

ОСОБЛИВОСТІ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ В СТРУКТУРІ МУЗИКАЛЬНИХ¹ ЗДІБНОСТЕЙ СТУДЕНТІВ МУЗИЧНИХ ФАКУЛЬТЕТІВ

Метою нашого дослідження є визначення та емпіричне вивчення структури музикальних здібностей студентів музикальних факультетів і місця творчого мислення в ній.

Проблема музикальних здібностей – одна із центральних у музикально-психологічних дослідженнях, її рішення може суттєво вплинути на теорію та практику їх розвитку. Не менш актуальним є вивчення творчого мислення в структурі музикальних здібностей, його ролі в їх розвитку та творчого потенціалу музикально обдарованої особистості, взагалі.

Музикальні здібності досліджувалися багатьма психологами. Однак дотепер немає єдиного погляду щодо їх природи, структури, та змісту основних понять, за допомогою яких психологи описують музикальні здібності й обдарованість.

Можна виділити наступні підходи до розуміння в зарубіжній науці музикальності, яка розглядається як синонім музикальних здібностей: вона є єдиною й цілісною властивістю (Г. Ревеш і С. Надялина); музикальність складається із сукупності різних музикальних здібностей (Ю. Майнуоринг, К. Ламп й Н. Кей, Г. Кениг); в основі музикальності лежить одна здібність: почуття інтервалів (А. Фейст), здатність аналізувати акорди (К. Штумпф, М. Майер, К. Сішор).

Традиційною у вітчизняній психології є концепція, відносно якої музикальність не зводиться до однієї якої-небудь музикальної здібності, вона не становить і механічної суми різних здібностей. Музикальність є індивідуально-психологічною характеристикою особистості як наслідок певного поєднання здібностей [7], [8].

Специфічним синтезом схильностей і здібностей, що утворюють психофізіологічну домінуючу особистості, особливу своєрідність музикально-психологічного процесу, основним змістом якого є особливість реакції на музику – гострота, глибина й емоційне багатство відтінків, що стають домінуючим станом особистості [1].

С.Л. Рубінштейн визначає музикальні здібності як властивість і дані, необхідні для заняття музикальною діяльністю, тобто виконання музики, створення музики (композиції) чи повноцінного художнього сприймання її [5].

Фундаментальним дослідженням, яке обіймає і конструктивний, і розгорнутий аналіз та інтерпретації поняття «музикальні здібності», є дослідження Б.М.Теплова [7]. У ній презентована нова концепція музикальної обдарованості, яку дослідник визначає як своєрідне поєднання спеціальних музикальних здібностей, що впливає на успішність занять музикальною діяльністю, і яка, маючи складну структуру, залежить від якісного поєднання загальних і спеціальних здібностей. Саме ж поняття «здібності» вчений пов'язав з індивідуальними особливостями, які сприяють швидкості й легкості отримання знань і навичок.

Б.М.Теплов вказує, що ...музикальність людини залежить від її вроджених індивідуальних задатків, але вона є результатом розвитку, результатом виховання і навчання» [7]. Дослідник доводить, що музикальність притаманна кожній людині, однак за різними показниками проявляється по різному, адже тут відіграють роль індивідуальні задатки – психологічні анатомо-фізіологічні особливості. Для створення й формування здібності в першу чергу необхідна діяльність, що вимагає цієї здібності, отже, для розвитку музикальних здібностей потрібна музикальна діяльність: сприймання музики – як перцептивна складова музикальних здібностей, спів, гра на музикальних інструментах, ритмічні вправи – як репродуктивна складова.

Сучасні психологи, поділяючи погляди Б.М.Теплова, трактують музикальні здібності як психологічні особливості індивіда, які забезпечують можливість успішного виконання музикальної діяльності. Ю.Б. Гіппенрейтер, розвиваючи цю думку, ставить питання про механізми формування і розвитку здібностей, перш за все про сензитивні періоди формування функцій.

Широке розуміння музикальності як особистісної властивості присутнє у визначенні В.І.Петрушина. На його думку, музикальність – це «здатність «омузикаленого» бачення світу, коли всі враження про навколишню дійсність у людини, що володіє цією властивістю, мають тенденцію до переживання у формі музикальних образів»[3].

[1] "Музикальний" – в українській мові вживається для позначення здібностей до музики або її мелодійності; "музичний" – творів, інструментів, належність до виду мистецтва.

Музикальні здібності як здібності, які потрібні для сприйняття й відтворення, усвідомлення й інтерпретації головного – змісту музикального образу. Отже, до їх числа повинні бути включені пізнавальні здібності, без яких це неможливо. Відповідно до цього музикальність К.В.Тарасова визначає як «багаторівневу систему музикальних загальних і окремих здібностей, відповідальних за формування музикального художнього образу в музикальній діяльності» [6].

1. Музикальна обдарованість же, будучи складним структурним утворенням, містить у собі «більш загальні й більш спеціальні моменти». Міркуючи про музикальну обдарованість, з необхідністю говорять про такі її сторони, які утворюють виконавську обдарованість у відмінності, наприклад, від композиторської, ... і про такі, які стосуються всякої взагалі музикальної діяльності, які однаково суттєві й для слухання музики, і для її виконання, і для роботи композитора. У музикальній обдарованості можна виділити, далі, і такі сторони, характерні для всілякої взагалі художньої обдарованості, які пов'язані не з тим, що є особливим у музикальній діяльності, а з тим, що в ній є загальним із усякою художньою діяльністю» [2].

Питання про структуру музикальності є одним із самих складних. Майже всі дослідники визнають її складність, але за критеріями виділення окремих здібностей, співвідношення загальних і окремих компонентів, рівнів організації у поглядах учених існують розходження.

Наприклад, К. Сішор розглядав музикальність як суму окремих, не пов'язаних між собою талантів, котрі поділяв на п'ять груп:

I. Музикальні відчуття і сприймання:

- прості форми відчуттів: чуття висоти звуку, чуття інтенсивності звуку, чуття часу, чуття довжини звуку;
- складні форми сприйняття: чуття ритму, чуття тембру, чуття консонансу, чуття об'ємності звуку.

II. Музикальна діяльність: контроль висоти, інтенсивності, часу, ритму, тембру, об'ємності звуку.

III. Музикальна пам'ять і уява: слухові уявлення, рухові уявлення, творча уява, обсяг пам'яті, здатність до навчання.

IV. Музикальний інтелект: вільні музикальні асоціації, здатність до музикальної рефлексії, загальна розумова обдарованість.

V. Музикальні *почуття*: музикальний смак, емоційна реакція на музику, здатність емоційно виражати себе в музиці.

2. Ф.Гекер і Т.Циген у дослідженні питання про спадкування музикальних обдарувань, виходять із визнання наступних п'яти «компонентів музикальної обдарованості»: 1) сенсорний компонент: головним чином, чутливість до розпізнавання висоти, інтенсивності й тривалості звуків (тобто основні сенсорні здібності в списку Сішора); 2) ретентивний компонент: пам'ять на висоту, інтенсивність і тривалість звуків і їхніх комплексів; 3) синтетичний компонент: сприйняття гештальтів, тобто цілісних утворень (мотивів, мелодій, тем, ритмічних фігур); 4) моторний компонент: перенесення звукового образу на голос або інструмент; 5) ідеативний компонент: встановлення зв'язку між звуковими образами й неакустичними ідеями (знаходження ідейного змісту музики) [4].

Зовсім інший характер має система музикальних здібностей, розвинена Кьонінгом [7]. Розуміючи музикальність як збірну назву для всіх тих здібностей, які потрібні для розуміння, виконання й створення музики, Кьонінг хоче покласти в основу класифікації музикальних здібностей аналіз основних видів музикальної діяльності. До переліку основних музикальних здібностей за Кьонінгом входять: відтворення висоти звуків. Воно поділяється на: а) здатність відтворювати висоту звуку по пам'яті (абсолютний слух) і б) здатність відтворювати зі спостереженням чистоти інтонації звук, що зараз звучить; відтворення відносин між двома висотами звуків (відтворення інтервалів); відтворення тимчасових відносин між двома звуками (ритмічна здатність), що, у свою чергу, ділиться на три часткові здібності (а) здатність зберігати рівну тривалість тактових одиниць (почуття темпу); б) здатність до відтворення тривалості, відноситься до тактових одиниць; в) здатність ритмізувати, тобто об'єднувати декілька відрізків часу в одну ритмічну групу); відтворення різних ступенів інтенсивності звуку; відтворення тембрів; розуміння й відтворення мелодії як з погляду звуковисотного, так і з погляду ритмічного; відтворення супровідних голосів, за яким ще розрізняють гармонійний супровід і поліфонічний супровід; розуміння й відтворення музикальних творів як форм вираження естетичних емоцій; музикальна пам'ять, в якій розрізняється пам'ять на висоти, акорди, ритми, мелодії та інші.

Глибоко й різнобічно розглядав проблему музикальності Дж. Кріс. Учений наголошує, що музикальність не відзначається якою-небудь однією ознакою, яка може мати різні ступені, треба розглядати різні ознаки музикальності і, відповідно, різні її типи і форми. Дж. Кріс розрізняє три основні якості музикальності: 1) інтелектуальна музикальність, що характеризується чуттям ритму, музикальним відчуттям (розрізнення висоти, інтенсивності і тембру звуків) та музикальною пам'яттю; 2) емоційну, або емоційно-естетичну музикальність, що визначається емоційним відгуком, любов'ю до музики; 3) творчу музикальність, з якою пов'язана діяльність творчої уяви.

Заслуговує на увагу думка Дж.Кріса про функціональний і спадковий зв'язок між окремими ознаками музикальності. Функціональний зв'язок визначається тим, що взаємопроникнення функцій сприяє створенню умов для розвитку однієї функції при високому рівні розвитку іншої. Наприклад, велика емоційна чутливість сприяє розвитку музикальної пам'яті і навпаки. Ці положення про взаємозв'язок і взаємозалежність функцій, або окремих музикальних здібностей, знаходять відображення і в сучасних наукових дослідженнях [7].

Композитор М.А.Римський-Корсаков всі музикальні здібності поділяв на дві групи: 1) технічні – здібності до гри на музикальному інструменті або до співу; 2) слухові – музикальний слух.

Детально композитор розглядає тільки здібності другої групи, які, у свою чергу, поділяються на елементарні (гармонійний та ритмічний слух) та вищі, які зводяться до абсолютного слуху. Важливим моментом, що відрізняє погляди М.А.Римського-Корсакова від поглядів його попередників є й те, що в основі його системи лежить переконання про можливість розвитку, а не тільки вимірювання музикальних здібностей. Це стало великим кроком уперед у галузі їх дослідження [4].

Структура музикальних здібностей представлена К.В.Тарасовою як складова двох підструктур: I. Основні: емоційний відгук на музику, пізнавальні музикальні здібності: сенсорні (мелодійний, тембровий, динамічний, гармонійний слух, відчуття ритму) та інтелектуальні: музикальне мислення (продуктивне і репродуктивне), музикальна уява, пам'ять. II. Часткові: абсолютний слух, виконавські здібності: сенсорні, моторні, сенсомоторні [6].

Н.А.Ветлугіна в структурі музикальності виділяє більш загальні музикально-естетичні й спеціальні здібності. Перші припускають естетичне відношення до музики, що проявляється в процесах сприйняття, відтворення й творчості в музиці, а також формі динаміки різноманітних почуттів, творчої уяви, в оцінному відношенні до музикальних творів. Спеціальні здібності – здібність до переживання, розрізнення, уявлення й відтворення музикального ритму.

А.Г.Ковальов і В.Н.Мясищев розглядають музикальні здібності з огляду на види музикальної діяльності. Ними виділяється творча діяльність як прояв вищого рівня здібностей і виконавської діяльності. В останній розрізняються два типи – виконання інструментальної й вокальної музики й диригування. Для обох типів поряд з музикальністю необхідна така здібність як емоційна експресивність. Крім того, для інструменталістів потрібні моторні здібності, для вокалістів – організаторські здібності й здібність виражати музику за допомогою пантоміміки.

До загальних моментів музикальної обдарованості Б.М.Теплов відносив силу, багатство, ініціативність уяви, зорові образи, стійкість творчої уяви, вольові та інші властивості людини. Спеціальні музикальні здібності в якісно своєрідному поєднанні він назвав музикальністю, які, у свою чергу, ділились на основні (без яких музикальна діяльність неможлива) і другорядні (які мають вплив на протікання деяких її видів) [7].

Головним показником музикальності психолог вважав емоційний відгук на музику, а до основних здібностей відніс ті, які забезпечують сприймання та відтворення музики, – музикальний слух (як звуковисотний) і ритмічний. При цьому дуже важливим для практики музикального навчання і виховання є виділення дослідником двох компонентів музикального слуху: перцептивного, пов'язаного зі сприйняттям руху мелодії (відчуття ладу), і репродуктивного (здатність до слухових уявлень). Другорядними компонентами комплексу музикальності він вважав тембровий, динамічний, гармонійний і абсолютний слух. Тому, виходячи з поглядів Б.М.Теплова, структура музикальних здібностей має такий вигляд: емоційний відгук на музику, основні музикальні здібності: звуковисотний, ритмічний слух, другорядні музикальні здібності: тембровий, динамічний, гармонійний, абсолютний слух.

Дуже важливим для психології є обґрунтування Б.М.Теплова нерозривного зв'язку емоційного і пізнавального аспектів музикальності. Так, поряд з емоційністю, як основою музикальності та відчуттям ладу, яке розвивається на основі емоційності і є основним показником музикальних здібностей, дослідник звертає увагу на роль інтелектуальних процесів:

музикальних уяви, пам'яті та мислення в процесі розвитку музикальних здібностей, хоча й не відводить їм місця в структурі музикальних здібностей.

С.Л. Рубінштейн, Б.М. Теплов, Б.Г. Ананьєв вказували, що спеціальні здібності стають творчими лише завдяки тому, що в їх структурі проявляється і підсилюється дія загальних здібностей.

У сучасній музикальній психології дослідники все частіше виділяють музикальне мислення в структурі музикальних здібностей. Воно складається з аналізу, синтезу та узагальнення музикального матеріалу та має два основних компоненти – репродуктивний, пов'язаний з мисленневими актами, які обслуговують сприймання музики, що вже існує, і продуктивний – творчий, який відповідає за створення нової музики. Ці компоненти при всіх їхніх розходженнях мають загальну базу – «мовний шар» музикального мислення, що лежить в основі всієї музикальної діяльності й робить можливими акти музикальної комунікації.

Виходячи з вищесказаного, можна зробити висновок, що в музикальній діяльності, як і в будь-якій іншій, обов'язково є присутність так званих загальних здібностей (пам'ять, мислення, уява), адже саме ці здібності великою мірою сприяють накопиченню досвіду (в даному випадку музикального).

Грунтуючись на теоретичному аналізі основних підходів та наукових розробок з поставленої проблеми, нами була представлена наступна структура музикальних здібностей, яка включає три рівні: творчі здібності (що забезпечують оригінальність та виразність образу) – творче мислення, мотивація до творчості; основні музикальні здібності, (що забезпечують виконавський рівень) – інтелектуальні процеси: музикальна уява, музикальна пам'ять, музикальне мислення, емоційне ставлення до музики, музикальне сприйняття; психофізіологічні здібності, які є підґрунтям для розвитку здібностей першого та другого рівня – (звуквисотний, ритмічний слух, тембровий, динамічний, гармонійний, абсолютний слух).

Метою емпіричного дослідження було вивчення психологічних особливостей творчого мислення в структурі музикальних здібностей студентів музикальних факультетів.

Дослідження проводилося на базі Інституту мистецтв Південноукраїнського державного педагогічного університету імені К.Д.Ушинського та музикальних студій м. Іллічівська та м. Одеси. У проведенні дослідження брало участь 100 досліджуваних.

З метою реалізації поставлених завдань нами були використані такі методи дослідження: спостереження та бесіда, модифікований варіант методики П.Торренса; методика Дж. Гілфорда для діагностики креативності, методика «Творчих завдань на імпровізацію» для діагностики здібностей до музикальної імпровізації.

Виявлено тісний зв'язок між розвитком таких структурних компонентів творчого мислення, як оригінальність та виразність образу; оригінальність та музикальні здібності; творча продуктивність та здатність до імпровізації.

На основі отриманих даних ми можемо говорити, що досліджувані мають високий рівень показника «конструктивна активність». Другим показником за рівнем у досліджуваних виступає оригінальність – візуальна та вербальна. На першому місці стоїть вербальна оригінальність, яка свідчить про домінування вербальних образів у музикантів. Другим за вербальною стоїть цифрова оригінальність, на третьому – невербальна оригінальність, на четвертому – поведінкова. Показник «висунення візуальних гіпотез» теж має високий рівень, що свідчить про активність перцептивної сфери у плані висунення візуальних гіпотез стосовно невизначених за своїми можливостями перцептивних стимулів.

Невисокий рівень має показник « категоріальна гнучкість », що свідчить про небагатий процес семантизації візуальних вражень на основі мовно-категоріального знання.

За даними таблиці видно, що досліджувані використовували більш виразні образи при вирішенні творчих завдань «страх», «зло» та « добро» і менш виразні образи при вирішенні таких творчих завдань, як « радість» та « сум» .

За методикою « Творчі завдання на імпровізацію» ми вивчали індивідуальні способи і прийоми створення музикального образу.

Визначено наявність взаємозв'язків між структурними компонентами оригінальності і виразності образу, оригінальності з музикальними здібностями, оригінальності та технічності. Існує також зв'язок між виразністю образу та технічністю, а також виразністю та музикальною креативністю.

Для більш глибокого вивчення особливостей розвитку творчих здібностей ми також здійснили аналіз взаємозв'язків між показниками методики « Творчих завдань на імпровізацію» методом кореляційних залежностей.

Перевірка значущості кореляційних зв'язків у роботах студентів-музикантів виявила наступні залежності: при зростанні оригінальності зростає виразність образу, а його рівень впливає на рівень музикальних здібностей (за оцінкою експертів). При зростанні оригінальності зростають музикальні здібності ($r_{1-3}=0,66; 0,67; 0,54$), при зростанні оригінальності підвищується технічність за оцінкою експертів, а її рівень, у свою чергу, впливає на рівень технічності (за оцінкою досліджуваних) ($r_{1-4}=0,31; 0,69; 0,45; r_{4-7}=0,29; 0,44$), при зниженні оригінальності знижується музикальна оригінальність (за оцінками експертів). ($r_{1-5}=0,77; 0,66; 0,54$), отже при зростанні виразності образу зростає технічність (за оцінками експертів) ($r_{2-4}=0,40; 0,70; 0,72$), рівень виразності пов'язаний з музикальною креативністю (за оцінкою експертів) ($r_{2-5}=0,76; 0,55; 0,74$).

Кореляційний аналіз показав, що не всі показники взаємозалежні, найбільш значну залежність виявлено між оригінальністю та виразністю образу.

Ми також здійснили аналіз взаємозв'язків між показниками методики П.Торренса, методики Дж.Гілфорда та методики « Творчі завдання на імпровізацію» . Виявлено, що спостерігається взаємозв'язок між музикальними здібностями та продуктивністю ($r_{1-4}=-0,26; 0,26$); музикальними здібностями та конструктивною активністю ($r_{1-5}=-0,36; -0,26; -0,04$); музикальними здібностями та категоріальною гнучкістю ($r_{1-6}=-0,22; -0,09; -0,02$); музикальними здібностями та вербальною оригінальністю ($r_{1-7}=-0,59; -0,12; 0,09$); музикальними здібностями та візуальною оригінальністю ($r_{1-8}=-0,22; -0,10; 0,13$); технічністю та продуктивністю ($r_{2-4}=0,38; -0,15; 0,33$); технічністю та конструктивною активністю ($r_{2-5}=-0,34; -0,22; -0,35$); технічністю та категоріальною гнучкістю ($r_{2-6}=-0,24; -0,35; 0,03$); технічністю та вербальною оригінальністю ($r_{2-7}=-0,18; -0,35; 0,16$); технічністю та візуальною оригінальністю ($r_{2-8}=0,04; -0,39; 0,09$); музикальною креативністю та категоріальною гнучкістю ($r_{3-6}=-0,37; -0,14; -0,08$); музикальною креативністю та візуальною оригінальністю ($r_{3-8}=-0,21; -0,16; 0,14$), але цей зв'язок не значущий.

Таким чином, доведено, що творче мислення є важливим компонентом музикальних здібностей і відіграє важливу роль у музикальній діяльності суб'єкта.

Виявлення взаємозв'язку компонентів творчого мислення зі структурними компонентами музикальних здібностей дають нам змогу оптимізувати процес розвитку музикальних здібностей за рахунок розвитку творчого мислення студентів музикальних факультетів. Результати дослідження можуть бути використані при розробці програми психологічного супроводу розвитку творчого потенціалу студентів, що навчаються у музикальних закладах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гребенюк Н. Особистісно-орієнтований підхід у розвитку індивідуальності співака / Н. Гребенюк // Музичен виконавство [Кн. 6; вип. 14]. – 2002. – С. 156-165.

2. Дружинин В.Н. Психология общих способностей / В.Н. Дружинин [2-е изд]. – СПб. : Изд-во "Питер", 2000. – 368 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология: учеб. пособ. / В.И. Петрушин. – М. : Владос., 1997. – 384 с.
4. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. Учебное пособие для студентов вузов./ Э.Б. Абдуллин, Н.Н. Пелярова, Д.К. Кирнарская и др. : [под ред. Г.М. Цыпин]. – М. : ИЦ «Академия», 2003. – 368 с.
5. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии / С.Л. Рубинштейн / [сост. А.В. Брушлинский, К.А. Абульханова-Славская]. – СПб. : Питер, 2001. – 720 с.
6. Тарасова К.В. Музыкальные способности// Московская психологическая школа: история и современность: в 3 т./ К.В. Тарасова / [под ред. В. Рубцова]. – М. : ПИ РАО, МГППУ, 2004. – Т.1. – Кн. 2. – С. 113-117
7. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М. : РАН. Ин-т психологии ; Наука, 2003. – 379 с.
8. Холодная М.А. Перспективы исследований в области психологии способностей / М.А. Холодная // Психологический журнал. – 2007. – №7. – С. 28-39.

Подано до редакції 04.03.09

РЕЗЮМЕ

У статті розкриваються результати теоретико-емпіричного дослідження структури музикальних здібностей і місця в даній структурі творчого мислення студентів-музикантів. Наведено авторську структуру музикальних здібностей. Емпіричним шляхом виявлені взаємозв'язки творчого мислення зі структурними компонентами музикальних здібностей. Результати дослідження можуть бути використані при розробці програми психологічного супроводу розвитку творчого потенціалу студентів музичних факультетів.

Ключові слова: структури музикальних здібностей, творче мислення студентів-музикантів, психологічний супровід розвитку творчого потенціалу студентів.

Чжоу Ян

ОСОБЕННОСТИ ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ В СТРУКТУРЕ МУЗЫКАЛЬНЫХ СПОСОБНОСТЕЙ СТУДЕНТОВ МУЗЫКАЛЬНЫХ ФАКУЛЬТЕТОВ

РЕЗЮМЕ

В статье раскрываются результаты теоретико-эмпирического исследования структуры музыкальных способностей и места в данной структуре творческого мышления студентов-музыкантов. Приведена авторская структура музыкальных способностей. Эмпирическим путем выявлены взаимосвязи творческого мышления со структурными компонентами музыкальных способностей. Результаты исследования могут быть использованы при разработке программы психологического сопровождения развития творческого потенциала студентов музыкальных факультетов.

Ключевые слова: структуры музыкальных способностей, творческое мышление студентов-музыкантов, психологическое сопровождение развития творческого потенциала студентов.

SUMMARY

The article presents some results of theoretical and empirical research on the structure of musical abilities and the place of creative thinking of students-musicians in this structure. It suggests an original structure of musical abilities. The author empirically ascertains interrelation of creative thinking and structural components of musical abilities. The results of the research can be used when developing the program of psychological accompaniment of developing creative potential of students of musical faculties.

Keywords: the structure of musical abilities, creative thinking of students-musicians, psychological accompaniment of developing students' creative potential.