

Чжоу Ян (Китай)

## ПСИХОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ У МУЗИЧНО ОБДАРОВАНИХ УЧНІВ В ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ

Психологи давно займаються дослідженнями творчості і творчих здібностей, шукають відповіді на наступні питання: у чому психологічні особливості творчого процесу, які його "механізми". Чи розрізняються люди за рівнем розвитку творчих здібностей. Від чого залежить розвиток творчих здібностей: від спадковості або від впливу середовища. Чи можна розвивати творчі здібності та яка діяльність найбільш сприяє їх розвитку.

Напрями психології, що вивчають творчі музичні здібності у світлі розвитку духовності завжди були актуальними. Цікавим у науковому та практичному плані є питання про розвиток творчих здібностей та їх зв'язок з музичними здібностями особистості. Музичні здібності пов'язані з естетичним розвитком людини, її здатністю до творчості, і в найбільш загальній формі – з культурою взагалі.

Проблемою музичних здібностей займалися Б.М. Теплов, В.Н. Дружинін, Е.А. Голубева, Л.Я. Дорфман, В.П. Морозова, Д.К. Кирнарська та ін.

Традиційно у психологічній науці творчість визначається як творення нового. «У цьому загальноприйнятому сенсі творчість — умовний термін для позначення психічного акту, що виражається у втіленні, відтворенні або комбінації даних нашої свідомості, у (відносно) новій формі, в галузі відвернутої думки, практичної діяльності» (1, 24). Головне у творчості не зовнішня активність, а внутрішня - акт створення "ідеалу", образу світу. Зовнішня активність – це лише реалізація ідеї в остаточному продукті. Вона є другорядною по відношенню до активності внутрішньої. Виділяючи ознаки творчого акту, практично всі дослідники підкресливали його несвідомість, спонтанність, неконтрольованість волею і розумом, а також зміну стану свідомості.

Основою успіху рішення творчих задач, за Я.О. Пономаревим, є здатність діяти "в думці". Зі здібністю до творчості пов'язано дві особистісні якості, а саме пізнавальна мотивація і чутливість людини до побічних утворень (думок, образів, відчуттів, зовнішніх продуктів), які виникають як результат розумового процесу.

«Під здібностями зазвичай мають на увазі такі індивідуальні особливості, які не зводяться до наявних навиків, умінь або знань, але які можуть пояснювати легкість і швидкість надбання цих знань і навиків.» (2;3). Проте, не окремі здібності безпосередньо визначають можливість успішного виконання якої-небудь діяльності, а лише своєрідне поєднання цих здібностей, яке характеризує дану

особу.

Розвиток творчих здібностей, як і взагалі всякий розвиток, не протікає прямолінійно: його рушійною силою є боротьба суперечностей, тому на окремих етапах розвитку цілком можливі суперечності між здібностями і схильностями. Але з визнання можливості таких суперечностей зовсім не витікає визнання того, що схильності можуть виникати і розвиватися незалежно від здібностей або, навпаки, здібності—незалежно від схильностей.

Однією з найважливіших особливостей психіки людини є можливість надзвичайно широкою компенсації одних властивостей іншими, унаслідок чого відносна слабкість якої-небудь однієї здібності зовсім не виключає можливості успішного виконання навіть такої діяльності, яка найтісніше пов'язана з цією здібністю. Здатність, якої бракує може бути в дуже широких межах компенсована іншими, високорозвинутими в даній людині.

Саме унаслідок широкою можливості компенсації приречені на невдачу всілякі спроби звести, наприклад, музичний талант, музичне дарування, музичність і тому подібне до якої-небудь однієї здатності. Ґрунтуючись на теорії Б.М. Теплового можна розглядати як своєрідну музичну здібність так званий абсолютний слух, що виражається в тому, що особа, яка володіє цією здатністю, може дізнаватися висоту окремих звуків, не удаючись до порівняння їх з іншими звуками, висота яких відома. Є вагомими підстави до того, щоб бачити в абсолютному слуху типовий приклад "природженої здатності", тобто здібності, в основі якої лежать природжені завдатки. Проте можна і у осіб, що не володіють абсолютним слухом, виробивши вміння дізнаватися висоту окремих звуків. Це не означає, що у цих осіб буде створений абсолютний слух, але це означає, що за відсутності абсолютного слуху можна, спираючись на інші здібності — відносний слух, тембровий слух і т. д., виробити таке вміння, яке в інших випадках здійснюється на основі абсолютного слуху. Психічні механізми пізнання висоти звуків при справжньому абсолютному слухові і при спеціально виробленому, так званому "псевдоабсолютному" слухові будуть абсолютно різними, але практичні результати можуть в деяких випадках бути абсолютно однаковими.

Аналіз досліджень з означеної проблеми показав, що окремі здібності не просто співіснують поряд один з одним і незалежно один від одного. Кожна здібність змінюється, набуває якісно іншого характеру залежно від наявності і ступеня розвитку інших здібностей.

Здібності можна визначити і як властивості

психологічних функціональних систем, що реалізують окремі психічні функції, що мають індивідуальну міру виразності та які виявляються в успішності і своєрідності засвоєння й реалізації тієї або іншої діяльності» (4; 5).

Б.М. Теплов розділяв здібності і задатки здібностей – природжені, фізіологічні особливості людини, які служать основою розвитку здібностей. Кожна здібність змінюється, набуває якісно іншого характеру залежно від наявності і ступеня розвитку інших здібностей.

Дослідження процесів сприйняття, творення і виконання музики вимагає розуміння природи музичних здібностей і механізму їх розвитку. Результати спостережень і експериментів у цій галузі допускають різні інтерпретації залежно від концептуальної орієнтації дослідника, тому в дискусійному просторі зберігають свої позиції три групи конкуруючих теорій. Походження і розвиток музичних здібностей знаходить пояснення в теоріях внутрішніх чинників розвитку, теоріях зовнішніх чинників розвитку і в групі теорій, в яких створені моделі взаємодії зовнішніх і внутрішніх чинників. З цієї, третьої групи теорій, найбільш впливові (і докладніше опрацьовані) дві останні моделі музичного розвитку.

Західні дослідники звертаються до теорії Ж. Піаже як моделі вивчення музичного розвитку. У вітчизняній психологічній традиції фундаментом музично-психологічних досліджень стала теорія діяльності (Л.С. Виготський, О.М. Леонтьєв, В.В. Давидов, П.Я. Гальперін та ін.).

Добре відомі роботи з психології музики Б.М. Теплова, Е.В. Назайкинського, А.Г. Готсдінера виконані в контексті теорії діяльності. Музичний розвиток у цій парадигмі розглядається з позицій діалектичної єдності потенціалу і процесу: музичність (особливий комплекс індивідуально-психологічних особливостей особи) є потенціалом, а музична діяльність - процесом; музичність обумовлює "спрямованість особи", процеси діяльності розкривають потенціал і розвивають його.» (1). Б.М. Теплов назвав музичною обдарованістю таке якісно-своєрідне поєднання здібностей, від якого залежить можливість успішного заняття музичною діяльністю.

Основна ознака музичності - переживання музики як виразу деякого змісту, здатність емоційно відгукуватися на музику. Дана умова необхідна, але не достатня. Друга істотна сторона музичності умовно названа Б.М. Тепловим - "слухова". Ці дві сторони не мають сенсу, узяті самі по собі, одна без іншої.

Аналіз музичності повинен будуватися на понятті "музичні здібності". Б.М. Теплов виділяє три основні музичні здібності: 1) відчуття ладу, тобто здатність

емоційно розрізняти функції ладів звуків мелодії; 2) здібність до слухового уявлення, тобто здатність довільно користуватися слуховими уявленнями, що відображають звуковисотний рух; 3) музично-ритмічне відчуття, тобто здатність активно (рухово) переживати музику, відчувати емоційну виразність музичного ритму і точно відтворювати останній.

Б.М. Теплов дійшов таких висновків: музика, взята сама по собі, може тільки виражати емоційний зміст, але в контексті інших позамузичних засобів пізнання пізнавальне значення музики роздвигается до щонайширших меж. Музика не може дати нових фактичних або ідейних знань, але вона може високою мірою поглибити наявні знання, давши їм нову якість, зробивши їх знаннями емоційно насиченими. Природженими є не музичні здібності, а тільки задатки, на базі яких ці здібності розвиваються. Музичність є деякою індивідуально-психологічною характеристикою особи, що є наслідком певного поєднання здібностей. До неї, отже, ще менш, ніж до здібностей, можна безпосередньо застосовувати категорію "природженості". Якщо говорять про "природжену музичність" якої-небудь людини, це не можна розуміти буквально. Не може бути здібностей, які не розвивалися б у процесі виховання і навчання. Здібність, що не розвивається, не виховується, не піддається вправі, - це поєднання слів, позбавленого смислу. Здібність не існує інакше, як у русі, у розвитку. Музичність людини залежить від її природжених індивідуальних задатків, але вона є результатом розвитку, результатом виховання і навчання. Проблема музичності - це проблема перш за все якісна, а не кількісна. І теоретично, і практично безнадійно застосовувати до музичності закон "все або нічого" і ставити питання про те, є чи ні музичність у тієї або іншої людини. Звичайно, в усякої нормальної людини є деяка музичність, але питання не в цьому, а в тому, яка музичність даної людини. Основне, що повинно цікавити і педагога, і дослідника, - це не питання про те, наскільки музичний той чи інший учень, а питання про те, якою є його музичність і якими, отже, повинні бути шляхи її розвитку» (3, с.38).

У роботі О.А. Талліної один з елементів структури перцептивних музичних здібностей - звуковисотне сприйняття – включений до інформативного образу ладу. Порівняння 4 груп випробовуваних, таких, що мають різний музичний досвід, привело автора до висновку, що внесок еталону ладу, сформованого в попередньому досвіді, у музичне звуковисотне сприйняття тим більший, чим більшим є цей досвід» (1, с. 294).

При розробці проблем природних передумов музичної обдарованості погляд мистецтвознавців, так само як і природодослідників, що цікавляться природою музичної творчості, був повернутим до досліджень функціональної симетрії - асиметрії

мозку.

На основі аналізу музичного слуху Б.М. Тепловим психофізіолог В.В. Суворова висловила припущення, що здатність звуковисотного розрізнення пов'язана переважно з функціонуванням лівої півкулі, а тембрових і динамічних якостей - правої.

Мистецтвознавець В.В. Медушевський розглядає подвійну природу музики, наявність у музичній мові структурно-аналітичної і інтуїтивно-інтонаційної організації, також в аспекті функціональної спеціалізації і взаємодії лівої і правої півкуль головного мозку. Таке уявлення засноване на узагальненні даних, наявних у багатьох науках про людину, – від нейропсихології до культурної антропології.

Д.К. Кирнарська здійснила порівняння музикантів, немусикантів з досвідом музичення і немусикантів без досвіду музичення за параметрами цих двох видів слуху. Автором запропонована типологія музичного сприйняття: інтонаційний, ймовірно тип з перевагою правої півкулі, з домінуванням емоційного переживання; аналітичний, ймовірно тип з перевагою лівої півкулі, представники цього типу сприймають більшою мірою конструктивні якості музики, намагаючись усвідомити її раціонально; гармонійний тип сприйняття, що є найбільш адекватним, характеризується рівновагою. І, нарешті, немусичні слухачі, що не володіють жодним видом слуху.

Дослідниця дійшла висновку, що зростання рівня музичного розвитку характеризується зростанням узгодженості між аналітичним і інтонаційним слухом. Так, у немусикантів без досвіду музикування лише 10% володіють і тим і іншим видом слуху, у професіоналів же ця цифра доходить до 77%.

Аналіз результатів свідчить про те, що в процесі музичної діяльності відбувається збільшення пластичності психофізіологічної організації мозку, необхідної для вирішення музичних завдань.

На макрорівні певні знання про мозкові, особливо право-, лівопівкульних, механізмах музичної поведінки отримані в нейропсихологічних дослідженнях. Встановлено, зокрема, що права скронева область відповідальна за перцепцію мелодійного руху, розрізнення тривалості тонів і гучність сприйняття акордів і тембру. Ліва півкуля також включена в музичне сприйняття і пам'ять, особливо, коли подразниками є знайомі пісні, а їх слова і ліричний лад тісно пов'язані з мелодією. Існує погляд, що функціонування правої півкулі істотніше для співу, лівого, - для сприйняття ритму.

У роботі В.Н. М'ясищева і А.Л. Готсдінера реєстрували різні реакції (біоструми мозку, частоту серцевих скорочень, опір шкіри) у людей музичних і немусичних професій під час виконання різних музичних творів класичного і сучасного репертуару.

Випробовувані і першої і другої груп продемонстрували виразну емоційну реакцію на музику. При сприйнятті музики виділялися три типи людей, особливо великі відмінності двох крайніх типів. У представників першого типу (з альфа-ритмом високої амплітуди й інтенсивності) цей альфа-ритм зникає на початку музичної дії, а потім легко відновлюється. На рівні поведінки для осіб цього типу характерними є зрівноваженість, розмірена мова і рухи, деяка сповільненість реакцій у спілкуванні і необхідність повторних сприйнять незнайомих музики для її освоєння.

Представники другого крайнього типу відрізняються нерегулярністю альфа-ритму, а на рівні поведінки – експресивністю мови, швидкими рухами, жвавістю; при слуханні музики має місце безпосередня реакція, що мало змінюється при повторних пред'явленнях музичного твору.

Автори відзначають відмінність вегетативних реакцій, а також електроенцефалограми у відповідь на класичну і сучасну музику.

Таким чином, більшість проведених досліджень стосувалися безпосереднього впливу музики на людину, зміни його функціонального стану в ту або іншу сторону залежно від самої музики, і, ймовірно, її суб'єктивної значущості.

Отже можна зробити висновок, що у вітчизняній психологічній традиції фундаментом музично-психологічних досліджень, досліджень музичного розвитку є теорія діяльності. Музичний розвиток у цій парадигмі розглядається з позицій діалектичної єдності потенціалу і процесу: музичність (особливий комплекс індивідуально-психологічних особливостей особи) є потенціалом, а музична діяльність - процесом; музичність обумовлює "спрямованість особи", процеси діяльності розкривають потенціал і розвивають його. Встановлено, що емоційні переживання, уявлення, різні в інтровертів і екстравертів, істотно впливають на вибір виконуваних творів і ширше - на емоційні переваги в цілому. Внесок еталону ладу, сформованого в попередньому досвіді, в музичне звуковисотне сприйняття є тим більшим, чим більшим є цей досвід. Зростання рівня музичного розвитку характеризується зростанням узгодженості між аналітичним та інтонаційним слухом. У процесі музичної діяльності відбувається збільшення пластичності психофізіологічної організації мозку, необхідної для вирішення музичних завдань.

Юнацький вік - це час професійного самовизначення. Цей вік характеризується розвитком загальних і спеціальних здібностей дітей, що продовжується, на базі основних провідних видів діяльності: учіння, спілкування і праці. У навчальній діяльності формуються загальні інтелектуальні та творчі здібності. Підлітковий і ранній юнацький вік є

достатньо сензитивним для розвитку всього цього комплексу різноманітних здібностей, і ступінь практичного використання можливостей, що є тут, впливає на індивідуальні відмінності, які до кінця цього віку, як правило збільшуються. Дуже важливо саме в ці роки остаточно виявити і в міру можливостей розвинути ті здібності, на основі яких школяру можна було б розумно і правильно здійснити вибір професії, а також ті, що сприяють розвитку творчої особистості.

Метою нашого емпіричного дослідження було виявлення творчих здібностей музично обдарованих учнів юнацького віку.

Дослідження проводилось у Будинку дитячої та юнацької творчості м.Іллічівська Одеської області. Досліджувані (25 юнаків та дівчат), окрім даного закладу, ще навчалися у музичній школі, загальний стаж навчання мав розбіг від 3 до 8 років.

Методи дослідження: теоретичний аналіз літератури, її узагальнення та класифікація; емпіричні методи: спостереження, бесіда, аналіз продуктів діяльності; методика “Діагностика здібностей до імпровізації в музичній творчості” (Симоненко С.М.); модифікований варіант методики ТВО (трансформація візуального образу); модифікований варіант методики Дембо; методика Дж. Гілфорда; методика Є. Торренса; метод незалежної експертизи, методи математичної статистики.

Зупинимось окремо на кожній з методик. Методика Г.С.Солдатової, яку розроблена з метою діагностики рівня і структури креативності. В її основу покладені принципи, запропоновані Дж. Гілфордом. Методика складається з 15 завдань і має окрему структуру. Перші чотири завдання складають вербальну серію і спрямовані на визначення вербальної креативності: 1) «Індукція», 2) «Дедукція», 3) «Контекст», 4) «Речення».

Наступна серія визначає невербальну креативність і спрямована на інтерпретацію запропонованих символів або символічних зображень смислу будь-якого поняття: 5) «Емблема», 6) «Вибір знаків», 7) «Малюнок», 8) «Картинки».

Третя серія включає в себе два завдання, спрямованих на дослідження легкості «маніпулювання» з цифровим матеріалом: 9) «Асоціація з цифрами», 10) «Комбінація чисел».

Четверта серія поєднує завдання, в яких визначається легкість висунення ідеї, абстрагуючись від змісту об'єкта, яким треба маніпулювати: 11) «Важкі ситуації», 12) «Використання», 13) «Уміння побачити проблему», 14) «Наслідки», 15) «Ситуація».

Кожне завдання оцінюється за чотирма основними факторами: Швидкість – кількість адекватних відповідей; Гнучкість – кількість категорій, до яких належить та чи інша відповідь;

оригінальність; продуктивність.

Модифікований варіант методики Е. Торренса. Досліджуваному пропонується в якості стимулу достатньо проста графічна фігура, при цьому йому повідомляється, що цей стимул є незавершене зображення. Від випробовуваного потребується закінчити це зображення за допомогою будь-яких графічних доповнень з тим, щоб у результаті вийшло щось визначене, а потім назвати те, що у нього вийде. Кожен стимул пред'являється 8 разів підряд. Всього використовується 5 базових стимулів.

Основні показники. Кількість відмов, – скільки графічних стимулів випробовуваний не зміг закінчити із загального числа структур, що пред'являлися, – дорівнює 40. Категоріальна гнучкість пред'явлених випробовуваним назв для закінчених стимулів. За основу слід використовувати 40 варіантів категорій. Підрахувавши скільки категорій з числа всіх можливих використовував у своїх відповідях як найменування випробовуваний. Оригінальність запропонованої назви. Відповідь зустрічається не більше 1% випадків. Конструктивна активність, – то є показник ступеня складності виконуваних випробовуваним перетворень заданого простого графічного стимулу.

Методика “Діагностика здібностей до імпровізації у музичній творчості” (Симоненко С.М.); розроблена з метою діагностики творчо обдарованих особистостей у музичній діяльності. Дана методика заснована на незалежному оцінюванні експертами (у даному випадку трьома викладачами музики) ряду музичних характеристик при постановці творчих завдань (критеріїв).

Творчі завдання-імпровізації на тему: 1) «Добро», 2) «Зло», 3) «Радість», 4) «Сум», 5) «Страх».

Задача досліджуваного полягає в тому, що йому необхідно виразити назване творче завдання за допомогою музики. Оцінювання має окрему структуру. Перші три характеристики: 1) "Музичні здібності", 2) "Технічність", 3) "Музична креативність", представлені у вигляді шкал (0 – 100%), висота кожної – 10 см, із вказівкою верхньої та нижньої точок шкали. Нижня точка символізує найнижчий розвиток, а верхня – найвищий. Експертам пропонується на кожній лінії хрестиком (х) відзначити, на якому рівневі розвитку знаходяться дані характеристики у випробовуваного за даним творчим завданням.

Інші три характеристики оцінюються від 0 до 3 (експерт підкреслює або обводить у кружечок оцінку, яка характерна в даному випадку): 4) Оригінальність: "3" – оригінальне виконання; "2" – не зовсім оригінально, використані варіації на теми існуючих творів; "1" – не оригінально, використані твори, які учень грав за програмою; "0" – не зіграно. 5). Виразність образу: "3" – розкритий зміст

внутрішнього образу; "2" – не зовсім розкритий зміст внутрішнього образу; "1" – мало розкритий зміст внутрішнього образу; "0" – не відповідає образу. 6) Загальна оцінка за музичну креативність: 3 (вища оцінка), 2, 1, 0 (найнижча).

Результати проведеного дослідження творчих здібностей у юнаків, що займаються музичною творчістю показали наступне.

За методикою Е.П. Торренса в більшості досліджуваних високий рівень візуального мислення: за показниками "продуктивність висловлення візуальних гіпотез" – 57%; за показником «категоріальна гнучкість» – 48%; показник «оригінальність» – 45%; «конструктивна активність» – 60%.

За методикою діагностики вербальної креативності Дж. Гілфорда. За загальними оцінками максимальна кількість балів по вибірці – 117, мінімальна – 31. За фактором «гнучкість» максимальна кількість балів – 97, мінімальна – 31. За фактором «оригінальність» максимальна кількість –

215, мінімальна – 30. За фактором «продуктивність», максимальна кількість балів – 7,72, мінімальна – 1,84.

Аналіз загальних результатів, що характеризують музичну обдарованість особистості досліджуваного за методикою "Діагностика здібностей до імпровізації в музичній творчості" виявив, що максимальна кількість за здатність до імпровізації як творчу музичну здібність – 98 % та мінімальну – 48%; за технічність максимально – 98%, мінімально – 60%; за музичну креативність – максимум – 99%, мінімум – 56%.

За результатами кількісного та якісного аналізу одержаних емпіричних даних виявлено, що в досліджуваних музичні здібності, технічність та музична креативність знаходяться на високому рівневі. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що музична діяльність сприяє розвитку творчих здібностей у молодого покоління.

Перспективним є поглиблення теоретичних та емпіричних досліджень впливу музичної діяльності на розвиток творчих здібностей у різних вікових періодах.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Дружинин В.Н. Психология творчества// Психологический журнал. – 2005. - №5. – С. 100-110.
2. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий. – М.: Изд-во АПН РСФСР, 1961.– С. 9-20.
3. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М.: Наука, 2003. – 379 с.

4. Холодная М.А. О природе творческих способностей// Психологический журнал. – 2002. – №5. – С. 126-128.

5. Холодная М.А. Перспективы исследований в области психологии способностей// Психологический журнал. – 2007. - №1. – С. 28-38.

Подано до редакції 27.06.08

#### РЕЗЮМЕ

В статье рассматриваются результаты исследования психологических особенностей влияния музыкальной деятельности на творческих способности в юношеском возрасте.

#### SUMMARY

The article presents some results of research on psychological peculiarities of influence of musical activity on creative abilities at youth age.