

https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.14

УДК 78.071.1:159.95

Ю. В. Каплієнко-Ілюк, кандидат мистецтвознавства, доцент, докторант, Одеська національна музична академія ім. А. В. Нежданової, м. Одеса

yuliyakaplienko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-6114-9680>

ТВОРЧИЙ ПРОЦЕС ТА ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ КОМПОЗИТОРСЬКОГО МИСЛЕННЯ¹

Розглянуто особливості творчого процесу, його організацію, основні передумови, стимули, імпульси. Охарактеризовано техніку написання музичного твору, прийоми мислення, за допомогою яких здійснюються творчі операції; виявлено значення професіоналізму, якості композитора як творчої особистості, творця музичної тканини. Окреслено завдання, які ставить перед собою композитор, методи їхньої реалізації та техніки письма. Розкрито сутність понять творчого процесу та композиторського мислення, розглянуто чинники його формування.

Ключові слова: *творчість, творчий процес, творчий акт, музичний твір, творче мислення, композитор.*

Ю. В. Каплиенко-Илюк, кандидат искусствоведения, доцент, докторант, Одесская национальная музыкальная академия им. А. В. Неждановой, г. Одесса

ТВОРЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС И ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ КОМПОЗИТОРСКОГО МЫШЛЕНИЯ

Рассмотрены особенности творческого процесса, его организацию, основные предпосылки, стимулы, импульсы. Охарактеризована техника написания музыкального произведения, приемы мышления, с помощью которых осуществляются творческие операции; раскрыто значение профессионализма. Выявлены качества композитора как личности, создателя музыкальной ткани. Определены задачи, которые ставит перед собой композитор, методы их реализации и техники письма. Раскрыта сущность понятий творческого процесса и композиторского мышления, рассмотрены факторы его формирования.

Ключевые слова: *творчество, творческий процесс, творческий акт, музыкальное произведение, творческое мышление, композитор.*

Yu. V. Kapliyenko-Iliuk, Candidate of Art Criticism, Associate Professor, Doctoral Student of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music, Odessa

CREATIVE PROCESS AND PROBLEMATIC ASPECTS OF THE DEVELOPMENT OF COMPOSER THINKING

The aim of this paper is to describe the specific features of the creative process, its organization, musical notation techniques; the definition of the

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

role of talent and professionalism in the composer's work; the definition of the essence of the notion of composer thinking and substantiation of the factors of its formation. Creative thinking is the highest form and stage in the development of human thinking. Composer thinking characterizes the creative process of a musician, reflects the foundations of a creative person. Consequently, the study of issues related to creativity, the process of composing is both relevant and well-timed, since the field of research is constantly enriched by the works of psychologists and art historians who offer a deep insight into understanding of the mystery of musical thinking.

Research methodology is determined by the works of the psychological area, where attention is paid to the issues of thinking, musical thinking, and works of musicology, which deal with the issues of music and creative process and composer thinking.

Results. The creative process, the creation of music is a mysterious phenomenon; therefore, there is a desire to approach a number of important issues that concern many musicians and researchers. The result of the creative process is a musical composition, which must have certain qualities that distinguish it from improvisation. The most prominent impulses of the creative process include idea, emotions, image, events, phenomena, and musical intonations. The basis of the creative act is the gradual and long-term accumulation of knowledge, skills gained from the professional experience. The revealed mental operations are similar to the creativity in various fields of endeavor. The creative process is impossible without an active imagination, which enables to predict the process and the result of creativity. The creative process of a musician, the originality of the *musical notation* type underlies the principles of composer thinking.

Novelty consists in a systematic coverage of the issues of the creative process in connection with the category of composer thinking considered in relation to the general foundations of musical thinking.

The practical significance. The main results of this study can be used in the papers that address the problems of creativity, creative thinking and in the work of teachers of musical psychology and composition.

Keywords: *creativity, creative process, creative act, musical composition, creative thinking, composer.*

Постановка проблеми. Творчий процес, створення музики — незрозуміле, недосяжне, таємниче явище. Саме тому дослідники та музиканти бажають розгадати таємницю, наблизитись до відповіді на немало важливих питань. Творче мислення — найвища форма та стадія розвитку мислення людини. Композиторське мислення характеризує творчий процес музиканта, відображає основи творчої особистості. Отже, дослідження питань, пов'язаних із творчістю, процесом композиторської діяльності, підтверджує актуальність теми, оскільки науковий простір постійно збагачується працями психологів, мистецтвознавців, що сприяють глибшому розумінню таємниці музичного мислення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблеми творчого процесу, музичної творчості, психології творчого процесу неодноразово

ставали об'єктом наукових досліджень у галузі філософії, естетики, психології, музичної педагогіки та мистецтвознавства. Проте більшість напрацювань створено в минулому столітті. Процесу музичної творчості присвячена розвідка А. Мухи (1979), що ґрунтовно розкриває принципи творчої діяльності. Серед сучасних надбань виокремлюються дослідження М. Арановського (2012), В. Петрушина (2008), які визначають окремі психологічні аспекти музичної творчості та особливості творчого мислення. Останнім часом дедалі більшої уваги приділяється питанням композиторського мислення, що відобразилося в наукових працях і дисертаційних дослідженнях сучасних українських науковців, зокрема Є. Ващенко (2016), Д. Малого (2017; 2018), Г. Павлій (1988).

Мета статті — охарактеризувати особливості творчого процесу, його організацію, техніку написання музичного твору; визначити роль таланту та професіоналізму в композиторській діяльності; виявити сутність поняття композиторського мислення й обґрунтувати чинники його формування.

Виклад основного матеріалу дослідження. «Процес музичної творчості, якщо його розглядати у вигляді динамічної циклічної системи, містить три підсистеми: життя — композитор — музичний твір» (Муха, 1979, с. 163). Кінцевою метою, результатом усього процесу є музичний твір, який має набути достатньої внутрішньої завершеності, цілності музичної форми, що відрізняє його від імпровізації. Твір повинен бути оригінальним за концепцією, відповідати сучасним уявленням про авторські права, існування творчого продукту має бути виправданим, а естетична цінність беззаперечною. Музика завжди призначалась для втілення особливих ситуацій, смислів, що існують над повсякденним життям, за межами побуту та виводять людину на важливіший, духовний рівень. Таким чином, роль композитора — у посередництві між життєвим та духовним, між зовнішнім та внутрішнім. Автор відповідає не лише за мистецтво й власну творчість, але й за те, що відбувається у світі. Про зв'язок життя та мистецтва влучно зауважив М. М. Бахтін (1979): «За те, що я пережив і зрозумів у мистецтві, я повинен відповідати своїм життям, щоб усе пережите і зрозуміле не залишилось бездієвим у ньому. Але з відповідальністю пов'язана й провина. Не тільки понести взаємну відповідальність повинні життя та мистецтво, але й провину один за одного. Поет повинен пам'ятати, що у вульгарній прозі життя винна його поезія, а людина життя нехай знає, що в безплідності мистецтва винна її невимогливість і несерйозність її життєвих питань. Особистість повинна стати повністю відповідальною...» (с. 7).

У творчому процесі важливе значення мають не лише суб'єктивні творчі здібності, абстрактні передумови, стимули, але й імпульси, які посприяють початку творчого акту. Серед образних імпульсів А. І. Муха

(1979) називає: образну ідею, що походить від світу соціальних явищ; емоцію-образ, народжену глибокими переживаннями людини; конкретний образ — наочне відображення події, предмету, явища; музичну інтонацію-образ — мелодичну поспівку, гармонічний зворот, тембровий ефект тощо (с. 151). Важливо, щоб будь-який імпульс для початку творчого процесу став для композитора особисто важливим, пов'язаним із його життям або зовнішнім світом. Отже, матеріальні дані можуть мати місце в майбутньому творі композитора, наповнити його змістовністю. Проте не існує чіткої межі між реальним світом та світом музичної матерії. Досить поширене явище в мистецтві, у багатьох його видах, за спостереженнями М. М. Бахтіна (1979), — «черпати біографічний матеріал з творів, і навпаки, пояснювати біографією цей твір» (с. 13). Зовнішній світ, події, що відбуваються в житті композитора, позначаються на його внутрішньому світі, духовному житті, потребах, інтересах, що стимулюють творчу діяльність митця та безпосередньо впливають на змістове наповнення музичних творів, яке тісно пов'язане з враженнями. Вони наповнюють психіку художника, а їхнє осмислення зумовлює утворення певних творчих установок. Їхнє зародження відбувається підсвідомо, поступово набуваючи свідомих ознак, і лише потім перетворюється на один з видів творчого завдання.

Особливого значення набуває музично-культурний фонд — певна сукупність музичних творів, які прослуховувались, виконувались або вивчались композитором. Вони стали частиною власного досвіду, музичної мови та сформували його творчий смак, стилістичну систему. Музично-культурний фонд, як пише А. Муха (1979), — «джерело “надсвідомого” у творчому мисленні композитора, несвідомого відображення логіки та колективного досвіду розвитку музичного мистецтва» (с. 247).

З темою творчості тісно пов'язане і поняття творчого процесу, що стає формою виявлення творчого таланту. «Творчий процес, за визначенням В. Петрушина (2008), це діяльність людини, спрямована на створення якого-небудь нового, оригінального продукту у сфері ідей, мистецтва, а також виробництва та організації» (с. 69). Продукт творчості може бути об'єктивним та суб'єктивним. Об'єктивний виражається у відображенні чогось нового, ще не відомого людству, а суб'єктивною цінністю наділені продукти творчості, що стали новим явищем для людини, яка створила їх уперше. Але, насправді, найбільшу цінність набувають твори об'єктивного значення, що частіше стають предметом дослідження вчених.

У результаті психологічних досліджень виявлено, що процес творчості відбувається за допомогою таких прийомів мислення, як комбінування, аналогізування, виявлення нетипових зв'язків та зміщення

функцій об'єктів. Отже, для усіх видів творчості спільними розумовими процесами стають комбінування та аналогізування. Нерідко новий твір — комбінація вже відомих систем. Л. І. Шрагіна та М. Й. Меєрович (2016) зазначають: «Виокремлення елементів з різних існуючих систем та створення з них нових систем шляхом комбінування є фундаментальним механізмом творчості та базовою технікою уяви» (с. 23). Саме за допомогою логічного мислення реалізуються задуми, сформовані в уяві.

Подібність розумових операцій, на думку багатьох психологів, засвідчує схожість механізмів творчості в різних галузях діяльності, де питому вагу має саме логіка уяви. Так, один із дослідників творчості як психологічного процесу П. Енгельмейєр (2010) поділив її на три елементи: акт висунення гіпотези, акт творчості та акт логічно переробленої ідеї.

Г. Сельє (1987) надає детальну характеристику кожного з етапів творчого процесу, пропонуючи в механізмах наукової творчості сім стадій, де перша — бажання пізнання, наступні чотири пов'язані з творчим народженням ідеї, дві останні передбачають перевірку та використання в житті. Нерідко під час свідомого судження не досягається бажаний результат, тоді, на думку дослідника, процесом керує уява.

Одна з ознак творчості — створення нових комбінацій — дозволяє визнати особливе значення у творчому процесі уяви та висновувати про те, що вона — основа творчого процесу. Як зазначають М. Меєрович та Л. Шрагіна (2016), «уява як психологічний процес дозволяє уявити результат праці від її початку, і при цьому не тільки кінцевий продукт, але й усі проміжні стадії, орієнтуючи людину в процесі її діяльності». Науковці визначають уяву як «відображення реальної дійсності в нових, несподіваних, незвичних поєднаннях та зв'язках» (с. 24). Уява допомагає в проблемних ситуаціях, коли бракує потрібних знань і немає можливості визначити результат за допомогою мислення. Проте зв'язок уяви з мисленням очевидний, адже знання сприяють формуванню нового образу. Уява — це один зі способів переносу знань з однієї галузі в іншу; допомагає здійснити цей процес мислення, оскільки воно відображає закономірні та загальні зв'язки з дійсністю.

Творче мислення більшість психологів вважають найвищою формою мислення, вищим етапом його розвитку, його зрілою стадією. Воно характеризується, як зазначає Н. Чернецька (2009), «максимальною свободою в подоланні простору і часу та в оперуванні ними під час рішення конкретних завдань» (с. 117). Творче мислення синтетичне, досить узагальнене стосовно конкретних образів і переживань та ґрунтується на їх суб'єктивній інтерпретації, без якої не можливий його розвиток.

У творчому процесі задіяні різні грані людської психіки, проте зростає значення підсвідомих процесів. Інформація, набутий досвід зберігаються в підсвідомості, проходять власний шлях еволюції та проявляють себе в ті моменти, коли композитор найбільшою мірою творчо активний. Підсвідомість нерідко диктує рішення завдання і творчий суб'єкт по суті автоматично записує те, що виникло незалежно від його волі.

За словами Е. Денисова (1979), «процес творення настільки індивідуальний, що сформулювати єдині закони творчості практично не можливо». Композитор відзначає: музичний твір рідко пишеться з початку до кінця; найчастіше реалізуються окремі фрагменти майбутнього твору, композитор виконує роботу над наступними елементами, а потім повертається назад і створює недореалізоване. Творчий процес на цьому не завершується, адже певний час у свідомості композитора відбувається «домислення роботи», усвідомлення створеного (с. 133).

Процес створення музики в різні епохи дещо відрізнявся, мав свої характерні ознаки. М. Арановський (2012) виокремлює такі важливі фактори, що визначають творчий процес певних історичних епох:

- 1) природно-історичне походження музичної мови; 2) її існування як суспільного надбання; 3) позасвідомо (онтогенетично зумовлена) форма володіння нею; 4) домінуюча роль емоції як «предмету» мистецтва; 5) психоенергетика мови як джерела часової природи музичної форми; 6) розуміння музики як висловлювання; 7) інтуїтивна форма створення основних музичних матеріалів майбутнього твору; 8) взаємодія у творчому процесі інтуїтивного та раціонального начал; 9) кореляція між психологічною природою творчого процесу та композиторською технікою (як єдність мови, досвіду, майстерності) (с. 80).

Важлива особливість творчого процесу — проблема самотності митця, творця. Ізоляція від навколишнього світу важлива для композитора, адже створення потребує значного зосередження, зрештою тиші. Багато музикантів, композиторів, художників стверджували, що їхнє життя поділяється на дві реальності. Для А. Шнітке воно перебувало у двох вимірах — «вища та нижча реальності». Отже, в людині поєднуються два начала — життєве та творче. К. Юнг (1991) характеризує такий стан творця як боротьбу двох сил — життєво необхідної для людини потреби «в часті, задоволеності та життєвого забезпечення» та «нешадна творча пристрасть», що «мимоволі зводить нанівець його особисте побажання» (с. 117). Таке зосередження на своїй творчості характерне для багатьох композиторів, і в цьому полягає їхній життєвий трагізм.

Проте, відірваність від навколишнього світу, неможливість сумістити різні сфери життя не виключають чітко організованого процесу створення. Я. Пономарьов (1960) виокремлює окремі фази творчого

процесу, які певною мірою стосуються й процесу композиторської творчості. По-перше, це «свідома робота — підготовка — особливий дієвий стан», який стає «передумовою для інтуїтивного проблеску нової ідеї»; по-друге — «дозрівання — несвідома робота над проблемою, інкубація спрямовуючої ідеї»; по-третє — «натхнення — у результаті несвідомої роботи у сферу свідомості потрапляє ідея, рішення... спочатку у вигляді гіпотези, задуму»; четверта фаза — «свідома робота — розвиток ідеї, її остаточні оформлення та перевірка» (с. 305). Ця класифікація демонструє більше раціональний тип мислення, що задіяний у творчому процесі, але суттєвою складовою, як зазначалося, стає несвідома частка, яка особливо продуктивно проявляється на початковому етапі творчості та виявляється як яскравий імпульс, стимул. А Шнітке вважав, що «коли ми говоримо про композиторський задум, ми повинні чітко уявляти, що він має досить складну структуру і його неможливо звести не тільки до суто технологічного аспекту (це само собою зрозуміло), але також і до одної лише раціональної концепції загальнополітичного, загальнофілософського порядку» (Беседи з Альфредом Шнітке, 2005, с. 55). Багато композиторів відзначали, що їхній майбутній твір спочатку відчувається ними в якомусь іншому ідеальному вигляді, проте після завершення роботи над твором з'являється зовсім інший, дещо вторинний продукт, який ніби написаний іншою мовою та відрізняється від початкового задуму. Тому надзвичайно складно художнику наблизитись до ідеального задуму, який виникає спочатку у свідомості, а лише потім набуває форми музичної матерії. І досягнути компромісу між цими полюсами іноді доволі проблематично.

Отже, техніка написання музичного твору індивідуальна для кожного композитора, її не можна звести до сталих технічних прийомів, адже сам процес є творчим і тому неповторним. А його результат — музичні твори, кожен з яких має свою оригінальність. Проте, як відзначає О. Л. Девятова (2014), «незаперечними для справжнього композитора були і є закони музичного професіоналізму, що передбачають вільне володіння усіма різноманітними видами техніки, які були відпрацьовані в ту чи іншу культурно-історичну епоху». На думку дослідниці, такі закони стають «обов'язковою умовою буття композитора і у ХХІ ст., зумовлюючи як сам творчий процес, так і його художній результат» (с. 80).

Композитор виконує немало важливих завдань, які переводять його думки і почуття, набуті враження, переживання, конкретні ситуації та ставлення до навколишнього світу в інше буття — звуків, нотних знаків. Основа цього процесу — майстерність митця, який здатний адекватно та талановито втілити в музичній формі зміст художнього образу, підібрати найкращу форму реалізації, що допоможе здійснити правильну і

посприяти якомога точнішій виконавській та слухацькій інтерпретації. В. Петрушин (2008) наводить дві важливі психологічні умови такого процесу композиторського мислення: «композитор повинен уміти увійти в життя зображених ним героїв, поділяти їхню точку зору та дивитись на світ їхніми очима» та «вміння автора відокремитись від свого героя та подивитись на нього зі сторони» (с. 93–94). Ці два аспекти важливі в разі адекватної оцінки поведінки героїв, їхніх характерів та об'єктивної передачі змісту подій, що відбуваються навколо них. Таким чином має виникнути реалістична картина життя, що не буде викривленою у свідомості ні композитора, ні споживачів результатів його праці. Однак споживацька тенденція, що поширюється в наш час, не сприяє глибокому розумінню основ творчості та змісту, значенню справжнього мистецтва.

Композитор має володіти певними якостями, які характеризують його творчість та формують так зване композиторське мислення. Це поняття визначається як «процес вибору стилістики, жанру, техніки, елементів музичної мови, що ґрунтується на багатьох принципах, зумовлених психологічними, естетичними, логічними, інтуїтивними та іншими факторами з метою створення художньої концепції» (Ващенко, 2016, с. 47). Серед сучасних дефініцій трапляється й така: «Композиторське мислення — це інтонаційний (невербальний) спосіб створення музичного тексту, докорінно залежний від світогляду та музичної комунікації (виконавської традиції та слухацької оцінки) і який містить множинність принципів роботи композитора з музично-звуковим матеріалом» (Малий, 2018, с. 8). Д. Малий (2018) виокремлює шість основних чинників формування композиторського мислення (художня свідомість, світогляд, комунікація, соціум, гени, досвід) та пропонує його типологію, основу на узагальненні «історико-культурних умов і факторів створення музики»: «*Філософський* — об'єктивізація композитором самих філософських ідей, або форма побутування філософської думки в нефілософських ідеях, наприклад, релігійних або наукових»; «*Науковий* — створення технік на основі здобутих знань точних наук...»; «*Релігійний* — передбачає звернення до текстів чи ідей духовної тематики...» (с. 8–9).

З суджень дослідника стає зрозумілим, що концепція Д. Малого пронизана філософсько-релігійним змістом та композиційний процес він розглядає як синтез згаданих вище «творчих принципів та методів». Проте його думка є досить суб'єктивною, що не зважає на інші аспекти творчого мислення. Однак думка науковця про важливість світогляду в процесі мислення слушна: «Володіючи, до прикладу, релігійним або філософським мисленням, композитор повинен набути відповідної форми самовираження і у творчості» (Малий, 2017, с. 120).

Композиторське мислення певною мірою залежить від оригінальності творчого процесу, техніки письма. Композитор у процесі роботи використовує увесь арсенал здобутих знань, набутих навичок та особливих характеристик: креативність, винахідливість, інтуїцію, абстрагування, аналітизм, відчуття прекрасного та стилю, володіння формою тощо. Серед основних якісних характеристик особистості композитора А. Муха (1979) виокремлює такі: особлива (творча) музична обдарованість (слух, пам'ять, відчуття ритму і т. п., що дозволяють втілювати свої ідеї, переживання в музичних образах), комплекс характерних психологічних передумов (вразливість, спостережливість, воля і т. п.), достатня професійна підготовка (музична ерудиція, композиторські навички), наявність ідейно-соціальних установок, художньо-естетичних переконань тощо (с. 61).

Отже, композитор — це творча особистість, яка володіє багатьма здібностями, талантами, знаннями, професійними композиторськими навичками, що дозволяють йому стати творцем музичної матерії, чітко організованої, індивідуалізованої та образно і тематично оформленої.

А. Муха (1979) окреслює ще кілька характеристик талановитого композитора: «п с и х о л о г, знавець людських душ, тонко чутлива, духовно багата особистість, що дарує свій емоційний досвід іншим»; «і д е о л о г, ідейний борець, громадянин, мислитель, представник свого класу, епохи, виразник певного художнього світогляду»; «м а й с т е р, технолог, професіонал, спеціаліст, маг і чарівник у своїй галузі творчості, представник певного творчого напрямку»; «х у д о ж н и к, людина, що володіє властивістю особливого, естетичного сприйняття життя, здатна до його поетичного бачення»; «творча особистість, н о в а т о р, рушій художнього прогресу, провидець майбутнього...»; «о с о б и с т і с т ь, у якій високо та органічно розвинені морально-етичні якості, людяність...» (с. 147).

Тобто йдеться про «артистичний універсум» (термін І. Єргієва) як «єдність необхідної і достатньої множинності індивідуальних і особистісних властивостей, сформованих професійних якостей» (Єргієв, 2014, с. 221) композитора-митця, що дозволяє йому створювати «артистичні речі» — музичні твори.

Оригінально розглядає музичне, зокрема композиторське, мислення Г. Павлій (1988), убачаючи два розрізнені його типи — екстраверсію та інтроверсію. Це явище він помічає в системі вертикально-горизонтальних координат, де спрямованість мислення «репрезентована у музиці відповідно гомофонією та поліфонією в їх стильових (а не просто фактурних) ознаках» (с. 62). «Екстраверсія означає спрямованість психічних процесів назовні, тобто на зовнішні ознаки оточуючого світу,

в протилежність інтроверсії, при якій ці процеси спрямовані у свій же внутрішній світ» (Павлій, 1988, с. 65). Дослідник чітко визначає ці властивості мислення композиторів: 1) екстравертні: «прагнення мислити красою звукового матеріалу (гармонії, ритму, фактури), викликати безпосередній емоційний відгук слухача на відчуття краси цього матеріалу, бажання відкрито, розкуто виразити почуття (афект)»; 2) інтровертні: «бажання прикрити пряму емоційно-заражаючу дію матеріальних засобів звукової виразності, примусити служити їх виразу більш узагальнених, опосередкованих уявлень про світ» (Павлій, 1988, с. 66).

Наприклад, для творчості А. Вівальді характерний екстравертний тип мислення, завдяки чому в змісті його музики та висловлюванні спостерігаємо цілісність сприйняття світу. Проте, Й. С. Бах демонструє протилежну властивість — інтровертність, завдяки якій його творчість — яскравий приклад глибокої філософської думки, релігійного наповнення, що відображає світогляд митця, його замислення над питаннями буття. Висловлювання дослідників, зокрема В. Медушевського (1984), Г. Павлій (1988) та ін., засвідчують належність різних музичних культур до певного типу властивостей мислення. Наприклад, німці — інтроверти, італійці та французи — екстраверти. Проте трапляються й трансформації цих типів у творчому мисленні композиторів різних культур. Такий підхід, що базується на категорії «екстраверсія» та «інтроверсія», дозволяє по-іншому зрозуміти різні сторони музичного буття, розглядати творчість композиторів та її еволюцію в контексті психологічних процесів мислення.

Висновки. Отже, мета музичної творчості — створення музичного твору, який має якості, що відрізняють його від імпровізації. Серед імпульсів творчого процесу виокремлюють: ідею, емоції, образ, події, явища, музичні інтонації. Основа творчого акту — поступове та тривале накопичення знань, набуття професійного досвіду. Виявлені розумові операції подібні до творчості різних галузей діяльності. Творчість неможлива без активної уяви, що дозволяє передбачити процес та його результат. Процес творчості музиканта, оригінальність техніки письма відображають принципи композиторського мислення.

Перспективи подальших досліджень. Здійснене дослідження окреслює майбутні шляхи вивчення процесу творчості та категорії композиторського мислення. Опрацьовані матеріали, наукові джерела з даної проблематики, досвід відомих музикантів, композиторів слугують основою дослідження стилю композиторів, виявлення специфіки формування творчого мислення представників різних композиторських шкіл.

Список послань

- Арановский, М. (2012). *Музыка, мышление, жизнь: статьи, интервью, воспоминания*. Н. А. Рыжкова (Ред). Москва: Государственный институт искусствознания.
- Бахтин, М. М. (1979). *Эстетика словесного творчества*. Москва: Наука.
- Беседы с Альфредом Шнитке*. (2005). А. В. Ивашкин (Сост. и предисл.). Москва: РИККультура.
- Ващенко, Е. В. (2016). *Камерно-инструментальная музыка Альфреда Шнитке: принципы композиторского мышления*. (Дис. канд. искусствовед.). Харьковский национальный университет искусств им. П. Котляревского, Харьков.
- Девятова, О. Л. (2014). Особенности творческого процесса композитора. *Известия Уральского федерального университета*, 2, Гуманитарные науки, 1 (124), 67–81.
- Денисов, Э. (1979). О композиционном процессе. *Эстетические очерки*, 5, 126–136. Москва: Музыка.
- Ергиев, И. (2014). *Артистизм музыканта-инструменталиста: монография*. Одесса: Астропринт.
- Малий, Д. М. (2018). *Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ — початку ХХІ століть*. (Автореф. дис. канд. мист.). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, Харків.
- Малый, Д. (2017). Композиторское мышление в аспекте взаимообусловленности мировоззрения и техники письма (на примере творчества композиторов второй половины ХХ века). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків, 6, 118–125.
- Медушевский, В. (1984). К проблеме сущности, эволюции и типологии музыкальных стилей. *Муз. Современник*, 5, 5–17. Москва.
- Меерович, М. И. и Шрагина, Л. И. (2016). *Технология творческого мышления*. 2-е изд. испр. и доп. Москва: Альпина Паблишер.
- Муха, А. И. (1979). *Процесс композиторского творчества*. Киев: Музична Україна.
- Павлій, Г. (1988). Інтраверсія та екстраверсія як типологічна пара розрізненості музичного мислення. *Українське музикознавство*, 23, 63–70.
- Петрушин, В. (2008). *Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов*. 2-е изд. Москва: Академический Проект; Трикста.
- Пономарёв, Я. А. (1960). *Психология творческого мышления*. Москва: Наука.
- Селье, Г. (1987). *От мечты к открытию: Как стать ученым*. Н. И. Войсунская (Пер. с англ.). М. Н. Кондрашова и И. С. Хорол (Ред.). Москва: Прогресс.
- Чернецкая, Н. И. (2009). Творческое мышление в системе понятий современной психологии. *Гуманизация образования: Научный журнал на тему: Народное образование. Педагогика. Психология*, 1, 115–120.
- Энгельмейер, П. К. (2010). *Теория творчества*. Изд. 3. Москва: Книжный дом «Либроком».

Юнг, К. (1991). Психология и поэтическое творчество. *Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе*, 103–129. Москва: Политиздат.

References

- Aranovskiy, M. (2012). *Music, Thinking, Life. Articles, Interviews, Recollections*. N. A. Ryzhkov (Ed.) Moscow: State Institute of Art Studies. [in Russian].
- Bakhtin, M. M. (1979). *Aesthetics of Verbal Creativity*. Moscow: Nauka. [in Russian].
- Conversations with Alfred Schnittke*. (2005). A. V. Ivashkin (Compilation and Foreword). Moscow: RIC Culture. [in Russian].
- Vashchenko, E. V. (2016). *Alfred Schnittke's Instrumental Chamber Music: Principles of Composer Thinking*. (Dis. Cand. Art.). Kharkiv National P. Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Devyatova, O. L. (2014). Features of the Creative Process of the Composer. *News of the Ural Federal University*. 2, Humanities, 1 (124), 67–81. [In Russian].
- Denisov, E. (1979). On Compositional Process. *Aesthetic Essays*, 5, 126–136. Moscow: Music. [in Russian].
- Yergiev, I. (2014). *Artistry of the Instrumentalist: monograph*. Odessa: Astroprint. [in Ukrainian].
- Malyi, D. M. (2018). *Specific Character of Composer Thinking in the Music of the last third of the 20th — early 21st centuries*. (Master's thesis). Kharkiv National I. P. Kotlyarevsky University of Arts. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Malyi, D. (2017). Composer Thinking in Terms of Interdependence of the World Outlook and Writing Technique (the case of the work of composers of the second half of the 20th century). *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 118–125. Kharkiv. [in Ukrainian].
- Medushevskiy, V. (1984). The Essence, Evolution, and Typology of Musical Styles. *Musical Contemporary*, 5, 5–17. Moscow. [in Russian].
- Meyerovich, M. I. and Shragina, L. I. (2016). *Technology of creative thinking*. 2nd ed. corrected and supplemented. Moscow: Alpina Publisher. [in Russian].
- Mukha, A. I. (1979). *The Process of Compositional Creativity*. Kyiv: Musical Ukraine. [in Ukrainian].
- Pavlii, G. (1988). Intraversion and Extraversion as a Typological Dichotomy in the Distinction of Musical Thinking. *Ukrainian Musicology*, 23, 63–70. Kyiv. [in Ukrainian].
- Petrushin, V. (2008). *Music Psychology: Textbook for University Students*. (2nd ed). Moscow: Academic Project; Tricksta. [in Russian].
- Ponomarev, Ya. A. (1960). *Psychology of Creative Thinking*. Moscow: Nauka. [in Russian].
- Sele, G. (1987). *From Dream to Revelation: How to Become a Scientist*. N. I. Voyskunskaia (Trans. from English). M. N. Kondrashov and I. S. Khorol (Ed.). Moscow: Progress. [in Russian].
- Chernetskaya, N. I. (2009). Creative Thinking in the System of Concepts of Modern Psychology. *Humanization of Education: Scientific Journal of the Issues of*

-
- Public Education. Pedagogy. Psychology*, 1, 115–120. [In Russian].
- Engelmeyer, P. K. (2010). *Theory of Creativity*, 3. Moscow: “Librokom” Publishing House. [In Russian].
- Jung, C. (1991). Psychology and Poetic Creativity. *Self-consciousness of the European Culture of the 20th century: Thinkers and Writers of the West on the Place of Culture in Modern Society*, 103–129. Moscow: Politizdat. [In Russian].

Надійшла до редколегії 08.07.2019 р.