

РАЗВИТИЕ ИДЕЙ Б.М. ТЕПЛОВА И В.А. КРУТЕЦКОГО В ИССЛЕДОВАНИЯХ ПСИХОЛОГИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Мелик-Пашаев А. А.

доктор психологических наук, профессор (г. Москва, РФ)

Наши исследования в области психологии искусства начинались в лаборатории, которой руководил В.А.Крутецкий и, как предполагалось, должны были продолжить то направление в изучении специальных способностей, основоположником которого был Б.М.Теплов. Сам Вадим Андреевич, как известно, был убежденным последователем Б.М.Теплова, по справедливости считал его крупнейшим ученым, великим мастером эксперимента и с успехом применил его исследовательские принципы в своем образцовом труде «Психология математических способностей школьников»(1968, 1998).

Что касается работ Б.М.Теплова и, в частности, его «Психологии музыкальных способностей», то они и по сей день остаются самыми авторитетными в отечественной психологии и служат отправной точкой для новых исследователей, в том числе и для авторов этой статьи.

Мы остановимся на двух его принципиально важных положениях.

Первое: способности как психологические качества человека *создаются* в процессе освоения соответствующей деятельности; т.е. не просто развиваются или проявляются в деятельности, а в ней впервые возникают. В то же время, в основе их развития лежат анатомо-физиологические особенности, врожденные задатки, которые каким-то образом перерастают в человеческую способность сочинять музыку, заниматься математикой и т.д.

И второе положение, вытекающее из первого: способности – это психологические качества человека, связанные с успешным *выполнением данной деятельности*, отвечающие ее требованиям. Это определение способностей, с несущественными расхождениями в формулировках, принимали практически все коллеги Б.М.Теплова, даже если они и расходились с ним в других, более частных вопросах

Если принять, что способности порождаются (а не пробуждаются, не актуализируются) благодаря освоению наличных форм той или другой деятельности, то человек логически вынужден всегда оставаться в границах воспроизведения, репродуцирования этих наличных форм. А способности к музыкальному, математическому или какому бы то ни было иному творчеству, не могут быть *следствием* освоения наличной математической, музыкальной или иной деятельности (хотя, разумеется, не могут раскрыться и без такого освоения). Ведь благодаря человеческой способности к математическому или музыкальному творчеству порождается и обновляется *сама музыка, сама математика*.

Такие способности должны иметь внутренний источник, трансцендентный наличным формам той или иной деятельности и даже наличной культуре в целом.

Это возражение общего порядка разделяют и специалисты в области музыкальной психологии. Так, Д.К. Кирнарская (СПб) показывает, что психологические качества, проанализированные Б.М.Тепловым в его классическом исследовании музыкальных способностей, относятся к репродуктивному уровню музыкальной деятельности и не содержат в себе возможности перехода на креативный уровень.

Добавим от себя: несколько сложнее обстоит дело со способностью эмоционально отзываться на музыку, воспринимать ее как выражение некоторого внутреннего содержания, чему Б.М.Теплов придавал центральное значение. Но и в этом случае репродуктивный оттенок присутствует, потому что акцентируется отзывчивость на *музыку*, то есть на уже совершенное творцом преобразование духовного содержания в музыкальный образ.

И вполне закономерно, что на основании работ Б.М.Теплова и его ближайших последователей не возникла ни диагностика творческой одаренности, ни методика ее развития.

Но все это нельзя ставить исследователям в вину, поскольку они сознательно разделяли проблемы способностей и творчества и систематически занимались только первой из них, фактически утверждая репродуктивный статус самого понятия «способности». А об изучении творчества и Б.М. Теплов, и исследователь изобразительных способностей В.И.Киреенко (1959) говорили как о чем-то привлекательном, «полнокровном», но осуществимом лишь в неопределенном будущем.

К счастью, эти ученые и, прежде всего, сам Б.М.Теплов, не были столь последовательны. Характерный пример: «Какую бы феноменальную музыкальную одаренность ни имел человек, но, если он не учился музыке и систематически не занимался музыкальной деятельностью, он не сможет выполнять функции оперного дирижера или эстрадного пианиста» То, что невозможно, не учась, дирижировать или играть на рояле, понятно каждому. Удивительно другое. Если способности появляются по мере занятий музыкой, а одаренность, согласно Б.М.Теплову, это качественно своеобразное сочетание способностей, то, как можно говорить о *феноменальной одаренности* человека, который толком не занимался музыкой? Вольно или невольно Б.М.Теплов говорит здесь о потенциальной форме существования одаренности, которая предшествует деятельности и которая избыточна по отношению к тому, чего можно ожидать, исходя из степени освоения деятельности.

И это не случайное недоразумение. Рассказывая о детстве Н.А. Римского-Корсакова, Б.М.Теплов сообщает, что в детстве будущий великий композитор не слишком прилежно занимался музыкой, но «вследствие исключительных музыкальных способностей»(!) все же достигал некоторых успехов.

Этот замечательный раздел своей книги, написанный в духе и в стиле понимающей психологии, сам автор, словно предупреждая возможные обвинения, характеризует как «малосистематические и не претендующие на строгую научность наброски». Но именно там он вплотную подходит к важному открытию в той самой психологии творчества, от исследования которой воздерживался «до лучших времен».

На примере Н.А. Римского-Корсакова Б.М.Теплов показывает, что творчески одаренный музыкант особым образом относится ко всему в жизни – не в музыке, а именно *в самой жизни*. Его зрительное восприятие и воображение, его «чувство природы» - качества, не имеющие, казалось бы, отношения к специальным музыкальным способностям, приносят ему музыкальные впечатления, рождают музыкальные замыслы.

Тем не менее, эти важнейшие особенности личности музыканта Б.М.Теплов оставил за чертой непосредственного предмета своего исследования – музыкальности как таковой. В этом отношении В.А.Крутецкий пошел дальше своего учителя: он включил в число основных компонентов математических способностей неочевидное качество, которое назвал *математической направленностью ума*. (Позже он признавал название не вполне

удачным). Это способность и одновременно склонность видеть окружающий мир «глазами математика», воспринимать и осмысливать все явления «в математической специфике» тем отдельным качествам ума или памяти, которые раскрываются применительно к *математической деятельности*.

Но, оставаясь в рамках своей исследовательской парадигмы, В.А.Крутецкий поместил математическую направленность ума в ряд других компонентов математических способностей, что помешало, с нашей точки зрения, извлечь все последствия из этого важнейшего открытия, хотя в частных беседах он признавал, что именно это качество является определяющим в структуре математических способностей.

Ввиду особой важности вопроса подчеркнем еще раз: и у Б.М.Теплова, и у В.А.Крутецкого речь идет не об отношении человека к явлениям музыкальной или математической культуры, не к той или другой специальной деятельности, освоение которой, якобы, должно зародить в нем соответствующие способности. Речь идет об отношении к самой жизни, к той единственной и неисчерпаемой действительности, которую человек особым образом воспринимает, оценивает, творчески преобразует в соответствии со своеобразием присущей ему одаренности.

Именно эти наблюдения и счастливые находки Б.М.Теплова и В.А. Крутецкого, не причислявшиеся в прошлом к их главным достижениям, получили развитие в разработанном нами (1995 – 2000) представлении об эстетическом отношении человека к действительности.

Эстетическое отношение – это и свойство, потенциально присущее каждому человеку, и психологическая первооснова всех видов художественно-творческой одаренности, качество, в высшей степени характерное для творцов искусства разных времен и народов. Человек, обладающий развитым эстетическим отношением, воспринимает неповторимый чувственный облик вещей и явлений как выражение их неутилитарной ценности и внутренней жизни, родственной его собственной, и в силу этого осознанно переживает собственное единство с миром. Развитое эстетическое отношение превращает различные, в том числе, казалось бы, нейтральные свойства человеческой психики в предпосылки способностей к художественно-творческой деятельности.

Но такое отношение к жизни – лишь главное и незаменимое *условие* художественного творчества. Следующий шаг совершается в том случае, когда переживание ценности содержания, открывшегося в эстетическом опыте, рождает потребность «что-то с этим сделать» (В.Солоухин), творчески трансформировать пережитое в выразительные художественные образы, сохранить, сделать доступным восприятию других людей.

Тут проходит своеобразный водораздел между общечеловеческой способностью эстетического, ценностно-созерцательного отношения к *жизни* – и позицией автора произведения *искусства*, то есть человека, который целенаправленно преобразует материал своих впечатлений ради создания выразительного образа, словесного или живописного, музыкального или пластического.

В нашем исследовании становление такой *авторской позиции* рассматривается главным образом на материале литературного развития ребенка. Аналоги этому понятию мы находим в современных работах по музыкальной психологии, авторы которых во многом опираются на исследования Б.М.Теплова, но, как было сказано вначале, стремятся к изучению креативных аспектов музыкальной одаренности.

Такова, например, работа М.С.Старчеус (2006), где делается принципиальное различие между «музыкальным слухом» и «слухом музыканта». Первый обеспечивает

точное восприятие и адекватный отклик на музыкальное произведение; второй выступает как «орган» построения целостного, выразительного музыкально-художественного образа. Сходную роль играет «архитектонический слух» - способность креативного уровня, описанная в уже упоминавшейся работе Д.К.Кирнарской (2006).

Заметим: в этих случаях речь идет о трансформации в выразительные музыкальные звучания немusикальнх содержаний, что, очевидно, предполагает особое отношение музыкально одаренного человека к жизни.

Можно сказать, что современный этап развития психологии художественной одаренности неявным образом связан с теми аспектами работ Б.М. Теплова и его школы, которые казались предварительными набросками и стояли несколько в стороне от магистральной линии науки своего времени.

Можно также предположить, что при изучении математического или иного *творчества*, наряду с аналогом эстетического отношения к миру (той же «математической направленности ума », открытой В.А.Крутецким), обнаружится и аналог того, что мы называем освоением авторской позиции в искусстве, то есть направленности на преобразование первичных впечатлений жизни в результаты самостоятельной математической или иной деятельности.