача приложения усилий для обеспечения гармоничного соотношения репродуктивных и продуктивных видов деятельности. Очевидно, что занятия эстетического цикла по природе своей призваны выполнять функции сохранения и развития прежде всего креативности ребенка, его творческого потенциала, способности воображения.

Показателями продуктивности развития способности воображения (или творческих способностей) по В.П. Анисимову считаются следующие признаки:

*беглость* — способность порождать большое количество идей;

*оригинальность* (или новизна) — способность продуцировать необычные, нестандартные идеи и образные характеристики;

*гибкость* (или типы оперирования) как способность преобразовывать, модернизировать различный материал, применять разнообразные способы решения проблемы или порождения образа;

*разработанность* (или детализация) возникшей идеи, образа;

*осмысленность* данных приобретенного опыта (Е.Е. Туник, В.Д. Шадриков).

Очевидно, что в основе познавательных способностей внимания и памяти находятся первичные чувственные процессы — восприятие и ощущение. А для музыкальной деятельности также к основополагающим психологическим свойствам необходимо относить и способности представления и воображения [1, 26].

**ГЛАВА II. АНАЛИЗ ПОНИМАНИЯ ВООБРАЖЕНИЯ И ЕГО РОЛИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ МУЗЫКАНТА-ИСПОЛНИТЕЛЯ И ДИРИЖЁРА**

**§1. Характеристика объекта исследования**

Целью данного практического исследования стал анализ понимания воображения и его роли в деятельности исполнителя. Исследовательская программа не ставит перед собой цель всесторонне рассмотреть данную проблему. Это лишь попытка изучить уровень квалифицированности современного исполнителя. Решение проблемы развития воображения у музыканта во многом связано с воспитанием поколения компетентных педагогов, разбирающихся в тонкостях музыкальной психологии и педагогики.

Объект исследования – студенты-педагоги. Они еще продолжают свое обучение, но при этом уже столкнулось с практикой. Некоторая часть только опосредованно – на педагогической практике, другая - уже занимается преподавательской деятельностью. Предмет исследования – их информированность в сфере особенностей воспитания воображения у музыканта-исполнителя.

В ходе социологического исследования предполагается решить следующие задачи:

- выявление роли воображения в деятельности музыканта-исполнителя;

- изучение мнения о природе воображения;

- оценка способов развития воображения, творческой фантазии;

- характеристика понятия «воображение».

Подобные задачи позволяют выдвинуть гипотезу, строящуюся на предположении о среднем (либо высоком) уровне знаний респондентов об этой теме. Причина этого кроется, во-первых, в длительном соприкосновении с музыкальным искусством (у некоторых оно достигает уже 20 лет); во-вторых, в прохождении опрашиваемыми так называемого базового специального образования, где они, несомненно, сталкивались с различными методиками развития творческого воображения.

Для проведения данного исследования используется метод анкетирования, позволяющий составить наиболее точную картину действительности. С одной стороны, выяснится уровень эффективности методов развития воображения у музыкантов, чья исполнительская деятельность только начинается (недавно началась); с другой – отчасти, возникнет панорама будущего, так эти исполнители уже преподают свои знания подрастающему поколению.

Это индивидуальный анкетный опрос, количество участников которого составляет 21 человек. Срок проведения анкетирования – 6 дней. Композиция анкеты представляет собой социально – демографический блок (это вопросы, касающиеся возраста, специальности исполнителя и стажа работы с детьми) и 9 предметных вопросов о фактах сознания (экзаменационного и открытого типа) респондентов.

Инструктивные указания по технике заполнения анкеты, адресованные респондентам, расположены в начале анкеты. Графическое и техническое оформление соответствует стандарту: шрифт Times New Roman, размер 12; вопросы пронумерованы и выделены полужирным шрифтом, социально – демографический блок набран курсивом; отведено достаточно место для записи свободных ответов.

В качестве объекта исследования избраны молодые исполнители 19 до 26 лет, одновременно этот возраст соответствует началу педагогической деятельности. Выбрана именно эта категория исполнителей, так как знания о таком основополагающем понятии как творческое воображение, его механизмах и способах развития крайне важны в исполнительском и педагогическом процессе. Как известно, умение развивать и использовать творческую фантазию выявляется лишь в процессе исполнительского опыта музыканта. Огромное влияние на формирование этого умения оказывают глубокие знания в сфере педагогики и психологии. Поэтому исследовательские данные, полученные в то время, когда респонденты сами включены в исполнительскую деятельность, и до того, как вступили в период полноценной осмысленной педагогической деятельности, будут отражать наиболее объективную картину их уровня знаний в области воображения, его природы и развития у музыкантов.

Респонденты условно подразделяются на две подгруппы:

- исполнители с небольшим педагогическим стажем (без стажа) – 0-3 года;

- исполнители с педагогическим стажем свыше 3-х лет.

Обязательным условием для опрашиваемых было наличие высшего образования, поэтому для оптимизации исследовательского процесса выбраны студенты СГАКИ. Во-первых, в ВУЗе изучаются педагогика, психология, ряд специальных предметов, включающих интересующую нас тему – история исполнительства, методика преподавания, специальный инструмент, история музыки. Во-вторых, важным фактором является то, что студенты еще не закончили свое обучение и поэтому находятся в гуще образовательного процесса, в поиске ответов на интересующие их вопросы. В-третьих, их педагоги являются действующими концертирующими исполнителями и обязательно делятся секретами своего исполнительского мастерства. Немалую роль в нем должно занимать и воображение, которое позволяет наиболее верно и в то же время индивидуально интерпретировать музыкальные произведения. Все выше перечисленные причины позволяют считать, что полученные благодаря анкетированию данные должны отразить результаты самой подготовленной части поколения музыкантов-исполнителей.

**§2. Анализ и интерпретация данных**

Рассмотрим полученные данные по вопросам:

Что, по вашему мнению, является основополагающим для индивидуальной интерпретации музыкального произведения?

Вопрос сформулирован таким образом, чтобы выявить представление респондентов о качествах, отличающих интерпретацию музыкального произведения исполнителем. Ответы, на первый взгляд все подходят под определение профессионально выполненной интерпретации (сравним: а) технические данные; б) творческое воображение; в) богатый слуховой опыт; г) яркая эмоциональность), но это лишь элементы интегративного результата. Правильным является ответ «б», так как остальные качества вполне могут присутствовать у любой трактовки музыкального произведения, не отличающейся тем самым индивидуальностью. Так, техническими данными обладают далеко не все исполнители, но это не мешает даже начинающему музыканту найти свое отношение к сочинению, а значит, и интерпретировать по-своему. Более сложная ситуация с яркой эмоциональностью – это вообще распространенное свойство, и тем не менее, оно во многом мешает найти что-то свое в исполнении. Особенно это случается тогда, когда музыкант уже познакомился с игрой данного произведения другими исполнителями. Подсознательно, благодаря своей ярко эмоциональной отзывчивости он будет их воспроизводить. Основная масса опрошенных (71%) выбрала вариант «б», показав тем самым высокий уровень знаний в этом вопросе. Оставшиеся голоса распределились следующим образом: 1 дирижёр-исполнитель отметил технические данные, что показывает ошибочную связь воображения с умением; 2 респондента предпочли роль богатого слухового опыта для индивидуальной трактовки и 3 – яркую эмоциональность. Интересно, что яркую эмоциональность как отличительную черту индивидуальной интерпретации предпочли респонденты из подгруппы с небольшим опытом работы.

**§3. Где можно обнаружить присутствие фантазии?**

Вопрос ориентирован на выяснение представления респондентов о видах человеческой деятельности, включающих элементы воображения, а точнее требующих ее применение. Среди ответов – а) в сказках, мифах, легендах; б) в науке; в) в художественном творчестве. Основное количество участников опроса остановили свой выбор на наиболее очевидном варианте – в художественном творчестве. Это 90,4% от общей суммы опрашиваемых. Значительную роль фантазии в устном народном творчестве (вариант «а») оценили 76% респондентов. Наиболее объективная картина распределения голосов в подгруппах представлена в таблице 1.

Оцените роль воображения в музыкальном искусстве?

Как известно, воображение является неотъемлемой составляющей творческого мышления, а оно в свою очередь – залог творчества вообще. Естественно, что роль фантазии в этой иерархии основополагающая. Это смешанный тип вопроса, где кроме радикальных да и нет, предложены еще и уточняющий вариант, обозначающий основополагающую роль фантазии, так музыка – искусство, не оперирующее понятными словами и образами («в»). Мнения опрашиваемых в подгруппе 1 разделились: 6,25% предпочли вариант «а» и 31,25% вариант «б», основная масса (62,5%) выбрала так называемый уточняющий ответ «в». В подгруппе 2 лишь один респондент ответил «а», остальные – 80% - ответ «в». Таким образом, большинство склонно считать это свойство личности основополагающим компонентом для музыкального творчества.

В каких видах творческой деятельности присутствуют элементы воображения?

Как известно, продукт творческой деятельности существует в трех ипостасях: сочинение (здесь основная роль принадлежит композитору - творцу), исполнение (ее выполняет музыкант-исполнитель) и восприятие (данную функцию осуществляет слушатель). Об этой триаде писал еще Б.В. Асафьев. Вопрос поставлен таким образом, чтобы респондент выявил стадию, на которой присутствуют элементы воображения. Представлены следующие ответы: а) в сочинении произведения; б) в исполнении произведения; в) в восприятии произведения; и последний ответ обобщает все предыдущие - г) во всех перечисленных этапах функционирования продукта творчества. Любопытно, по одному опрашиваемому из подгруппы 1 приходится на ответы «а», «б» и «в», то есть для них фантазия – все-таки прерогатива одного из этапов существования произведения. Остальные члены данной подгруппы 81,25% предпочли универсальный ответ – все этапы - вариант «г». В подгруппе 2 большинство – 80% также отметили обобщающий ответ «в»; лишь один респондент остановил свой выбор присутствия воображения на сочинении произведения - «а». Таким образом, наиболее универсальную версию о том, что воображение может проявиться на всех этапах существования продукта творчества, предпочли 80,9% от общего количества опрашиваемых.

Что входит в понятие воображения?

Вопрос тестового характера на способность респондентов определить составляющие компоненты воображения. В начале дано указание, что данный вопрос подразумевает неограниченное количество ответов. Варианты, предложенные на него – различные формы сознания индивида. Одни из них представляют измененные формы – это варианты б) галлюцинации; а) сон. Другие – виды деятельности – варианты в) творчество; г) грезы; д) фантазия; е) мечта. В теоретической части работы приведена классификация воображения по Р.С. Немову [9]. Он включает все эти формы сознания в различные типы воображения (пассивное, активное творческое и т. д.). Поэтому роль вопроса – посмотреть уровень знаний литературы по психологии среди опрашиваемых. Судя по результатам, наибольшую оценку респонденты дают творчеству («в») – 66,6% и фантазии («д») – 100% - как в 1, так и во 2 подгруппах, относя тем самым механизм воображения к искусству и отрицая его значительную роль в обычной жизни. Гораздо меньшее предпочтение отдано измененным формам сознания – сну и галлюцинациям (14% и 19% соответственно). Мнения в подгруппах представлены в диаграмме 1.

Как осуществляются механизмы воображения?

Данный вопрос вполне конкретен и требует проанализировать имеющийся исполнительский опыт. На него предложено три варианта ответа: а) это создание нового, никому не известного; б) это отражение действительности, но в новой форме; в) это комбинация элементов прошлого опыта. В психологии художественного творчества рассматривают два уровня механизма воображения: репродуктивное воображение, то есть базирующееся на прошлом опыте; и продуктивное. Естественно, что повторение творцом либо себя, либо другого неизбежно – это важная составляющая искусства, но оно должно быть всегда с репродуктивным компонентом, обязательно с усложнением. В музыкальном искусстве этот процесс повторения себя с усложнением способствует формированию собственного художественного стиля. Назначение данного вопроса – проанализировать свои представления о воображении, как оно осуществляет свою функцию в каждом индивидуальном случае. Представители подгруппы 1 предпочли в основном вариант «а» (62,5%), то есть, по их мнению, творческая фантазия возникает из ниоткуда, не базируется ни на чем. Другая часть данной подгруппы по 18,75% выбрали ответы «б» и «в». В подгруппе 2 мнения разделились следующим образом: 60% считают, что воображение – это отражение действительности, но в новой форме; и по 1 респонденту отметили варианты «а» и «в».

Требуется ли развивать воображение или это врожденное качество человека?

Педагогическая наука не совсем еще определилась с ответом на этот вопрос. И существует две противоположные позиции: кто-то считает, что воображением наделены от природы все без исключения, другие - что, данное качество может не присутствовать при рождении, но оно поддается корректировке и развитию. Любопытны и ответы респондентов, они также отражают картину двойственности, некоторой неуверенности. Распространенным является мнение: развивать можно и нужно, даже если это качество у индивида не врожденно. То есть воображение может присутствовать, а может и активно развиваться. Часть опрашиваемых добавляет к вопросу ряд своих замечаний, связанных, по-видимому, со своим исполнительским опытом. Эти замечания отражают способы развития воображения: данное свойство необходимо развивать различными видами искусств. Приведем наиболее любопытные формулировки:

«воображение – врожденное качество, которое в течение жизни обогащается»;

«это врожденное качество, но у всех присутствует в разной степени»;

«это качество может быть и врожденным, но без попыток его развить останется в зачаточном состоянии».

Интересно, что один из студентов, недооценивая роль творческого воображения, решил, что развивать его необязательно(!)

Предложите способы развития воображения, творческой фантазии?

Это, пожалуй, наиболее сложный вопрос (открытого типа), призванный обобщить профессиональные наблюдения не только свои собственные, но и педагогические. Одновременно он отражает знания респондентов психолого-педагогической литературы в данной области и рекомендаций ведущих исследователей. Более того, ответ на этот вопрос показывает и опыт предшествующих лет: опрашиваемые неосознанно вспоминают те методы развития, которые применялись по отношению к ним и оценивают их с точки зрения продуктивности. И так, как перед нами все-таки музыканты-профессионалы, получающие уже высшее образование мы вправе считать данные методы наиболее эффективными. Что же показал опрос? Часть ответов связана с работой над конкретными видами музыкальной деятельности: «в игровой форме ставить музыкальные сказки»; «слушать музыку»; «придумывать танцы или театральные сценки. Другие ответы предлагают совмещать слушание музыки с различными видами искусства, чаще всего с рисованием. Так, 28% опрашиваемых для развития воображения посоветовало «рисовать под музыку» видами деятельности: «рисовать под музыку». Часть ответов - 23,8% соответствовала формулировке «искать образы в природе». 33,3% респондентов настаивали на развитии широкого кругозора человека вообще. Самые любопытные мнения:

«совмещать творчество и логические игры»;

«мечтать, думать, ассоциировать»;

«больше читать литературы, изучать историю»;

«сочинять сказки, рассказы»;

«читать, заниматься спортом, общаться».

Каким образом можно координировать у ученика работу воображения над музыкальным произведением?

Этот вопрос уточняет предыдущий. Только акцент теперь перемещен с методов развития на способы координации. Предложены следующие варианты ответов: а) ясно, точно и эмоционально рассказывать; б) прибегнуть к помощи образных ассоциаций; в) использовать похожие образы в других видах искусств. В подгруппе 1 предпочтение отдано ответу «б» - 87,5%; варианты «а» и «в» избрали по 37,5%. 100% подгруппы 2 отметили букву «в». Наиболее полная картина представлена в таблице 2.

Таблица 1 к вопросу №2: Где можно обнаружить присутствие фантазии?

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Группа | «а» | «б» | «в» |
| Подгруппа 1 | 75% | 12,5% | 87,5% |
| Подгруппа 2 | 80% | 20% | 100% |

а) в сказках, мифах, легендах

б) в науке

в) в художественном творчестве

Таблица 2 к вопросу №9:Каким образом можно координировать у ученика воображение в работе над музыкальным произведением?

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Группа | «а» | «б» | «в» |
| Подгруппа 1 | 37,5% | 87,5% | 37,5% |
| Подгруппа 2 | 40% | 40% | 100% |

а) ясно, точно и эмоционально рассказывать

б) прибегнуть к помощи образных ассоциаций

в) использовать похожие образы в других видах искусства

Диаграмма к вопросу №5:Что входит в понятие воображения?



1) сон4) грезы

2) галлюцинации5) фантазия

3) творчество6) мечта

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Воображение - универсальная человеческая способность. Это отражение человеком объективного мира, «снятие слепка»; это не простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни**.**

Наличие «известного кусочка фантазии» в самом простом обобщении и есть признание способности творческого воображения в качестве универсальной человеческой способности. По свидетельству И. Эккермана, Гете находил, что «фантазия имеет свои собственные законы, следовать которым не может и не должен рассудок. Если бы фантазия не могла создавать вещи, которые навсегда останутся загадками для рассудка, то фантазия вообще не много бы стоила» [5,46].

В художественном творчестве некоторые специфические стороны воображения как универсальной способности проявляются наиболее выпукло и наглядно. Воображение обеспечивает человеку возможность в двух различных формах мышления - в научном понятии и в художественном образе - подниматься над, случайным эмпирическим материалом.

Деятельность музыкального воображения протекает в области музыкально-слуховых представлений в процессе работы внутреннего слуха. Чем больше впечатлений получит музыкант-исполнитель из окружающей среды, тем большее богатство образов возникает в его голове. Работа воображения может протекать либо по «мыслительному», либо по «художественному» типу, но в обоих случаях композитору, исполнителю, педагогу, слушателю необходимо уметь переноситься в другие миры, отличающиеся от тех, что мы наблюдаем в повседневной обыденной жизни. Толчком для развития воображения могут послужить детская игра и воображаемые предлагаемые обстоятельства, которые разработаны в системе К.С.Станиславского. Это может активизировать воображения [15,10].

Воображение является основой наглядно-образного мышления, позволяющего человеку ориентироваться в ситуации и решать задачи без непосредственного вмешательства практических действий. Оно во многом помогает ему в тех случаях жизни, когда практические действия невозможны, затруднены или нецелесообразны.

Информированность музыкантов-исполнителей в вопросах сущности воображения, его механизмов и способов развития – крайне важная проблема в воспитании интерпретатора творца. Невысокий уровень знаний в области музыкальной психологии и педагогики снижает уровень овладения мировым музыкальным наследием. Практическая часть работы показала неординарный, творческий подход опрашиваемых к данной теме. Более того, анкетирование выявило их заинтересованность в поисках ответов на ряд вопросов по проблеме воображения в деятельности музыканта-исполнителя. Выдвинутая гипотеза о среднем уровне знаний респондентов по теме, подтвердилась. Надеемся, что этот небольшой социологический опрос в рамках дипломной работы, стимулирует желание респондентов найти собственные методы развития воображения у музыканта-исполнителя.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Анисимов В.П. «Диагностика музыкальных способностей детей» – М.: Владос, 2004. – 127с.
2. Гусева Е.Г. «Высшая школа: эвристическая дидактика» – Самара: СНЦ РАН, 2005.-86 с.
3. Баренбойм Л.А. «Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства» – М., Л.: Музыка, 2000. – 236с.
4. Вундт В.М. «Фантазия как основа искусств»- СПб., М.: Знание, 1991. – 205с.
5. Выготский Л.С. «Воображение и творчество в детском возрасте» – СПб.: Союз, 1997. – 91с.
6. Говорун Д.И. «Творческое воображение и эстетические чувства» – Киев: Высшая школа, 1990. – 141с.
7. Ермолаева-Томина Л.Б. «Психология художественного творчества» Учебное пособие для ВУЗов. – М.: Академический проект, 2003. – 302с.
8. Кириллова Г.Д. «Начальные формы творческого воображения у детей»- Л.: Ленингр. гос. пед. ин-т, 1999. – 147с.
9. Нейгауз Г.Г. «Об искусстве фортепианной игры»- М.: Музыка, 1987. – 240с.
10. Немов Р.С. «Психология» – Кн.1. - М.: Владос, 2001. – 686с.
11. Педагогическая энциклопедия в 4-х т. // Гл. ред. Каиров А.И., Петров Ф.Т. - Т.1. - М.: «Советская энциклопедия» 1964. – 832с.
12. Петрушин В.И. «Музыкальная психология»- Изд. 2. - М.: Владос, 1997. – 383с.
13. Ражников В.Г. «Резервы музыкальной педагогики» - М.: Знание, 1980. – 96с.
14. Розет И.М. «Психология фантазии» – Минск: Университетское изд., 1991. – 339с.
15. Савшинский С.И. «Работа пианиста над музыкальным произведением» – М.: Классика XXI, 2004. – 192c.
16. Столяренко Л.Д. «Основы психологии» – Изд.4. – Ростов-н/Дону: Феникс, 2001. – 671с.
17. Страхов И.В. «Психология творчества»- Саратов: Саратовск.гос. пед. ин-т, 1968. – 79с.
18. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей.- М.: АПН РСФСР, 1947. – 336с.
19. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения. Пособие для учащихся муз. отд. педвузов и консерваторий. – М.: Интерпракс, 2003. – 215с.
20. Чайковский П.И., Танеев С.И. Письма. - М.: Роскультпросветиздат, 1951. – 557с.