

НАТХНЕННЯ В ТВОРЧОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОЦЕСІ

6. Компоніне Конференції Міністрів країн Європи, відповідних за сферу вищої освіти. – Берген, 2005.

7. Кремень В.Г. Філософія освіти ХХІ століття // Шлях освіти. – 2003. – № 2. – С. 2 – 4.

8. Кремень В.Г. Підвищення ефективності вищої освіти і науки як дієвого чинника суспільного розвитку та інтеграції в Європейський простір: Доповідь на підсумковій нараді МОН України (27 лютого 2004 р., м. Одеса) // Освіта України. – № 17. – 2 березня 2004 р.

9. Круль П.Ф. Історія і сучасність музично-виконавського мистецтва // Науковий вісник НМАУ: Виконавське музикознавство. – Вип. 47. – Кн. 11. – С. 230 – 237.

10. Офіційний Вісник України. – 2002. – №8. – С. 1 – 44.

11. Сисоєва С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. – К.: Поліграфкнига, 1996. – 406 с.

Стаття надійшла до редакції 10.03.2010

УДК 78.07

Віктор Корчага, професор кафедри гри на музичних інструментах
Рівненського державного гуманітарного університету

НАТХНЕННЯ В ТВОРЧОМУ МИСТЕЦЬКОМУ ПРОЦЕСІ

Стаття присвячена дослідженню закономірностей виникнення натхнення в процесі творчої мистецької діяльності. У ній розглянуто психологічні аспекти творчого процесу, дана характеристика складових творчого механізму, з'ясовано роль натхнення в процесі активізації творчої діяльності.

Ключові слова: творчість, натхнення, активізація.

Статья посвящена исследованию закономерностей возникновения вдохновения в процессе творческой художественной деятельности. В ней рассмотрены психологические аспекты творческого процесса, дана характеристика составных творческого механизма, выяснена роль вдохновения в процессе активизации творческой деятельности.

Ключевые слова: творчество, вдохновение, активизация.

The article is devoted to research of laws inspiration conformities in the process of creative artistic activity. The psychological aspects of creative process are considered in it. There is a description of creative mechanism constituents there. The role of inspiration is found out in the process of activation in creative activity.

Key words: creation, inspiration, activation.

Постановка проблеми, аналіз останніх досліджень та публікацій. Сучасна наукова думка містить неодноразові спроби з'ясувати смисл творчого мистецького процесу, місце в ньому натхнення, уяви, фантазії та інших складових мистецької діяльності. Питанням загальнонаукових закономірностей організації творчого процесу присвячені праці Г. Воллеса, Г. Гельмгольца, П. Енгельмаєра, А. Пуанкаре, В. Роменця, інших. Мистецькі аспекти натхнення з'ясовувались у дослідженнях Е. Денісова, Б. Руніна, Д. Смірнова тощо.

Метою статті є визначення умов та специфіки виникнення натхнення як особливого стану людської психіки, місця і значення його в процесі творчої мистецької діяльності. Відповідно до мети, **завданнями** даного викладу визначимо: дослідити теоретичні аспекти механізму виникнення натхнення, з'ясувати закономірності його впливу на мистецький творчий процес.

Виклад основного матеріалу. Особливе місце в структурі творчого процесу належить натхненню. Натхнення – це передумова творчості в самому глибокому її розумінні. Творчість, не позначена хоча б найменшим проявом натхнення,

перероджується в холодне ремісництво, у виробництво нікому непотрібної продукції.

Натхнення – особливий стан людини, який характеризується піднесенням її творчих сил, активізацією всіх творчих процесів. У такому стані одночасно приводяться в дію всі сфери психіки. Спостерігається особлива ясність свідомості, велика продуктивність мислення і творчої фантазії, наплив почуттів та виключна зосередженість уваги на об'єкті творчості.

Справжнє мистецтво, стверджує С.В. Рахманінов, – існує завдяки натхненню [12, 98]. Психологи пояснюють натхнення по-різному. Одні стверджують, що це “боже осяяння” як підсвідомий інтуїтивний прояв “творчого духу”, пов'язуючи його лише з художньою творчістю.

Інші розглядають натхнення як результат напруженої праці, зумовлений суспільними та індивідуальними стимулами творчості. Натхненнями і творчими можуть бути всі види трудової діяльності [19, 136].

Дослідники психології шахістів звертали увагу на те, що ще до застосування конкретного ходу в гравця виникає потреба в ньому на основі вивчення ситуації. Саме так композитор у поєднанні музично-конструктивних елементів

отримує внутрішній поштовх у напрямку інтуїтивного пошуку потрібної музичної форми. Отже, разом з визріванням цілісної форми визріває і характер образного замислу.

У творчому натхненні завжди присутнє щось немотивоване, стихійне, неусвідомлене художником, але надзвичайно природне.

Сергій Бондарчук у статті про О. Довженка пише, що його фільм “Земля” справляє враження наче це витвір не людини, а природи. Досконалість справжнього твору мистецтва в цьому і полягає. Між творчістю природи та творчістю людини безсумнівно існує чітко визначений історичний та логічний зв’язок.

Ось як висловлює свою думку С. Рахманінов: “Сочинять музыку для меня такая же насущная потребность, как дышать или есть: это одна из необходимых функций жизни. Постоянное желание писать музыку – это существующая внутри меня жажда выразить свои чувства при помощи звуков, подобно тому, как я говорю, чтобы высказать свои мысли” [7, 10].

Людина не лише змінює форму того, що дано природою: в тому, що дано природою, вона втілює разом і з тим і свою свідому мету, яка, немов закон, визначає спосіб і характер її дій і якіх вона повинна підкоряти свою волю.

“Ми передбачаємо працю в такій формі, в якій вона є виключно надбанням людини. Павук робить операції, що нагадують операції ткача, і бджола будовою своїх воскових комірок осоромлює деяких людей-архітекторів. Але й найгірший архітектор від найкращої бджоли з самого початку відрізняється тим, що перш ніж будувати комірку з воску, він уже збудував її у своїй голові. В кінці процесу праці виходить результат, який на початку цього процесу був в уяві людини, тобто ідеально” [11, 176].

Потреба в творчості активізує сприйняття різноманітних зовнішніх вражень, підсилює гостроту та динамізм реакцій, мобілізує допоміжну діяльність минулого багатогранного досвіду. Від цього залежить сила творчого імпульсу.

М. Шагінян писала: “Знає кожний жрець мистецтва, – якщо натхнення у нього обмалъ, тоді він не справжній творець” [19, 90].

Коли автор задихається через брак творчої енергії – твір заповнюється пустотами, неов’язковим матеріалом. Як наслідок, – справа не доходить до завершення. Залишаються тільки ескізи та фрагменти.

Характер творчого процесу від задуму до готового твору – індивідуальний для кожного творця залежно від суб’єктивних і об’єктивних факторів. Варто нагадати, що в процесі творчості

завжди присутнє щось мимовільне, стихійне, те, що художником не усвідомлюється, не аналізується, та, мабуть, і немає в цьому потреби.

Елемент мимовільності розповсюджується не лише на механізм суб’єктивної творчої дії, але і на зміст твору.

У полеміці з Платоном Арістотель стверджував, що: “Богонатхненні поети не знають, що творять. Вони творять те, на що їх наштовхнула Муза” [2, 60].

Довершеність справжнього витвору мистецтва, – нехай це буде живопис, скульптура, архітектура, музика – саме в цьому і виражається, здається, що людина не причетна до його створення. Це і є найвищий прояв творчого генія.

Б.М. Рунін у своїй праці робить висновок, що природою творчості є творчість природи. Творчий пошук художника є ніщо інше, як процес еволюційної саморегуляції, тобто зв’язок трьох факторів, наближених до природних.

Це – пам’ять, уява (плюс інтуїція) та вибірковість. Усі фактори беруть участь у творчому акті в такому ж співвідношенні як видова пам’ять (спадковість), мінливість та натуральний відбір у природному видоутворенні [14, 63].

Натхнення психологічно пов’язане з передчуттям, зародженням певного творчого замислу, з виникненням особливого настрою, знайомого діячам усіх мистецтв і взагалі поетичним натурам.

В одному з листів А. Моцарт писав: “Натхнення приходить до мене з надзвичайною легкістю. Звідки і як воно приходить? Я нічого про це не знаю. Думки, які мені подобаються, я тримаю в пам’яті, наспівую. Вибравши одну мелодію, у відповідності до вимог композиції, приєднується наступна.

Усі ці шматки створюють “сире тісто”, душу охоплює полум’я, твір поступово росте, чую його виразніше. Пізніше процес творення завершується в моїй голові незалежно від величини твору” [18, 15].

Присутність натхнення у творчому процесі кожний творець розуміє, відчуває по-своєму.

Часто у публічній полеміці виникають протиріччя в процесі визначення цього явища. Приведемо для прикладу думки та висловлювання визначних представників різних видів мистецтв та науки.

Бетховен про себе говорив так: “Ви запитуйте, звідки я беру свої ідеї? Вони приходять разом із натхненням. Я їх ловлю на лоні природи, в лісі, на прогулянках, у нічній тиші, рано вранці. Згодом вони перетворюються у звуки, бунтують, бешкетують, доки не опиняться на нотному папері” [1, 281].

В інтерв'ю за 1945 рік Ігор Стравінський говорив: “В творчості я намагаюсь, по можливості, обмежувати те, що називається натхненням. Згідно загальних мірил натхнення – це емоційне хвилювання, яке приводить в рух творчу уяву. Я не погоджуюсь. Творчість – це апетит, який з'являється від бажання щось відкрити. Як тільки таке відкриття відбувається, народжуються емоції, які супроводжують весь творчий процес. Композитор повинен відчувати радість творчості. Перешкоди та потрясіння на цьому шляху мають бути лише на користь творцю...”

Я творю тому, що створений для цього і не можу інакше. Пишу музику просто: складаю фрагмент за фрагментом, немов дитина складає дерев'яні кубики, тобто задумую всю композицію як спонтанне бачення. Художник для мене схожий на яблуневе дерево. Коли приходить час, хоче він цього чи ні, воно вкривається квітами, потім починає плодоносити. Яблуня не знає і не питає як оціняти її продукцію, так і справжній композитор не питає, сподобається чи ні його продукція цінителям мистецтва” [9, 142 – 144].

Д. Шостакович у роздумах про натхнення висловлював таку думку: “Не люблю говорити о вдохновении вообще, это звучит подозрительно. Только тогда не стыдно говорить, когда вы нуждаетесь в сотрясении воздуха. Остальное время лучше не упоминать о нем вовсе” [9, 45].

Перед тим, як писати новий твір, композитор знаходиться в пошуках ідеї. Вона може прийти в результаті серйозного обдумування, роздуму, – а може прийти в “готовому вигляді” – як щаслива знахідка, як неочікуване осяяння, як спалах у мозку. Такий стан можна виразити словами Брайана Фернейхоу: “Натхнення приходить тоді, коли раптові інтуїтивні імпульси створюють живі нитки взаємозв'язку, по яких рухаються і діють схожі ідейні сили”.

Передбачити всі фактори та умови розвитку яскравої творчої індивідуальності неможливо. Шлях кожного художника не пролягає в попередньо визначеному руслі, стверджує Р. Щедрін. Надзвичайно важливий спонтанний момент. У кожному окремому випадку з'являється бажання розв'язати ту чи іншу задачу якимось новим, невідомим до цього шляхом, з'являється азарт освоєння незвичного.

А цілі диктуються самим життям, багатством накопичених вражень. Досвід набувається з кожним попереднім кроком, уява веде нас у майбутнє. Співвідношення уяви та досвіду визначає силу творчої еволюції [20, 2].

Г. Гельмгольц – фізик, фізіолог і психолог – так

розкривав методи своєї творчої роботи: “Натхненні думки часто вкрадались у моє мислення так, що спочатку їхня важливість не усвідомлювалась, і потім часто не можна було відтворити – за яких умов вони прийшли. Вони просто з'явилися і це все, що я можу сказати. Але в інших випадках вони приходили раптом без будь-яких зусиль з мого боку, як натхнення. Вони ніколи не приходили за письмовим столом і тоді, коли мозок був утомлений. Довести справу до такого стану, без довгої попередньої праці у звичайних умовах неможливо.

Потім, коли втома від цієї роботи минає, можна прийти у стан повної фізичної свіжості і хорошого самопочуття, перед тим як прийдуть хороші ідеї.

Часто вони приходять ранком, коли я прокидаюсь. Про це говорив і Гете в часто цитованих віршах”.

Спостереження математика А. Пуанкаре збігаються з думками Гельмгольца: “Раптові натхнення ніколи не можна викликати навмисне... Вони приходять після кількох днів вольових зусиль, які здавались абсолютно безплідними... Результати натхнення створюються тільки працею, але, крім того, ці результати треба перевіряти” [4, 773 – 774].

Чи не найбільш популярною стала чотирьохстадійна “теорія мислення”, створена Г. Воллесом. Він розмежовував такі його стадії: підготовка, визрівання, натхнення (осіяння) і перевірка істинності.

На його думку, в повсякденному потоці мислення ці чотири стадії постійно перекривають одна одну. Навіть у дослідженні однієї і тієї ж проблеми мозок може несвідомо виношувати який-небудь один її аспект, будучи в той самий час свідомо поглиненим підготовкою або перевіркою іншого аспекта цієї ж проблеми.

Слово “визрівання” (inkubation) передбачає насамперед несвідому роботу над проблемою в період спрямованої уваги на інші питання, тобто після періоду підготовки і перед періодом натхнення вклинюється період відсутності уваги до проблеми [13, 168].

Висновки вченого тісно переплітаються з думками композитора П. Чайковського, який у листі до Н. фон Мекк від 24. 06. 1878 року писав: “Я творю завжди, в кожен мить, незважаючи на обставини. Деколи з цікавістю спостерігаю за цією безперервною роботою, яка сама по собі, незалежно від предмету розмови з людьми, виникає в тій частині голови, що належить музиці... Люди, які переконують себе в тому, що творець у хвилини натхнення здатний засобами свого мистецтва виразити те, що він відчуває, –

помиляються. Не маючи особливих причин радіти, я можу проникнутися веселим творчим настроєм і, навпаки, серед веселих, безтурботних обставин створити річ, проникнуту сумними та безнадійними почуттями...

Я пишу завдяки внутрішньому поклику, окрилений вищою, що не підлягає аналізу, силою натхнення, або просто працею, кличучи цю силу. Деколи натхнення вислизає, не дається. Потрібно, необхідно перемагати в собі лінощі, щоб не опинитися у полоні делітантизму. Натхненний період роботи – надзвичайно приємний, цікавий. Він приносить особливу насолоду, поряд з тривогою та нервовим збудженням” [6, 83].

Натхнення, пронизуючи працю художника, живиться цією працею і народжується в праці. Справжній творець почуває себе дискомфортно без творчої роботи. Ця діяльність для нього і робота, і відпочинок. У такої людини немає вибору, вона змушена працювати так, як цього вимагає її фізіологія.

“Працю я ставлю на перше місце, – говорив Кара Караєв. – Звичайно, спонтанне натхнення зможе прийти і деколи приходить, але тільки під час творчого процесу, коли пересилиюєш лінощі. Важливо перемогти інерцію думки, адже натхнення – це напруження, мобілізація всіх сил в однократний момент” [10, 17].

П. Чайковський наголошував, що “натхнення не варто вичікувати. Перш за все необхідна праця, праця, праця. Пам’ятайте, що навіть людина наділена здібностями генія, не зробить нічого великого, якщо не буде старанно працювати...” “Натхнення – це такий гість, який не любить відвідувати лінивих” [6, 83 – 84].

Аналізуючи крилаті вислови визначних творців мистецтва та науки, можемо зробити висновок, що лише в наполегливій, клопіткій праці приходить натхнення. Натхнення праця дає змогу художнику здійснювати найзаповітніші мрії та бажання шляхом раптових стрибків розуму, коли проявляються здібності, звільнені від важких пут суворого міркування.

Велике значення має стабільний режим праці, самоорганізованість та самодисципліна. Важливо цінувати кожну хвилину робочого часу. Необхідна здатність емоційно “переживати” час, розчинятися в ньому, зупиняти у своїй свідомості його плинність, його прекрасні миттєвості.

Удаване неробство, *dolce far niente*, оспіване Пушкіним, насправді є необхідним етапом творчого процесу. Цей прихований підсвідомий етап пов’язаний з підведенням підсумків досягнутого для усвідомлення нового, оригінального задуму, вільного від логічної упередженості, від інерції попередніх праць.

М. Шагінян переконує “Людині потрібні паузи, – витрати часу “по-пустому”. Ми здійснюємо гігантські помилки вузького бюджету часу, де не врахований простір для мислення” [19, 197 – 198].

Творчий процес вимагає сильної волі. Але сама по собі вона не виникає. Головна сила, яка мобілізує нашу волю, це пристрасне бажання досягнути того, що ми дуже любимо. Зробити відкриття, яке б хвилювало багатьох людей.

Натхнення, тобто творчий стрибок, який приводить до значних відкриттів, охоплює віддалені поміж собою факти. Згодом фантазія здійснює те, що за допомогою лише раціональних актів зробити неможливо, свідчать, зокрема, відкриття і формулювання рефлексорної теорії психіки.

“Ми часто опиняємось в таких ситуаціях, – говорить сучасний композитор Едісон Денисов, коли деякі деталі твору з’являються у свідомості повністю готовими. Особливо яскраво вступає в дію підсвідомість тоді, коли композитор найглибше захоплений роботою. Підсвідомість так швидко і виразно диктує рішення, що композитор, неначе автомат, записує те, що формується поза його волею і диктувати нам свої умови” [17, 14].

Характер творчого процесу – від задуму до готового твору – у широкого загалу композиторів – різний, залежно від наявності суб’єктивних та об’єктивних факторів. Завжди присутнє щось невимуслене, стихійне, те, що художником не усвідомлюється, не аналізується.

Передумовами творчості визначаються: природній талант, художня майстерність, професійна освіта, життєвий досвід, соціальна зрілість, уява, натхнення.

Належність природної обдарованості, особливих здібностей належить до визначальної умови успішної творчої діяльності. Талант у цьому випадку характеризує якісну сторону психологічного механізму. Чим більший талант, тобто щільніша концентрація творчої енергії, тим ефективніша праця творця. Якщо один, безсумнівно талановитий, композитор зможе створити за своє життя один шедевр, то інший здатний створити десятки. Геніальну особистість можна порівняти з особливим типом зірок, наділених фантастичною щільністю вмістимої речовини, а отже колосальною кількістю енергії.

Талант виявляється у щедрості натхнення, вільній фантазії, в сміливості новаторського пошуку, почутті художнього смаку.

Основою музичної творчості, крім таланту, є особистий, точніше особистісний композиторський досвід. У перелік цього досвіду входить все те, що служить характеристикою творчої особистості:

ідейно-соціальні, художньо-естетичні погляди, технологічні навички, загальна та спеціальна ерудиція, знання та уявлення, запас музичних вражень (особистий інтонаційно-музичний фонд), особливості музичного смаку, музичної стилістики, рівень музичного мислення, інтуїції та інше.

Збагачення досвіду – процес постійний, безперервний. Автор не знає де, коли і як він знайде те, що він шукає, яким буде кінцевий результат його пошуку. На допомогу приходять складові творчого механізму – уява, фантазія, інтуїція. Фантазію часто ототожнюють з уявою. Це вільне, невимушене оперування в уяві різноманітними образами, уявною зміною їх форм, розмірів, функцій, зв'язків, якостей. Це – вільне пересування змістовних частинок накопиченого досвіду, але під новим кутом зору.

“Фантазия предполагает преднамеренное желание отдаться на волю каприза”, – говорив Ігор Стравінський [3, 36].

Фантазія завжди відкриває шлях до імпровізації, яка здатна “розіграти уяву”, викликати вільну гру асоціацій.

Загальний мотив фантазії полягає в створенні нового продукту з елементів, значно віддалених один від одного. Іншими словами це “створення нових образів із старого досвіду” або “нова комбінація старих елементів”.

“Художник проводить раціональний аналіз і перебирає ланку за ланкою ланцюг своїх дедукцій: цей ланцюг його сковає до певного моменту; потім він від нього умить звільняється і свобода його уяви дає йому змогу побачити нові обрії” [5, 295].

На відміну від логічного мислення фантазія за одну якусь мить може відтворити предмет у його структурній цілісності. Художня фантазія відрізняється від наукової тим, що вона не задовольняється абстрактною необхідністю, а повинна дати цій необхідності конкретне чуттєво-образне індивідуалізоване вираження. У художній фантазії розкривається людське ставлення до світу, його естетична оцінка.

Фантазія неможлива без пам'яті. Чим більше матеріалу дає пам'ять, тим більше можливостей відкривається для комбінаційної роботи фантазії. Якщо пам'ять дає фантазії матеріал, то мислення встановлює істотні відношення всередині цілого матеріалу. У зв'язку з цим мисленню іноді приписують провідну роль у побудові образів фантазії.

Деякі психологи навіть оперують висловом “фантазія є мислення образами”, але його треба вживати з певними застереженнями. Мислення образами містить у собі не тільки формальну суперечність – процес мислення прямо протилежний процесу створення образів.

Як свідчить досвід науки, творча знахідка часто приходить до людини зненацька, в найнесподіваніший для автора момент. До речі, ця особливість так зближує фантазію та інтуїцію, що їхні творчі механізми деякі дослідники не без підстав ототожнюють. Справді, якихось особливих закономірностей інтуїції, що відрізнялися б від закономірностей фантазії не встановлено.

Інтуїція в побуті називається чуттям, здогадкою, а в науці психології пов'язана з поняттям видіння, визначеного як здатність виразного одномоментного бачення цілого. Було б помилково всі відкриття та здогадки апріорно пов'язувати з дією інтуїції. Вона лише попередньо охоплює ціль та визначає, контролює шлях до неї. Яскраво почутий у свідомості образ не завжди знаходить практичну реалізацію.

Зовнішній світ знаходить своє опосередковане віддзеркалення у внутрішньому світі – духовному житті індивідуума, в єдності потреб, стимулів.

Кожний художник мріє якомога швидше донести свій витвір до слухача, глядача. Найбільш природною залишається традиційна форма безпосереднього публічного виконавства. Тоді твір стає фактором колективної соціальної свідомості, надбанням культури, побуту, історії. Виконавство часто розглядається як необхідне продовження роботи творця, але в іншій площині. Митець, володіючи смаком, почуттям міри, творчим даром та натхненням, усвідомивши зміст музичного твору, здатний своїм виконанням надихнути справжнє життя у відтворювані образи, надати їм яскравість та глибину.

Важливе значення в музичному виконавстві має проблема праці та натхнення. Натхнення треба розуміти як стан пристрасного захоплення, концентрації творчих сил та здібностей музиканта-виконавця, як активізацію творчої фантазії. Отже, натхнення допомагає налагодженню контакту між виконавцем та сприймаючою його мистецтво, публікою. Воно здатне існувати тільки на правдивості та щирості почуттів.

Визнаючи суттєве значення школи та професійної виконавської майстерності, ми не повинні забувати, що все це народжується в наполегливій праці виконавця. Творча праця музиканта пронизує весь процес вивчення твору. Раціонально побудована робота прискорює процес розуміння та досягнення оптимального результату.

Натхнення осягає весь процес роботи виконавця над твором, але неоцінима його роль під час публічного виступу. “Я взагалі не вірю в

рятівну силу таланта без налелегливої праці, – писав Ф.І. Шаляпін. Тільки в творчій праці народжується майстерність та свобода володіння голосом чи інструментом. Тільки довершена майстерність, народжена в праці, створить найкращі умови для натхненного і, по-справжньому творчого, виконання” [16, 34 – 36].

Видатні музиканти-виконавці не чекають натхнення, вони створюють його в процесі поглибленої творчої роботи над музичним твором. Якщо композитор все-таки має можливість творити тоді, коли його охоплює натхнення, коли він не може не творити, то виконавець мусить знайти своє натхнення у відтворенні на інструменті музиці. Ось, що сказав Г.Г. Нейгауз про натхненню гру піаніста В.В. Софроніцького: “У нього на концертах володарює закон концертного виконавця – закон миттєвості, особливого душевного стану, безмежного натхнення. Це широкосердя великого художника”.

Сценічне виконавство також треба розглядати як дію, в якій фантазія створює ефект присутності.

У житті людина поводить себе природно і доцільно, але варто їй вийти на сцену, особливо вперше, як вона втрачає невимушеність своїх дій. Людина немов би розучується ходити, сидіти, їсти тощо. Відбувається своєрідне ураження психіки.

К.С. Станіславський висуває цікаву думку: “Коли до актора приходить натхнення, збуджується творча уява, він починає реалістично жити на сцені, зникають умовність, ходульність, театральність у гіршому розумінні. Тоді актор по-справжньому зворушує глядача, і глядач вірить у щирість його переживань. Інакше кажучи, уява як основне ядро сценічної гри перетворює гру на реалістичну дію. Без такого “якби” і відповідної уявної ситуації сценічна дія – це тільки гра, і ми бачимо і відчуваємо, що актор погано грає. Добре грати – значить перемагати гру. Це означає, що у грі пробуджується велика сила натхнення та уяви. За допомогою уяви актор внутрішньо перероджує для себе світ речей. Розвиваючи цю ідею, Станіславський підходить до викладу своєї системи: “Кожний рух на сцені, кожне слово мають бути результатом правильного життя уяви” [15, 127].

Внутрішня суть творчості полягає в спробі успішно перебороти однобічність та посилено поєднати прояви різних сил. Це досягається завдяки пошуку загальних суттєвих моментів з метою утвердження конкретної цілісності.

Висновки. У відповідності з метою та завданням даного дослідження ми прагнемо показати та висвітлити проблему натхнення в творчому процесі. Це дає нам можливість зробити загальні висновки, врахувати більше число

факторів, аніж аналізувати творчий процес окремо взятого художника, коли індивідуальні, деколи випадкові особливості його творчості неправомірно розглядати як загальні, типові.

Зміст цитат, використаних у даному дослідженні спонукає до роздумів. Адже нам цікаво знати, що думали і говорили ті, чия творчість нас так дивує та захоплює. Досліджуючи проблему натхненної праці в творчому процесі, ми отримуємо не лише відповіді, але і багато нових запитань, пов’язаних з природньою складністю людської творчості.

1. Альшфанг А. Бетховен. – М., 1971. – С. 281.
2. Аристотель. Поэтика. – М., 1957. – С. 60.
3. Бройль Луи де. По тропам науки. – М., 1962. – С. 295.
4. Вудвортс Р. Экспериментальная психология. – М., 1950. – С. 773 – 774.
5. Гинсбург Л.С. О музыкальном исполнительстве. – М., 1972. – С. 34 – 36.
6. Глиер Р. О профессии композитора и воспитании молодежи // Советская музыка. – 1954. – № 8. – С. 10.
7. Грабарь И.Э. Моя жизнь. Автобиография. – М., 1937. – С. 83 – 84.
8. Денисов Э. Современная музыка и проблемы эволюции. – М., 1994. – С. 14.
9. Игорь Стравинский – публицист и собеседник. – М., 1988. – С. 142 – 144.
10. Караев К.А. (Интервью) // Музыкальная жизнь. – М. – 1974. – № 6. – С. 17.
11. Маркс К., Энгельс Ф. Твори. – Т. 23. – С. 176.
12. Рахманинов С.В. (интервью) // Советская музыка. – № 4. – С. 46.
13. Роменець В.А. Психология творчості. – К., 2001. – С. 168.
14. Рунин Б.М. Творческий процесс в эволюционном аспекте. – Л., 1972. – С. 63.
15. Смирнов Д. О тайнах творческого процесса в музыке // Музыкальная академия. – М. – 2002. – № 2. – С. 39 – 47.
16. Станиславский К.С. Работа актера над собой в творческом процессе переживания. – М., 1949. – С. 127.
17. Стравинский И.Ф. Статьи и материалы. – М., 1973. – С. 36.
18. Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники. – М., 1986. – С.15.
19. Украинская советская энциклопедия. – К., 1979. – С.136.
20. Шагинян М.С. Человек и время. Воспоминания // Новый мир. – 1978. – № 11. – С. 90.
21. Шостакович Д. Предисловие к полному собранию моих сочинений и краткое размышление по поводу этого предисловия. – М.: Опус 123. – С. 45.
22. Щедрин Р.К. (Интервью) // Музыкальная жизнь. – 1975. – № 2.

Стаття надійшла до редакції 19.03.2010