**Как происходит творческий процесс в музыкальном исполнительстве и какие условия помогают его вызвать?**

 Понять феномен творческого процесса невозможно, но есть условия, которые помогают его инициировать. Конечно, замечательно, когда у нас получается полностью погрузиться в пьесу, полностью отдаться тому, что в ней происходит, не думая о то, что мы делаем, не размышляя, как чувствовать, когда все выходит само собой, на уровне подсознания. Увы, такое творчество неуловимо и не всегда приходит, и тогда нам помогает воздействие косвенное – на подсознание, на некоторые стороны его, которые подчиняются нашей воле и сознанию. Воля и сознание способны влиять на непроизвольные процессы, они помогают нам вовлекать в творчество подсознание. По словам К. Станиславского, действие происходит по такому закону сценического искусства: «подсознательное творчество природы через сознательную психотехнику артиста». (7)

 К тому же, сцена предписывает нам готовить почву для подлинного подсознательного творчества, ведь само собой всегда творить сознательно и убедительно нельзя. Но только сознательное и верное творчество всегда рождает правду, правда вызывает веру в то, что происходит, и если наше подсознание, т.е., природа поверит в то, что происходит в человеке, она сама примется за творчество и тогда может прийти вдохновение, которое, как известно «не приходит к ленивым».

 Интерпретация музыкального произведения предполагает в условиях данной пьесы в полной гармонии с ней правильно, логично, последовательно мыслить, хотеть, стремиться действовать, играя на инструменте. Это называется «проживать» произведение. Переживание помогает живо и непосредственно передать содержание произведения в художественной форме.

 Вышеизложенное условие творческого процесса предполагает

переживание содержания произведения не только при изучении, но и при каждом исполнении. И тогда наша цель на сцене не только внутренне переживать содержание произведения, но и внешне передавать его в художественной форме – может быть достигнута. Аппарат музыканта с огромной чуткостью и непосредственно, мгновенно и точно передает тончайшие, почти неуловимые, внутренние чувствования, для этого наш аппарат должен быть исключительно отзывчивым и превосходно подготовленным. К тому же на сцене каждый момент переживается, воплощается заново, что добавляет задач исполнительскому аппарату, ведь тонкость и глубина человеческого чувства порой не поддаются техническим приемам. Они рождаются из непосредственной помощи самой природы в момент естественного переживания и его воплощения.

 Есть продуктивная форма деятельности, а есть репродуктивная форма. Очень часто мы вырабатываем дома и выносим на сцену совсем не то, что требуется для произведения искусства – кто-то больше заботится о демонстрации своих технических данных, кто-то – голоса, кто-то просто показывает себя в искусстве, и тогда происходит то, что мы называем самолюбованием. «Подлинного искусства нет без переживания, оно начинается там, где чувство входит в свои права» (7). Также не способствует подлинному искусству проявление лишь внешней формы чувства, исполнение музыкального произведения по ранее услышанному, взятому от предшественников или современников, варианту исполнения, который есть признак ремесла, но не признак творчества. Но как бы не были совершенны эти варианты, они не в состоянии взволновать слушателя, поэтому в ремесле есть особые «актерские эмоции» (7). Это не подлинные эмоции, не подлинное художественное переживание произведения, но искусственное раздражение периферии, по сути не имеющее отношение к творческому процессу. Такое псевдотворчество создает слабое подобие чувств, нездоровый экстаз и надо признать настигает свою цель, производит впечатление на художественно неразвитых людей, которые не разбираются в качестве исполнения. Самое удивительное, что музыканты такого типа зачастую уверены, что служат подлинному искусству, не сознают того, что занимаются простым ремеслом, игнорируя законы творческого процесса.

Творческий процесс – это особый мир. Цели и задачи его не популярность, не внешний успех, тем более не карьера или не нажива, попросту – эксплуатация искусства для своих целей. Цель творческого процесса – духовное обогащение. Даже дилетантизм в какой-то мере поддается излечению, сознательная эксплуатация и самолюбование, «любовь себя в искусстве» – нет. Стоит ли говорить, что при таком подходе к искусству цель искусства остается исполнителю чуждой, а зрителю неизвестной. Этот немаловажный момент многие деятели называют преступлением против искусства, в частности А. Шенберг высказывал мнение, что даже неумышленно плохое исполнение произведения композитора – это преступление. Это вопрос музыкантской (и не только) совести. Когда одни пользуются непониманием, другие извращенным вкусом, также прибегают к протекции, интригам и прочим средствам, не имеющим никакого отношения к искусству – о творческом процессе говорить не приходится. Это – моя принципиальная позиция, а не назидание.

 Вопрос духовного воспитания общества во все времена был одним из самых значимых в жизнедеятельности человека, история в избытке показывает примеры, что происходило, когда искусство и духовность не возводились обществом в ранг первоочередной ценности. Ведь искусство несет важную общественно-просветительскую миссию.

 Однако разделять людей искусства на категории можно лишь в теории, в практике, с моментами подлинного переживания музыки, встречаются моменты ремесла и эксплуатации.

 Основная цель искусства – создание «жизни человеческого духа», а в художественном воплощении – в прекрасной форме. В одном из интервью А.Тарковский говорил о задачах своего творчества – «помочь человеку духовно воспарить над самим собой».

Следующее условие весьма органично перекликается со всем вышесказанным и вытекает из жизни. Все, что происходит, и в жизни, и в частности в искусстве делается для чего-нибудь, ради какой-либо цели, не просто так. Это условие – действие, которое помогает нам вызвать состояние творчества. Деятельность музыканта бывает и внешняя, и внутренняя (психическая). Внутреннее содержание определяет ценность исполнения. Надо ли говорить, что физиологические действия за музыкальным инструментом не нужны никому, и не могут быть отнесены даже к ремеслу. Надо действовать, откликаясь на художественность задач, с ними целесообразно и продуктивно. Чтобы действие нам помогало вызвать состояние творчества, оно должно отражать непосредственное органичное отношение к тому или иному предмету переживания, иными словами, «нельзя говорить о страсти бесстрастно» (И.Соллертинский).

 Для того чтобы предмет переживания был нам близок – мы всю жизнь занимаемся личностным саморазвитием. Большой кругозор, развитый внутренний мир, множество пережитых ранее образов способствуют тому, чтобы каждый раз по-разному оживлять музыкальный материал. Богатство опыта и впечатлений вызывают внутреннюю и внешнюю активность, и происходит это естественным путем. Саморазвитие – одно из условий

творческой активности, это та внутренняя работа художника, которая предваряет любое выступление, любой показ. Наша повседневная жизнь дает нам богатую почву для творчества, она, безусловно, является и условием творчества.

 Необходимо отметить триединство творческого процесса в музыкальном исполнительстве: композитор – исполнитель – слушатель. В какой-то момент восприятия эрудированный слушатель становится участником творческого акта. Соответственно к пустым звукам не может быть возвышенного отношения. Когда музыканту как человеку не нужно то, что он делает, когда музыкальное произведение и искусство отдаются не тому, чему они служат, то звуки пусты, не пережиты и им нечего передавать по существу. Тогда ничего не остается, как играть произведение «вообще» (7), только потому, что так написано. Хотим мы съесть чего-нибудь «вообще», или повеселиться «вообще»? Какой скукой и бессодержательностью веет от таких предложений. Как можно сыграть что-либо «вообще»? Играть окрошку из страстей и их составных элементов без внутренней творческой необходимости – абсолютно не имеет художественного духовного смысла. Поэтому подлинное искусство и игра «вообще» несовместимы, одно уничтожает другое. Искусство любит порядок и гармонию, а «вообще» – беспорядок и хаотичность.

 Следующим условием жизни творчества является устранение механистического подхода к процессу исполнения.

 Необходимо глубокое серьёзное изучение и проникновение в авторский текст, его художественный замысел через графическое отображение музыки (нотный текст). Должна быть работа над любым знаком в нотах. Это уничтожит и поверхностность, и легкомыслие в нашей творческой деятельности.

 «Вообще» – хаотично и бессмысленно. Логику и последовательность вытесняют дурные свойства «вообще».

 «Вообще» – все начинает и ничего не заканчивает. Исполнение должно быть целостным.

 Необходимо препятствовать поверхностной игре посредством личного примера, через деятельность исполнительскую, педагогическую, научно-исследовательскую и.т.д. Практика показывает, что подлинных вершин в творчестве (особенно исполнительском) достигают не все музыканты, но мы ориентируемся на этих избранных.

 Условие творческой деятельности – стремление к совершенству, на уровне талантов определенного человека.

 Необходимо осознать, что на сцене надо действовать не «вообще», а просто органично правильно (в том числе и при работе над техническими проблемами), как того требуют не условности сцены (или иные «условия творчества» в других сферах искусства), а законы нашей живой органической природы.

 Деятельность как уже говорилось ранее – это одно из первостепенных условий творческого процесса, развития личности. Одним из факторов его является деятельность воображения, музыкант вводит себя в иной придуманный мир, видит и слышит предмет своей фантазии «внутренним ухом и глазом» - все для того, чтобы воображение произвело внутренний сдвиг, заволновало, и вызвало живой внутренний позыв к действию.

 При этом данный вымысел воображения – точно обоснован и крепко установлен, привязан к данному произведению. Всем своим естеством музыкант представляет себе картину, переживает весь спектр того, что он в данный момент играет. И когда к созданию образа подходят только с позиции рассудка, то естественно возникают лишь бледные представления,

сценическое же творчество состоит в том, чтобы вся жизнь в человеке забурлила, вся природа человека отдалась тому, что человек играет. И тогда каждый звук будет определяться именно результатом жизни нашего воображения в нас.

 Не стоит недооценивать и творческого внимания, оно состоит в увлечении тем, что происходит на сцене, в абсолютном отвлечении от всего иного. Творческое внимание также является условием жизни творчества. Объектом творческого внимания является предмет деятельности музыканта, будь то музыка либо синкретичный вид искусства (танец, артистический этюд и т.д.). Творчество требует полной самоотдачи человека. Также помогает музыканту умение перерождать отношение к произведению, а за ним и внимание. У музыканта оно в момент исполнения не холодное и рассудочное, но теплое, согретое, живое. Так сказать «чувственное внимание» (8.)

 Во время исполнения произведения у музыканта сразу поставлено множество задач, множество объектов внимания, исполнение возможно лишь потому, что у человека многоплоскостное внимание*,* и одна плоскость не

мешает другой. Трудно держать во внимании различные исполнительские задачи только сначала. Многое от привычки становится у нас автоматическим, и внимание может стать таким же.

 Музыкант должен быть внимательным не только на сцене, но и в жизни. Он сосредотачивается всем своим существом на том, что его привлекает, причем с проникновением вглубь того, что его привлекает. Для музыканта – прежде всего: видеть, смотреть, слышать, слушать прекрасное*.* «Прекрасное – возвышает душу, вызывает в ней лучшие чувствования, оставляющие неизгладимые глубокие следы в эмоциональной и другой памяти».(7)

 Человек в каждый момент своей жизни чего-нибудь хочет, к чему-нибудь стремится, что-нибудь побеждает. Тем не менее, если цель его значительна, он не успевает за всю жизнь закончить начатого. Большие, мировые, общечеловеческие задачи решаются не одним человеком, а поколениями и

веками. На сцене эти большие общечеловеческие задачи выполняются гениальными композиторами, поэтами и гениальными артистами и музыкантами. Наше творчество – это постановка больших задач и подлинное, продуктивное, целесообразное действие для их выполнения. Что касается результата, то он создается сам собой, если все предыдущее выполнено правильно.

 Ошибки большинства музыкантов состоят в том, что они думают не о действии, а лишь о результате его. Минуя само действие, они тянутся к результату прямым путем. Надо любить свои задачи, сам процесс достижения творческого результата. Причем постепенно подходить от малых творческих задач, заложенных в каждом кусочке произведения к решению основной; последовательно одна задача меняет другую, образуя своего рода фарватер. Только тот музыкант, для которого процесс достижения также важен, как и цель, сможет достичь того, к чему стремится; любовь к задачам исполнительства идет от понимания сущности того, чем мы занимаемся – сущности творчества, поиска нового, открытия для себя новых границ и радости общения и передачи открываемого слушателям.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.**

1. М.В. Юдина «Вы спасетесь через музыку», Классика 21. М. 2005.

1. Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры» Государственное музыкальное издательство. М. 1958.
2. Г. Коган « Избранные статьи» Советский композитор. М. 1972.
3. Б. Монсенжон «Рихтер. Дневники диалоги» Классика 21. М. 2003.
4. Г. Гессе «Игра в бисер», «Нарцисс и Гольдмунд»,
5. Л. Наумов «Под знаком Нейгауза»

 7. К.С. Станиславский «Работа актера над собой». «Артист, режиссер, Театр» М. 2003.

1. И.И. Лапшин «Художественное творчество»
2. «Энциклопедия Брокгауза и Ефрона».