

## **ВИХОВАННЯ ТВОРЧОЇ УЯВИ**

Виховання творчої уяви має на меті розвиток його ініціативності, гнучкості, ясності та рельєфності. Під час підготовки до відповідального виступу, нерідко виникає проблема подолання штамповості й закостенілості виконання. Свого роду індикатором стану свіжості і натхненності виконання можуть служити як власні слухові уявлення музиканта, так і відгуки про його виконання слухацької аудиторії. Тренування або виховання творчої уяви, таким чином, є невід'ємним компонентом підготовки музиканта - виконавця.

Зорові образи непрофесійного музиканта (його «бачення») - невиразні, слухові уявлення - розпливчасті. Інша річ у художника-виконавця: уявний образ в результаті роботи над твором прояснюється, стає рельєфним, «відчутним»; «Бачення» набувають чіткі контури, «слухання» - ясність кожної деталі. Точність і опуклість уявлень значною мірою визначають якість художньої творчості.

Під час підготовки до виступу, музикант ставить перед собою мету - донести до аудиторії художній образ музичного твору. Кожен виступ несе в собі елемент неповторності і імпровізаційності, що і робить виконавське мистецтво таким цінним в очах глядача. Здатність рельєфно уявляти собі художній образ, характерна не тільки для виконавця (актора чи музиканта), але і для письменника, композитора, живописця, скульптора тощо.

Тільки в тому випадку, якщо уява музиканта відрізняється ясністю і рельєфністю, тоді вона здатна стати збудником творчої пристрасті. Для творчості потрібна деталізація уявлень, доведена до кінцевого результату. Як тільки поступово вимальовується деталізація уявної картини у виконавця, тоді вона і викликатиме яскраву емоцію. Необхідно володіти уявою не тільки для продуктивної чи репродуктивної художньої творчості, а й для повноцінного сприйняття мистецтва. Це відноситься як і до читання художньої літератури, і - можливо, ще в більшій мірі – до слухання музики.

У системі підготовки актора щодо виховання уяви, за Станіславським [4], відведено провідне місце. Ці слова можна віднести і до виконавця-музиканта. Не меншою, якщо не більшою мірою, - уявою необхідно володіти для розуміння і втілення музичного твору: адже він записаний умовними знаками, що не містить в собі абсолютного значення, - це відносно запису метроритму, темпу, динаміки, агогіки, артикуляції і навіть звукової висоти. Заморожені в нотній символіці авторські почуття, думки і образи, виконавець повинен розтопити теплотою своєї уяви, що живиться досвідом, знаннями та інтуїцією. Коли ж І. Гофман пише, що в нотному тексті «все сказано», він має, мабуть, на увазі музиканта, який володіє культурою і творчою уявою; для такого виконавця, який здатен побачити прихований за мертвими знаками поетичний зміст і зрозуміти його, адже в нотному записі сказано дуже багато.

Необхідною умовою для виховання творчої уяви музиканта є досить високий рівень слухової культури. Треба володіти розвиненим внутрішнім слухом, а виховати його, як відомо, значно важче, ніж «внутрішній зір» актора.

Одним із способів розвитку уяви є робота над музичним твором без інструменту. Метод цей не новий: їм користувалися ще Ф. Лист, А. Рубінштейн та ін. І. Гофман вказував на існування «чотирьох способів розучування музичного твору: 1) за інструментом з нотами, 2) без інструменту з нотами, 3) за інструментом, але без нот, 4) без інструменту і без нот». Він вважав, що «другий і четвертий способи найбільш стомлюючі для розуму, але зате розвивають пам'ять і те, що ми називаємо «охопленням», що є фактором великого значення» [2, С.198]. Користь роботи над творами без інструменту полягає, по-перше, в тому, що «апарат втілення» не однотипний, а музична уява завжди проявляється з більшою гнучкістю і свободою; по-друге, в тому, що виконавцю при професійному ставленні до роботи - доводиться продумовувати і вслухатися в деталі, які можуть залишитися непоміченими в роботі за інструментом. Якщо запропонувати, наприклад, акторові випити з уявної склянки, йому доведеться з великою точністю уявити собі весь ланцюг цього моменту. Робота з уявними предметами важлива для актора саме тому, що в реальних ситуаціях багато дій інстинктивно й механічно самі собою

проскакують, так що вони грають і не встигають устежити за ними. При «безпредметній дії» волею-неволею доводиться використовувати увагу до найменшої складової частини великої дії.

У розвитку творчої уяви виконавця велику роль можуть зіграти зіставлення і порівняння. Введені цим шляхом нові уявлення, поняття та образи стають збудниками фантазії. Музично-виконавська педагогіка користувалася і продовжує користуватися цим методом роботи з учнями. *Зміст зіставлень:* вони змушують працювати музичну уяву виконавця. Введені зіставлення збуджують його емоційну сферу і, завдяки цьому, допомагають творчо осмислити музичний образ. Психологічна схема цього процесу в деякому спрощеному вигляді може бути зображена так: вводиться образ, припустимо зоровий, нагадує про ту чи іншу пережиту емоцію (скажімо, про гнів); подібна ж емоція визначає і характер даного музичного уривку; конкретне і яскраве зіставлення «виманює» потрібну емоцію, яка «переноситься» на даний музичний уривок, допомагає краще зрозуміти, відчутти його та стимулює роботу уяви. Ось чому так важливо, щоб зіставлення були емоційно дієвими і вражаючими.

Не завжди порівняння стимулює роботу уяви, і збуджує творчу пристрасть. Іноді зіставлення, саме по собі вдале, ковзає, і не впливає на виконавця.

Таким чином, будь якому творчому виконавцю, який професійно володіє ініціативною уявою, саме життя дає той матеріал, який йому потрібен: чи прочитана розповідь, переглянутий театральний спектакль, чи прослуханий концерт – все це здатне змусити працювати його фантазію.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бернштейн Н.А. Очерки по физиологии движений и физиологии активности / Н.А. Бернштейн. – М. – 1966. – 380 с.
2. Иосиф Гофман. Фортепьянная игра. Ответы на вопросы о фортепьянной игре / Гофман Иосиф. – М. – 1961. – 222 с.
3. Пиз А. Язык телодвижений. Как читать мысли окружающих по их жестам / Аллан Пиз. – М.: Эксмо-Пресс, 2000. – 272 с.

4. Станиславский К. С. Собрание сочинений: В 9 т. / К. С. Станиславский. – М.: Искусство, 1989. – Т. 2; Работа актера над собой. Часть 1: Работа над собой в творческом процессе переживания: Дневник ученика / Ред. и авт. вступ. ст. А. М. Смелянский. Ком. Г. В. Кристи и В. В. Дыбовского. – 511 с.

### **ДОВІДКА ПРО АВТОРА**

Дудик Романа Володимирівна – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музичної педагогіки і виховання та хорового диригування Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

тел. 096 77 80 567

romanavinnitska@rambler.ru

Тези прошу опублікувати в розділі «Мистецтвознавство»

Назва тези: Виховання творчої уяви

№ 3 відділення «Нової пошти» м.ІваноФранківськ, вул. Залізнична 4.