



Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

Филозофски факултет – Скопје



Институт за психологија

**Отвореност кон искуство, екстравертност,
интелигенција и креативност кај студенти на
музичка уметност**

МАГИСТЕРСКИ ТРУД

Ментор:

проф. д-р Елена Ачковска Лешковска

Кандидатка:

Маријана Софронијоска

Скопје, 2022

Содржина

ВОВЕД.....	1
Истражувачки проблем	4
ТЕОРЕТСКА ПОЗАДИНА.....	6
ЛИЧНОСТ.....	6
ФАКТОРИ НА ЛИЧНОСТА.....	8
Петфакторски модел на личност според Коста и МекКре.....	13
Отвореност кон искуства и екстравертност	20
ЛИЧНОСТА НА МУЗИЧАРОТ.....	24
ИНТЕЛИГЕНЦИЈА.....	28
КРЕАТИВНОСТ	32
Динамичен компонентен модел на иновативноста и креативноста	39
КРЕАТИВНА ЛИЧНОСТ	43
РЕЛЕВАНТНИ ИСТРАЖУВАЊА.....	47
Истражувачка хипотеза	56
МЕТОД.....	57
Операционална дефиниција на варијаблите	57
Испитаници	57
Мерни инструменти.....	59
Постапка	63
Постапка за статистичка обработка на податоците.....	64
РЕЗУЛТАТИ	65
ДИСКУСИЈА.....	77
Недостатоци и ограничувања на истражувањето	88

РЕЗИМЕ	91
SUMMARY	92
КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА.....	93
ПРИЛОЗИ	106
Прилог 1	106
Прилог 2	108
Прилог 3	115

ВОВЕД

Македонското творештво е ненадминливо наследство. Ние немаме позначајно богатство од творештвото, кое со текот на времето станало многу драгоцено и се извишило до највисока уметност. Народот бил на различни начини оневозможен, но сепак можел да ја задоволува потребата за уметничко создавање преку раскошни поетски изрази, музички средства и др.

Константин Миладинов, преку својата песна „Шупељка“ (Саздов, 1983) ни оставил вредни стихови во коишто е пренесена смислата на свирењето со сопствениот инструмент „...От клас си писка напраиџ... со неја свиреџ, подскаквеџ...; да свира мило ми беше... Сега шчо ми е најмило, дружба да има шупељка... да свира со шупељката, как ќе ме учит срцево...“ (стр. 23). Песната е напишана со носталгичен мотив кон сопствената татковина, но не случајно татковината ја врзува со радоста, веселоста и љубовта која ја носи кон свирењето и музиката и тоа онака како што го учи срцето. Што има во тој стих?

Песната и музиката несомнено се темелат на креативната побуда и творечкиот порив, здружени со желбата преку нив да се соопшти животното искуство за себе и за својот народ. Тој начин бил еден од најдобрите за народот да може да се појави како уметник преку зборот и тонот, да се изрази себе си. Но, што е она што одредило некои луѓе креативно и творечки да се изразат со уметнички производ?

Идејата за овој магистерски труд е поттикната од љубовта и интересот кон музиката воопшто, а особено македонската. Кај музичките уметници, она што преовладува е следење на сопствената „жар“ која тлее длабоко всадена во личноста, наспроти општите интелектуални способности. Во трудот ова е опишано и низ теоретски конструкти.

Музичкиот перформанс или изведба на сцената се носи преку креативноста која е одредена токму од неколку фактори како: чувството за естетика, фантазијата или наоѓање нови решенија како настапот би изгледал, постојани активности, дејствувања, нови идеи и сл., како и од општата веселост, желба за

бидување со луѓе, претставителност и сл. Во литературата овие фактори се познати како отвореност кон искуства и екстравертност кои се црти на личноста.

Со текот на времето, преку набљудувањето на многумина кои запловиле во музичките води се забележуваше дека кај некои од нив снаоѓањето на сцената беше многу поумешно за разлика од други. Со други зборови, настапувањето на сцената како музички уметник носи многу предизвици и искуства, некои убави, некои неубави, па оттука вредно е да се напомене дека во секој музички настап уметникот може да се соочи со непредвидени препреки од технички аспект (светло, звук), но и со препреки од човечки аспект. Така, на пример, ако музичкиот уметник е дел од оркестар, покрај тоа што треба да комуницира со инструментот треба постојано да комуницира со останатите членови на оркестарот, ако згора на тоа ситуацијата се зачини со проблеми музичарите да не можат да се слушнат еден со друг, ако оркестарот е придружен со танчер или група танчери, со пејач или група пејачи, и сите тие треба да ја координираат својата изведба. Или, пак, што ако публиката која го следи настапот не е заинтересирана и не дава одговор?

Отсекогаш импресионирал крајниот резултат или создавањето на убавината на сцената како производ на работата, па оттука се наметнуваат неколку прашања: Дали музичарот би успеал да создаде успешен настап ако нема чувство за естетика? Дали музичарот би создал успешен настап ако не успее да даде личен печат на изведбата, ако не умее да се снајде доколку се соочи со технички или друг проблем на сцената? Дали музичарот би бил успешен изведувач ако не може да поднесе да биде во група со луѓе коишто се неодвоив дел од настапот? Дали музичарот би ѝ се допаднал на публиката ако само свири, без желба да комуницира со неа?

Според психолошката литература, музичарот не би создал оригинална и привлечна музичка изведба ако не ги носи со себе личносните црти како отвореноста кон нови искуства, или ако од друга страна наместо отворен е затворен, наместо весел е меланхоличен, наспроти дружељубивост избегнува луѓе,

наместо претставителност и отсуство на анксиозност при јавен настап, кај него преовладува потребата да самува и да не се појавува јавно и да дружи со групи.

Во книгата „Човекот, музиката и општеството“ од Владимир Нешиќ (Nešić, 2003), авторот во примерот кој го објаснува за пејачите (а се однесува и на останатите кои се занимаваат со музика), вели дека за пејачот да остави непосреден, природен и човечки впечаток кај слушателите, потребно е (уште од првиот час) да ги развива: а) смислата за убавината на тонот и логиката на музичката фраза; б) содржинската и мисловната смисла за изговорениот збор; и в) способноста за комуникација со публиката.

Пејачот со убави вокални квалитети и способности кој не постигнува вистински контакт со публиката, веројатно кај слушателите ќе делува неприродно, па дури и одбивно. Пејачот пак, кој успева да искомуницира со публиката и да ја пренесе пораката преку содржински богата мисла, благороден тон и музички интерпретирана фраза, ќе предизвика длабоки и посебни доживувања кај публиката. Според музичките педагози, вокалната моќ е недоволна без јасна претстава за тоа што го прави пеењето естетски издржано. Затоа, изразувањето моќ на пејачот не лежи само во силата на неговиот глас, туку и во силата и целовитоста на неговото искуство, што мора да се одрази во пеењето.

Отпеаните зборови или отсвирените тонови изгледаат лажни доколку еден музичар духовно не проникне низ нив. Фините нијанси во бојата на звукот не се остварливи без емоционално учество и вклученост на целата личност. Овде треба да се додадат и други влијанија врз музичарот коишто се истражуваат во модерната психологија, како што се: особините на личноста, конституцијата, здравствената состојба, моменталната состојба, несвесната содржина, искуството со настапувања, имагинацијата на музичарот итн.

Истражувачки проблем

Прегледот на достапната литература покажа дека во Република Северна Македонија недостасуваат истражувања коишто ја проверуваат поврзаноста помеѓу особините на личноста, интелигенцијата и креативноста кај музичари. Овој труд е обид подобро да се запознае личноста на музичарите. Оттука, проблем во ова истражување е: *Дали отвореноста кон искуства, екстравертноста и интелигенцијата ја предвидуваат креативноста кај студентите на музичка уметност?*

Општо земено, трудот е насочен кон добивање наоди за тоа дали отвореноста кон искуства кај музичарите, која во претходни истражувања се покажала како релевантна, е подобар предиктор на креативноста отколку екстравертноста и интелигенцијата. Идејата за поврзаноста на отвореноста кон искуства и креативноста е поддржана во научната психолошка литература. Така, на пример, Бас, Роскес, Слигт, Нијстад и Де Дру (Baas, Roskes, Sligte, Nijstad and De Dreu, 2013, според Treger, 2020), сугерираат дека отвореноста кон искуства е важна за креативноста и за свирењето, а особено за komponирање музика. Емпириските наоди покажуваат дека музичарите имаат поголема отвореност кон искуства од оние кои не се музичари (Gillespie and Myers, 2000, според Treger, 2020).

Сите потфактори на отвореноста кон искуства, кои ги мери инвентарот конструиран од Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992): фантазија (потребна за музичарот да може да замисли одредена мелодија), чувство за естетика (наклонетост кон убавото и уметноста), чувства (потребни за доживување на музичката целина и воопшто негување - љубов кон музиката), активности (желба да се пробаат различни и нови активности), идеи (интелектуална љубопитност, отвореност на умот и неконвенционалност) и вредности (отвореност кон нови вредности и преиспитување на постојните) можат да бидат значајни за креативноста кај музичарите.

Во однос на петте фактори на личноста – невротизам, екстравертност, согласност, совесност и отвореност кон искуства, резултатите варираат од истражување до истражување. Јирасек и Судзина (Jirásek and Sudzina, 2020), покрај високата поврзаност помеѓу отвореноста кон искуства и креативноста, пронашле ниска корелација помеѓу екстравертноста и креативноста, и негативна ниска корелација помеѓу совесноста и креативноста. Сунг и Чои (Sung and Choi, 2009), од петте црти на личноста пронашле дека отвореноста кон искуства и екстравертноста ја предвидуваат креативноста, а и согласноста но само тогаш кога екстринзичната мотивација кај испитаниците била ниска. Во истражувањето на Хјуз, Фурнхам и Батеј (Hughes, Furnham and Batey, 2013), отвореноста кон искуства била единствен предиктор на креативноста за разлика од останатите четири црти на личноста. Што се однесува на интелигенцијата, Фурнхам и Бахтијар (Furnham and Bachtiar, 2008) докажале дека отвореноста кон искуства е подобар предиктор на креативноста од интелигенцијата.

ТЕОРЕТСКА ПОЗАДИНА

ЛИЧНОСТ

Според Јанаков (2018а) сè е поврзано со личноста и самиот човечки свет е овозможен од личноста, односно е создаден од особата. Јанаков (2018а) личноста ја дефинира како долготраен, сложен, развиен, динамичен и менлив систем на единката, која има повеќе функции, но главната намена и е управување со живеењето на единката.

Интересот за опишување на личноста, во главно во психологијата на личноста, е свртен кон модели кои се фокусирани кон личносните црти, обично структурирани во неколку факторски модели коишто служат да се опишат основните димензии на личноста.

Се верува дека цртите се најважните личносни појави. Тие се причински својства/диспозиции, атрибути на однесувањето и со нив се објаснува и се предвидува истото. Има повеќе определувања за цртите на личноста.

Според влијателниот психолог Олпорт (Allport, 1937, според Јанаков, 2018а) цртите се воопштени невропсихички структури чишто одлики се многуте дразби да ги направат функционално еквивалентни и да иницираат и да регулираат доследни облици на адаптивно и експресивно поведење.

Некои психолози ги гледаат цртите на личноста како внатрешни (или скриени) личносни својства кои се причинители на однесувањето. Други психолози не оставаат ништо на случајности и едноставно ги користат цртите за да ги опишат трајните аспекти на однесувањето на една личност. Психолозите кои на цртите гледаат како на внатрешни диспозиции, не ги поистоветуваат цртите со надворешното однесување и веруваат дека цртите се присутни дури и кога некое конкретно однесување не се појавува. Цртите, во смисла на внатрешни појави, постојат дури и во отсуство на видливо поведење.

Формулацијата на цртите како внатрешни каузални својства радикално се разликува од алтернативната формулација што ги смета цртите само како описни

придавки на реалното однесување. Застапниците на оваа алтернативна формулација ги дефинираат цртите едноставно како описни придавки на личноста; тие не прават претпоставки за внатрешноста или каузалноста (Hampshire, 1953, според Larsen and Buss, 2008).

Главната поента е дека психолозите што ги сметаат цртите како описни придавки, не ја определуваат причината за нечие однесување. Тие ги користат цртите за да го опишат трендот на однесувањето на една личност. Психолозите на личност кои го заземаат овој став (Saucier and Goldberg, 1998; Wiggins, 1979, според Larsen and Buss, 2008) тврдат дека прво мора да се идентификуваат и да се опишат индивидуалните разлики меѓу луѓето, па потоа да се развиваат каузални теории за да се објаснат.

Денес во светот е широко прифатено сфаќањето за цртите на личноста, според кое тие се широки дескриптори на некои облици на регуларност, генералност или кохерентност на поведението, мислењето и чувствувањето. Генералноста може да се однесува на начинот на индивидуалното поведение во различни ситуации, на начинот на поведение во определени значајни ситуации или на широк опсег начини на поведение (Fleesen, 2012, според Јанаков, 2018a).

Според МекКре и Коста (McCrae and Costa, 2003), цртите на личноста се дефинираат како описи на луѓето во однос на релативно стабилни обрасци на однесувањето, мислите и емоциите. Според нивниот петфакторски модел, цртите имаат природна (внатрешна или биолошка) основа и се многу општи и универзални, односно ги има кај секого. Однесувањето се предвидува со разбирање на три централни или основни компоненти и три периферни. Трите централни компоненти вклучуваат основни тенденции, карактеристични адаптации и селф-концепт. Трите периферни компоненти се биолошка основа, надворешни влијанија и објективна биографија.

ФАКТОРИ НА ЛИЧНОСТА

Моделите на личноста првично се засновале на комбинацијата од лексичкиот и статистичкиот приод. Според лексичкиот пристап, сите црти наведени и дефинирани во речникот ја формираат основата на природниот начин за опишување на разликите помеѓу луѓето; статистичкиот пристап користи факторска анализа, или слични статистички постапки, за да ги идентификува главните црти на личноста.

Лексичкиот приод е започнат во 30-тите години од минатиот век, со пионерската работа на Олпорт и Одберт (Allport and Odbert 1936, според Larsen and Buss, 2008), кои според англискиот речник идентификувале околу 17,953 различни поими кои се однесуваат на личносни особини. Подоцна Олпорт и Одберт направиле поделба на оригинален сет на црти во четири листи: стабилни црти (сигурен, интелегентен); привремени состојби, расположенија и активности (вознемирен, возбуден); социјална евалуација (шармантен, иритирачки); и метафорички, физички и сомнителни поими (продуктивен).

Оваа поделба наишла на многу несогласувања од причина што истражувачите барале едноставна структура на димензиите на личноста. Од таа причина Рејмонд Б. Кател со постојано намалување на црти од листите, со цел да извлече фактори на личноста во што поедноставна структура, преку факторска анализа добил модел од 16 личносни фактори, формирајќи и инвентар за мерење на личносните црти (16PF) кој е во употреба и денес (Johnson, 2017).

Секоја скала на инвентарот 16PF е биполарна и се нарекува со името на позитивниот пол. Факторите се идентификуваат со букви, при што првите букви укажуваат на поважни разлики во цртите на личноста. Факторите се опишани на следниов начин (Cattell, 1997, според Primi, Ferreira-Rodrigues and Carvalho 2014):

А: Топлина (резервиран/воздржан – топол); В: Умеење (пониско – повисоко умеење/интелигенција); С: Емоционална стабилност (емоционално нестабилна личност, погодена од чувства, лесно се вознемирува – емоционално стабилна личност, прилагодлива, смирена); Е: Доминантност (потчинета, послушна –

наметлива, доминантна, независна личност); F: Живост (молчелива, сериозна, интроспективна – безгрижна, весела, ентузијастичка личност); G: Свесност за правилата (неконформирана, користољубива – совесна личност/согласност со културните и конвенционалните вредности); H: Социјална смелост (плашлива, срамежлива – социјално смела, авантуристичка личност); I: Сензитивност (остра, несентиментална – сензитивна личност); L: Внимателност (доверлива – неверлива личност); M: Апстрактност (практична, втемелена – апстрактна, личност задлабочена во идеи); N: Приватност (остроумна – лукава личност); O: Сигурност (самоуверена, спокојна – плашлива, неспокојна личност); Q1: Отвореност за промени (конзервативна, традиционална – отворена за промена, експериментална личност); Q2: Доверба во себе (самостојна, себедоволна – приврзана кон групи); Q2: Перфекционизам, самодисциплина (недисциплинирана, флексибилна – перфекционист, контролирана личност); Q4: Тензија (смирена, релаксирана – напната, импулсивна личност).

Од хиерархиската анализа на 16-те фактори, Кател издвоил пет глобални фактори на личноста од втор ред (во денешно време познато како петфакторски модел на личноста), а петте фактори биле: екстравертност, анксиозност, самоконтрола, независност и несентименталност. Реанализа на факторите на Кател е вршена и подоцна, односно на петфакторскиот модел работеле и други автори за кои ќе биде напишано во продолжение.

Еден од обидите за опишување на основните фактори или црти на личноста му припаѓа на Ханс Ајзенк. Ајзенк бил инспириран од претходните теоретичари, како на пример Јунг, а неговата цел била да ги смести факторите на личноста во психобиолошката мрежа на конструкции. Според Ајзенк (Eysenck, 1985, според Ruch, 1994), личноста е хиерархиски уредена и има три основни личносни фактори: психотицизам, екстравертност и невротичизам. Овој личносен систем е познат како ПЕН (PEN): психотицизам, екстравертност и невротичизам.

Од основата добиена од Кател и Ајзенк, многумина продолжиле да работат на издвојување на главните фактори на личноста или на петфакторскиот модел. Моделот добил многу внимание и поддршка од многу истражувачи (Costa and

McCrae, 1995; Goldberg, 1981; McCrae and John, 1992; Digman, 1990; Hogan, 1985; Saucier and Goldberg, 1996, според Larsen and Buss, 2008). Овој модел може да се сретне под повеќе имиња како „Петфакторски модел“, „Големите пет/Големата петорка“, „Високите пет“ и сл.

Ернест Тупес и Рејмонд Е. Кристал, како и Луис Р. Голдберг дале значаен придонес со формирањето на петфакторскиот модел на личноста. Според нив, цртите кои ја опишуваат личноста се: екстравертност, соработливост, совесност, емоционална стабилност и интелект или имагинација (Johnson, 2017).

Понатаму, поттикнати од верувањето дека факторите на личноста мерени во инвентарот на Кател се излишни и дека се преклопуваат, Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1976) спровеле студија користејќи ги факторите од Кателовиот инвентар на личност, издвојувајќи ги двете димензии невротизам и екстравертност. Третата димензија, отвореност кон искуства, дотогаш била ретко дискутирана во литературата.

Верувајќи дека тие можат да создадат подобри ајтеми за мерење на трите димензии, Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1983, според Costa and McCrae, 1992) го создале НЕО инвентарот. Првично, инвентарот ги мерел трите фактори невротизмот (N), екстравертноста (E) и отвореноста кон искуства (O), а секоја од нив содржела по 6 фацети. Две години подоцна го дополнеле инвентарот со уште две димензии, соработливост и совесност, а НЕО инвентарот бил преименуван во НЕО инвентар на личноста (*NEO Personality Inventory – NEO PI*). Ревидираниот инвентар на личноста *NEO-PI – R* е конструиран во 1992 година со цел операционализација на петфакторскиот модел Five Factor Model – FFM (Costa and McCrae, 1992).

Првиот фактор е невротизмот и подразбира генерална тенденција за доживување негативни афекти, дестабилизација и отежнато адаптирање на нови работи и стрес. Субскалите коишто го сочинуваат невротизмот се: анксиозност, хостилност (непријателство), депресија, инхибираност, импулсивност и вулнерабилност (ранливост).

Вториот фактор е екстравертноста и подразбира потреба за стимулација, интензитет на склопот на интерперсоналните односи и активност. Субскалите коишто ја сочинуваат екстравертноста се: топлина, друштвеност, асертивност, активност, трагање по возбуди и позитивни емоции.

Третиот фактор е отвореноста кон искуства. Се однесува на отвореност кон идеи, барање нови доживувања и интензивно доживување емоции. Субскалите кои ја сочинуваат отвореноста кон искуства се: фантазија, естетика, чувства, акции, идеи и вредности.

Четвртиот фактор е соработливоста и го означува степенот во кој особата ужива да биде во друштво со други луѓе, ставовите и индивидуалните интеракции кои можат да бидат алтруистични од една страна или пак, манипулативни, осветољубиви и антагонистички од другата страна. Субскалите коишто ја сочинуваат соработливоста се: доверба, искреност, алтруизам, попустливост, скромност и благ темперамент.

Петтиот фактор е совесноста и се однесува на индивидуалниот степен на организираност, перзистентност и мотивација во однесувањето насочено кон целта. Субскалите коишто ја сочинуваат совесноста се: компетентност, потреба за ред, исполнителност, насоченост кон постигнување, самодисциплина и промисленост.

Денес, *NEO-PI – R* е една од најпопуларните и најдобро потврдените алатки за проценка на личноста. Инвентарот содржи 240 ајтеми кои проценуваат 30 специфични црти коишто ги дефинираат петте фактори (Corr and Matthews, 2009). Според студијата на МекКре и Коста (McCrae and Costa, 1985), во која се прави споредба меѓу трифакторскиот модел на Ајзенк и нивниот петфакторски модел, заклучено е дека невротичизмот и екстравертноста од двата модели добро се совпаѓаат, односно тие се основни фактори во обата случаи, отвореноста кон искуства не е добро застапена во моделот на Ајзенк, а психотицизмот од моделот на Ајзенк најмногу одговара на ниските скорови на соработливост и совесност.

Но сепак, кога се работи за основните фактори, постојат извесни разлики за невротизмот во петфакторскиот и во трифакторскиот модел. На пример, за разлика од насочувањето кон специфичните емоции (депресија, анксиозност, лутина) во петфакторскиот модел на личноста, кај невротизмот во трифакторскиот модел на Ајзенк фокусот е ставен исклучиво само на анксиозноста.

Очигледна е и разликата во однос на екстравертноста. Биолошката основа на екстравертноста во моделот на Ајзенк, како систем за активирање, е видлива во фацетите кои рефлектираат барање на социјална стимулација и аверзија кон осамени активности со ниска возбуда. Овој концепт се разликува од петфакторскиот модел кој тежнее да ги процени импулсивноста и сличните конструкти (ограничувања, барање возбуда) преку екстравертноста, невротизмот и совесноста (Costa and McCrae, 1992, според Chapman, Weiss, Barrett and Duberstein, 2013).

Ако во оваа споредба се земе предвид и моделот на Рејмонд Б. Кател со 16 базични фактори на личноста, според неколку истражувачи, проблемот е што овие фактори не се повторуваат кај сите во однос на полот или возраста, и многу истражувачи не успеале да ги пронајдат (Zuckerman, Kuhlman, Joireman, Teta and Kraft, 1993).

Во истражувањето на Азиз и Џексон (Aziz and Jackson, 2001), добиени се наоди кои му даваат предност на петфакторскиот модел на личност, од едноставна причина што елементите коишто се мерат со петфакторскиот модел не можат лесно да се сместат само во трифакторски модел. Еден фактор кој го докажува тоа е отвореноста кон искуства, која според Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1995, според Aziz and Jackson, 2001) е важна варијабла на личноста бидејќи се однесува на интересите, љубопитноста и интелектот.

Петфакторски модел на личност според Коста и МекКре

Централната премиса на петфакторскиот модел на личноста од Коста и МекКре е дека цртите на личноста се основни тенденции. Петфакторскиот модел ги гледа цртите како основни тенденции затоа што таа премиса овозможува каузални објаснувања. Личносниот систем е универзален за човековата природа, цртите постојат кај секого – постоеле и во минатото кај сите без оглед на културата (McCrae and Costa, 1999; McCrae and Sutin, 2018).

Основните тенденции се апстрактни потенцијали, хипотетички психички карактеристики на индивидуата кои со текот на времето и во специфични ситуации, се манифестираат во конкретни реализации како карактеристични адаптации. Карактеристичните адаптации се развиваат додека луѓето се приспособуваат на својата околина. Главната разлика меѓу основните тенденции и карактеристичните адаптации е нивната флексибилност (врз нив можат да влијаат навиките, стекнатите вештини, односите што произлегуваат од интеракцијата со поединците и сл.).

На пример, сите здрави доенчиња имаат јазичен капацитет (основна тенденција), а со текот на времето, тие развиваат флуентност на нивниот мајчин јазик (карактеристична адаптација). Интелигенцијата (основна тенденција) е хипотетичка способност за учење која може да се препознае при стекнување на нови знаења (карактеристична адаптација).

Може да се заклучи дека едно дете е музички вундеркинд (основна тенденција) преку необичната брзина со која детето го совладува инструментот (карактеристична адаптација); луѓето со високо истакната црта отвореност кон искуства (основна тенденција) развиваат љубов кон уметноста (карактеристична адаптација) - (McCrae and Sutin, 2018).

Искуството кодирано во мозокот може да доведе до нови навика, интереси или односи, но цртите траат со децении и покрај промената на животните околности. Универзалноста и стабилноста на цртите може да се објасни преку

изедначување со висината, крвната група или бојата на очите кај луѓето, кои се вродени и релативно трајни човечки потенцијали, а се разликуваат квантитативно меѓу поединците, но се квалитативно универзални.

Кога се говори за разликата помеѓу основните тенденции и карактеристичните адаптации може да се заклучи дека не може да има директно мерење на апстрактниот потенцијал; цртите или основните тенденции можат да се увидат/измерат само од нивните последици. Последици од цртите се карактеристичните адаптации, индиректните однесувања и искуствата генерирани од карактеристични адаптации. Екстравертноста, на пример, може да ги има следниве манифестации: насмевнување на непознати лица; одмори на популарните плажи; водење групи; енергично дејствување; слушање гласна музика; често смеење.

Овие манифестации можат да се проценат на повеќе начини: преку набљудување, дневни записи, извештаи или преку инвентари на личноста, како инструменти кои бараат од испитаникот да ја процени фреквенцијата или интензитетот на однесувањето во однос на некоја имплицитна норма.

Слика 1. го презентира системот на личноста во петфакторскиот модел на Коста и МекКре. Сликата ги претставува *динамичките процеси* и укажува на каузалните патеки наведени во моделот.



Слика 1. Претстава на личносниот систем во петфакторскиот модел (основните компоненти на личносниот систем се прикажани во правоаголниците, а периферните компоненти се прикажани во елипсите). Извор: (McCrae and Costa, 1999, стр. 142).

Табела 1. *Постулати на петфакторскиот модел* (McCrae and Costa, 1999, стр. 145)

Основни тенденции
<p>1 а) <i>Индивидуалност</i>. Сите возрасни особи можат да се карактеризираат преку нивните различни ставови за низата на личносни црти коишто влијаат на обрасците на мислите, емоциите и активностите.</p> <p>1 б) <i>Потекло</i>. Цртите на личноста се ендогени основни тенденции.</p> <p>1 в) <i>Развој</i>. Цртите се развиваат во детството, а ја достигнуваат својата зрелост во возрасниот период; после тоа остануваат стабилни кај когнитивно здрави (недопрени) поединци.</p> <p>1 д) <i>Структура</i>. Цртите на личноста се организирани хиерархиски, од ниски и специфични до широки и општи диспозиции; невротизизам, екстравертност, отвореност кон искуства, а соработливоста и совесноста го сочинуваат највисокото ниво на хиерархијата.</p>
Карактеристични адаптации
<p>2 а) <i>Адаптациии</i>. Со текот на времето, поединците реагираат на нивната околина со развивање на обрасци на мисли, чувства и однесувања што се во согласност со нивните црти на личноста и претходните адаптации.</p> <p>2 б) <i>Неправилно прилагодување</i>. Во секое време, адаптациите можат да не бидат оптимални во однос на културните вредности или личните цели.</p> <p>2 в) <i>Пластичност</i>. Карактеристичните адаптации се менуваат со текот на времето како одговор на биолошкото созревање, промените во животната средина или намерните интервенции.</p>

Објективна биографија

3 а) *Повеќекратно одредување.* Акцијата и искуството во кој било момент се сложени функции на сите карактеристични адаптации кои се евоцирани од ситуациите.

3 б) *Животен тек.* Поединците имаат планови, распореди и цели кои овозможуваат акциите да бидат организирани во подолги временски интервали на начини коишто се во согласност со нивните личносни црти.

Себе концепт

4 а) *Самостојна шема.* Поединците имаат когнитивно-афективен поглед врз себе си кој е достапен на свесноста.

4 б) *Селективна перцепција.* Информациите се селективно претставени во самопоимањето на начини кои се во согласност со цртите на личноста и на начини кои му даваат кохерентно чувство на поединецот.

(себе концептот се состои од знаење, ставови и проценки на самиот себе, почнувајќи од различни факти од личната историја до идентитетот, што дава чувство на имање цел и кохерентност во животот)

Надворешни влијанија

5 а) *Интеракција.* Социјалната и физичката средина комуницираат со личносните диспозиции за да ги обликуваат карактеристичните адаптации, а со нив го регулираат протокот на однесувањата.

5 б) *Аперцепција.* Поединците се грижат за и ја толкуваат околината на начини кои се во согласност со нивните црти на личноста.

5 в) *Реципроцитет.* Поединците селективно влијаат на околината на која реагираат.

Динамички процеси

6 а) *Универзална динамика.* Тековното функционирање на поединецот при создавањето и изразувањето на адаптациите во мисли, чувства и однесувања е регулирано од универзални когнитивни, афективни и волеви механизми.

6 б) *Различна динамика.* Некои динамички процеси се различно афектирани од основните тенденции на поединецот влучувајќи ги и личносните црти.

Динамичките процеси (слика 1) прикажуваат како се поврзани компонентите во петфакторскиот модел. Динамичките процеси можат да имаат три категории: развојни, акомодациски/прилагодливи и асимилациски (McCrae and Sutin, 2018).

Развојните процеси¹ доведуваат до основните тенденции, акомодациските процеси до карактеристичните адаптации, а асимилациските процеси кон однесувањето и искуството и со текот на времето кон објективната биографија. Овие процеси работат во различни временски размери. Развојните процеси честопати бараат години; акомодациските процеси може да траат со денови или месеци, а асимилациските процеси се случуваат во моментот. Акомодациските и асимилациските процеси се инхерентно интерактивни.

Цртите и околината заедно доведуваат до појава на карактеристични адаптации, а карактеристичните адаптации и околината заедно доведуваат до појава на однесување. На пример, од сите средношколци може да се бара да ги следат истите предавања на училиште, но што и колку учат, и дали развиваат нови интереси, ќе биде (делумно) одраз на нивните способности и црти. Без изложеност, на пример, на музичко образование, малку ученици би развиле интерес за музика; но без природна љубопитност, дури и учениците изложени на музички теми веројатно би останале рамнодушни. Од друга страна, ова може да

¹ Во однос на развојот на личносните црти, во петфакторскиот модел се сугерира дека постои многу мала евиденција за развојот на цртите воопшто, како и за нивниот развој или менување по триесеттата година кај луѓето. Развојниот аспект на цртите е слабо изучен.

биде и обратно, односно музички надарени деца може самостојно да научат да свират дури и кога можностите за формално образование се ограничени.

Според петфакторскиот модел, главните процеси на личноста се еднонасочни, со јасна разлика помеѓу причините и последиците. Однесувањето не создава карактеристични адаптации, а карактеристичните адаптации не ги менуваат цртите.

Исклучок од ова е закривената стрелка која е прикажана на Слика 1., стрелката се движи од карактеристичните адаптации кон карактеристичните адаптации, и е идентификувана како акомодациски процес (McCrae and Sutin, 2018). Оваа стрелка се однесува на очигледниот факт дека карактеристичните адаптации се базираат на претходно утврдени карактеристични адаптации. Се додава нов елемент на веќе утврдената рутина. Така, на пример, познавањето на тригонометријата е предуслов за учење на калкулус. Но, каузалното подредување сепак е во основа линеарно, под услов да се прави разлика помеѓу карактеристична адаптација како причина и карактеристична адаптација како последица.

Клучно е дека стрелките на Слика 1. се однесуваат на сите процеси. Делумно, тоа е затоа што има многу различни видови на карактеристични адаптации. Процесите потребни за да се научи плетењето се јасно различни од оние коишто се потребни за да се формира мислење за легализирање на марихуаната. Понатаму, за која било карактеристична адаптација, честопати има широк спектар на различни каузални патишта: може да се научи плетење набљудувајќи ја својата баба, читајќи книга за плетење или посетувајќи часови за плетење. Алтернативните патишта веројатно ја изразуваат личноста. На пример, интровертите најверојатно ќе претпочитаат да учат плетење со читање книга, отколку со присуство на час; затворените луѓе може да се фокусираат на совладување на основните шевови, додека отворените луѓе може да се обидат да одат чекор напред кон подетални и интересни модели (McCrae and Costa, 1996, според McCrae and Sutin, 2018).

Голем дел од цртите го одредуваат начинот и стилот на функционирање, односно ги одредуваат особеностите на функционирањето. Цртите одредуваат голем дел од функционирањето, но претежно го одредуваат општественото поведење, постапките и експресивното поведење. Тие се основни составки на темпераментот и карактерот.

Отвореност кон искуства и екстравертност

Бидејќи отвореноста кон искуства и екстравертноста во релација со креативноста заземаат важна улога во ова истражување, во продолжение на текстот ќе бидат пошироко објаснети. Како што беше истакнато, отвореноста кон искуства како фактор (димензија) на личноста е составен дел на петфакторскиот модел на Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992). Отвореноста кон искуства е активна потреба за искуство само по себе. Лицата со високо истакната црта на отвореност кон искуства се неконвенционални, нетрадиционални, имаат широка интелектуална љубопитност - и љубопитност кон надворешни случувања, имаат тенденција кон новитети (експериментирање и нови идеи) и интензивно доживување на емоции како и тенденција за преиспитување на авторитети, односно потреба за промена и независност во мислењето.

Нивната отвореност спрема идеи и вредности не значи непринципиелност или неможност да се придржуваат кон системот на вредности кој го усвоиле. Лицата со високо истакната црта на отвореност исто така имаат висока естетска осетливост, ја ценат уметноста, убавината и музиката. Лицата со ниско истакната црта на отвореност се конвенционални во изгледот, однесувањето, преферираат познато во однос на новитети, емоционалните реакции им се пригушени, имаат тесен круг на интереси. Тенденцијата да бидат социјално и политички конзервативни не значи дека се авторитетни, хостилни и нетолерантни (Đurić - Jočić, Džamonja - Ignjatović and Knežević, 2004).

Отвореноста кон искуства е поврзана со образовниот статус и мерките на интелигенција, посебно со аспектот наречен дивергентно мислење, но во целина не може да се смета за мерка на интелигенција. Отвореноста претендира да

обедини активна имагинација, естетска сензитивност, интелектуална љубопитност, склоност кон различно и независно мислење, и љубопитност за интрапсихичко и интерперсонално поле. Високата отвореност не е нужно здрава и пожелна, туку вредноста на отвореност или затвореност зависи од ситуациските околности, и во двата случаи може да обезбеди добра функционалност во социјалниот систем (Ђуриќ – Јојиќ et al., 2004).

Отвореноста кон искуства се состои од шест аспекти/потфактори: **Фантазија** – се однесува на имагинација и активна фантазија, дневното мечтаење не значи бегство од реалноста, туку начин лицето да креира за себе поинтересен внатрешен свет - овие лица веруваат дека имагинацијата придонесува кон побогат и креативен живот. Лицата со високо истакната фантазија ги опишуваат следниве атрибути: склони кон мечтаење, духовити, имагинативни, идеалисти, сестрани. Лицата со ниско истакната фантазија своите мисли ги држат во функција на задачи, практични се и реалистични; **Естетика** – лицата со високо истакнат аспект на естетика ја ценат уметноста и убавината. Ја ценат музиката, поезијата и заинтригирани се од слики. Не значи дека имаат уметнички талент или дека имаат добар вкус во уметноста, но имаат широко познавање и разбирање на уметноста. Лицата со високо истакната естетика ги опишуваат атрибутите: имагинативни, оригинални, идеалисти, инвентивни, ентузијастички. Ниска истакната естетика имаат лица кои се незаинтересирани за убавина и за уметност; **Чувства** – се однесува на рецептивност за своите внатрешни чувства и вреднување на емоциите како важен сегмент од животот. Лицата со високо истакнати чувства имаат длабоки и повеќе диференцирани емоционални состојби и чувствуваат пријатни и непријатни емоции поинтензивно од другите. Ги опишуваат следниве атрибути: спонтани, интроспективни, имагинативни, срдечни, зборлести, сакаат излегување и друштво на луѓе. Ниско истакнати чувства се карактеристични за лица кои веруваат дека чувствата не се толку важни, имаат мал дијапазон на емотивни состојби и се неосетливи кон околината; **Акции** – се однесува на аспектот на отвореноста кој е бихејвиорално препознатлив како подготвеност да се преземат различни активности, да се оди на нови места, да се јаде невообичаена храна. Високите резултати тука говорат дека

лицето преферира новитети и разновидност, а не познато и рутинско. Такви лица имаат и различни хобија. Се опишуваат како лица со различни интереси, имагинативни, кои сакаат излегувања и дрштво на луѓе, оптимисти и зборлести. Ниските резултати се среќаваат кај лица кои тешко преземаат промени и се склони кон предомислување, внимателни се, бавни во реакциите, предвидливи; **Идеи** – се однесува на интелектуална љубопитност, не само како занимавање со интелектуални содржини, туку и како отвореност на мислењето со намера да се откриваат нови, можни неконвенционални идеи. Лицата со високи резултати уживаат во филозофски аргументирања. Тоа не значи дека имаат висока интелигенција, но оваа црта може да поттикне развој на интелектуалниот потенцијал. Ги опишуваат атрибутите: идеалисти, со широки интересирања, инвентивни, љубопитни, оригинални, интроспективни, имагинативни. Ниските резултати се знак за лимитирани интересирања, а доколку лицето е високо интелигентно – ограничено фокусирање на ограничен број теми. Се опишуваат како прагматични, ориентирани на факти, неосетливи на интелектуални предизвици; **Вредности** – се однесува на спремност за преиспитување на социјални, политички и религиозни уверувања. Лицата со високи резултати се неконвенционални, толерантни спрема различност. Затворените личности прифаќаат авторитети и почитуваат традиција, конформисти се, генерално се конзервативни, без оглед на политичка припадност.

Екстравертноста како фактор на личноста, исто така, е димензија на петфакторскиот модел на личноста на Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992). Овој фактор, го претставува интензитетот и квантитетот на социјалните реакции како и капацитетот за радување. Вклучени се два квалитети: интерперсоналната вклученост (колку особата ужива во друштво на други луѓе) и општото ниво на енергија кое особата го има (активноста и темпото).

Најважната одлика на екстравертноста е дружељубивоста, па лицата со високо истакната екстравертност можат да се опишат како: зборлести, активни, сакаат возбуда и стимулација, сакаат да бидат во група на луѓе, тие се весели и полни со енергија. Лицата со ниско истакната екстравертност, или интровертите,

се социјално воздржани (но не и непријателски настроени), сакаат да се сами (но, не значи дека имаат социјална анксиозност), (Đurić - Jočić et al., 2004).

Екстравертноста се состои од шест аспекти/потфактори: **Топлина** – се карактеризира како способност за интерперсонална интимност и топли и пријателски чувства. Лицата со високи скорови на овој потфактор се дружељубиви, зборлести, весели, срдечни, топли, сакаат излегувања и друштво на луѓе. Ниските скорови не значат дека лицето е неспособно за сочувство, туку станува збор за формалност, дистанцираност, резервираност, повлеченост и воздржаност; **Друштвеност** – лицата со висок скор сакаат да бидат и да уживаат во друштво на други луѓе. Сакаат да излегуваат и се во потрага по задоволства. По природа се зборлести и спонтани. Лицата со ниски скорови повеќе сакаат да бидат сами, повлечени се и одбегнуваат луѓе; **Асертивност** – лицата со висок скор се доминантни, силни и социјално моќни. Зборуваат без двоумење, одлучни се и често стануваат лидери. Високи скорови постигнуваат лица кои се самоуверени, агресивни, груби, ентузијастички, доверливи. Ниски скорови добиваат лицата кои се срамежливи, скромни, ненаметливи и воздржани. Тие се држат во позадина во групата и ги пуштаат другите да зборуваат пред нив; **Активност** – високите скорови говорат за брзиот ритам на движење, енергичноста и потребата на лицето нешто да работи. Високите скорови ги претставуваат луѓето кои се активни, брзи, одлучни, ентузијастички и го живеат животот во брз ритам. Ниските скорови ги претставуваат луѓето кои се релаксирани, не сакаат многу работа (но не се мрзливи), успорени се и лежерни; **Трагање по возбуди** – лицата со високи скорови копнеат за возбуда и стимулација. Сакаат јаки бои и гласна средина. Потрагата за возбуда е блиска со потрагата за сензација. Овие луѓе се храбри, авантуристи, површни. Ниските скорови ги претставуваат луѓето кои се сталожени, внимателни, трезвени и избегнуваат возбудување; **Позитивни емоции** – ја опишуваат тенденцијата да се почувствуваат радоста, љубовта и возбудувањето. Високи скорови добиваат луѓето кои се смеат лесно и често, тие се оптимисти и добро расположени, духовити се, ентузијастички, спонтани и весели. Ниските скорови не значат дека

индивидуата е несреќна, односно дека некој не е задоволен, туку оние лица кои постигнале пониски скорови се тивки, сериозни, мирни и не се ентузијастички.

ЛИЧНОСТА НА МУЗИЧАРОТ

„Од аспект на персонологијата, музичкото (како и секое друго уметничко дело) е сложена и успешна естетизирана пројава на личноста. Музичките дела како креативни производи се пројави на потреби, односи, верувања, смисли, способности, кадарности, качества, црти и др. Луѓето создаваат со ментална и практична дејност“ (Јанаков, 2018b, стр. 293).

Опишувајќи ја личноста на музичарите во однос на нивната работа или креација, заклучоците се сведени врз неколку црти кои се доминантни за нив.

За цртите на личноста на музичарите, според студиите на Кемп, се говори дека се универзално карактеристични за музичката надареност и занимањето музичар, а дел се појавува во специфична развојна димензија во зависност од фазата на музичкото созревање. Универзалните личносни црти на „музичкиот темперамент“ според Кемп се: интроверзијата, независноста, афективноста и анксиозноста (Кемп, 1994; Михајловски, 2010).

Вебстер (Webster, 2016) личноста на музичарите ја опиша со фактори како што се: отвореност, перспективност, спонтаност и преземање ризик; тие фактори учествуваат во креативниот процес. Во моделот за креативниот/создавачки процес кај музичари, понуден од Вебстер (Webster, 1990), наведени се неколку аспекти на креативноста кај музичарите меѓу кои истакнати се вештините кои би го овозможиле креативниот процес како способност за препознавање на ритмички и тонски обрасци (осетливост на музичката целина – слушна осетливост), одредени дивергентни имагинативни вештини (замислување како би звучела одредена композиција), оригиналност во музичкото изразување и естетска чувствителност (можност за осмислување сценски настапи, можност за обликување на звучни

структури). Овој модел го оправдува мислењето дека личноста е важна за музичкото создавање.

Мета-анализата на Фајст (Feist, 1998) го даде можеби најсилниот аргумент за важноста на оваа врска, особено во однос на разликата помеѓу креативните наспроти некреативните научници и уметниците наспроти неуметниците. Во мета-анализата на Фајст (Feist, 1998) констатирано е дека личносните димензии се поврзани со креативноста, а особено отвореноста кон искуства и екстравертноста кои се поистакнати кај уметници за разлика од оние коишто не се уметници. Поновите истражувања исто така ја потврдуваат оваа врска (Corrigan, Schellenberg and Misura, 2013).

Многу од личносните преференции и однесувања се одредени од личноста. Оттука поаѓа и претпоставката дека личноста е особено влијателна во одлуката на некој да научи да свира музички инструмент. Истражувањата покажале дека лицата кај кои отвореноста кон искуства е најистакната личностна црта, не само што особено гравитираат кон естетиката и уметноста, туку и имаат тенденција да присуствуваат на повеќе концерти, да поминуваат повеќе време слушајќи музика и да ја доживеат музиката уникатно (на пример: лазење на морници или силна сензација при слушање) за разлика од оние кои се помалку отворени кон искуства (Nusbaum and Silvia, 2011, според Treger, 2020).

Сандроген (Sandrogen, 2009), во своето истражување споредила две групи на студенти (група студенти по музичка уметност и група кои не биле студенти по музичка уметност). Резултатите покажале дека студентите од различни музички гранки не се разликуваат во личносните аспекти, но студентите по музичка уметност имале значајна статистичка разлика во однос на групата кои не биле студенти по музичка уметност, и иако разликата била мала, отвореноста кон искуства и соработливоста кај студентите по музичка уметност била поистакната. За примерокот на студентите по музичка уметност во различни жанрови се покажало дека се емоционално стабилни, љубопитни, со отворен ум и со висока естетика.

Во друго истражување спроведено на вокалисти, утврдено е дека истите се истакнуваат со високо ниво на отвореност кон искуства, екстравертност и соработливост (Sandrogen, 2019). Важноста на екстравертноста за креативноста е во тоа што позитивните емоции го подобруваат креативниот перформанс. Стафорд, Венди, Мур и Бард (Stafford, Wendy, Moore and Bard, 2010) во своето истражување докажале дека екстравертноста како црта на личност е важна за креативноста.

Општо гледано, од поединецот кој ќе постигне високо ниво на отвореност кон искуства се очекува да биде поинтелигентен и покреативен, односно потенцијално да развие повеќе идејни сфаќања за музиката, особено со оглед на очекуваната повисока интелигенција (Stefanic, 2014).

Според филозофското гледиште на Кант, тајната привлечност на музиката лежи во моќта на музичките тонови или степените на звучност да одговорат на органските преференции, т.е. за „поместување на внатрешните органи и дијафрагмата“. Во музиката, оваа игра се движи од телесни чувства до естетски идеи. За многу психолози од 19 и 20 век, активирањето на животното задоволство не е секундарен и несовршен момент, туку врв на уметноста (Nešić, 2003).

Лудвиг Клагес – филозоф, психолог и еден од најголемите германски мислители на 20 век (на кого се повикува и Олпорт), истакнал дека нашето однесување е производ на два слоја, односно два принципа коишто постојано се во конфликт или се усогласуваат во нас: духот и душата (Nešić, 2003). Духот е интелект, разум, однесување кое е приспособено на реалноста, додека душата како животен елемент го обликува изразното однесување и не е под контрола. Се чини дека односот меѓу духот и душата во музиката може да се следи преку односот на хармонијата и мелодијата. Хармонијата е средство за „музичко размислување“ и со самото име укажува дека претставува интелектуална операција, подлежи на строги правила и има своја логика, додека мелодијата ја носат чувствата и таа извира од менталниот слој.

Сличен став искажува и Стендал – основоположникот на францускиот реализам, (Stendhal, 1957, според Nešić, 2003, стр. 120, 121) што може да се увиди

од следните зборови: „Често сум слушал во Италија дека убавината на музиката во голема мера се состои во нејзината новина. Не зборувам за механизмот на таа уметност. Контрапунктот (кој всушност е основата на хармонијата според Владимир Нешиќ) се граничи со математиката: и будала (малку преостра формулација според Владимир Нешиќ) ако има трпение, може да стане почитуван научник. Во тој жанр може да се докаже што е правилно, а да не биде убаво. Што се однесува до мелодијата, за неа не постојат правила. Ниту една уметност не е толку лишена од рецепт за создавање убавина како музиката. Дотолку е подобро за неа и за нас“.

Од филозофски аспект, во музиката, според филозофот Фридрих Теодор Фишер, тоновите и односите на тоновите, во однос на висината и на длабочината, временската секвенца, времетраењето, брзината и ритмот се едноставно мерливи и можат да се изразат во бројки (Nešić, 2003). Но, која е разликата помеѓу овие обични бројки и вистинското ментално искуство? Како, на пример, се прашува Фишер, поинаку делува слободен дур кој потсеќа на дневно светло за разлика од мол кој би се доживеал како месечевата светлина?

Неговиот син, Роберт Фишер, продолжувајќи ја неговата работа, говорел за чувството или потопувањето на душата во неживи форми кое е токму она што е важно во естетиката. Роберт Фишер особено ја истакнува личната активност во создавањето. Според него она што се создава ги ослободува во нас чувствата на движење додека целосно се спојуваат со она што се создава, се проширува личната идеја на целата појава. Стремежот на човекот да влезе во светот, да се соедини со него, го тера да ја стави својата личност во неживите облици што ги создава. Во основа, Р. Фишер верувал дека сензацијата се создава со пренесување на нашите чувства во производот што се создава, а со тоа во него се внесува нешто што само по себе не му припаѓа. Цела наша динамична карактеристика ја пренесуваме во просторни форми. Во таа смисла, тој се обидел да ја поврзе емпириско-психолошката специфичност на самиот поим на емпатија (сочувствување) во врска со естетиката. Според него создавајќи, ние ги пополнуваме веќе изградените форми со она што го позајмуваме од нашата личност (Nešić, 2003).

ИНТЕЛИГЕНЦИЈА

Интелигенцијата е услов за себеспознавањето или склоп на ментални услови за постигнувања, односно за успешни дејства и дејности. Често е определена како општа способност за спознавање, за успешно и брзо снаоѓање во нови ситуации и за решавање проблеми. Интелигенцијата е севкупност на многубројни спознајни способности за сфаќање ситуации, откривање врски меѓу нештата, логичко размислување и заклучување, здобивање и користење знаења. Овозможува соодветно и ефикасно дејствување, решавање задачи и проблеми, донесување одлуки, преобразување на ситуации и на стварноста, предвидување, планирање и создавање.

Две големи компоненти на интелигенцијата се: способност за учење нови нешта и решавање нови проблеми (флуидна интелигенција) и резултати од учењето како стекнати вештини и знаења што зависат од искуството во определен контекст (развиен интелект и кристализирана интелигенција).

Во литературата се пишува за повеќе видови интелигенција како спознајна интелигенција (способност да се спознава, мисли и заклучува на логичен начин), социјална интелигенција (способност за разбирање на луѓето, способност за користење на сознанија за луѓето и за општеството, за општење и соработување со луѓето), емоционална интелигенција (склоп на способности или склоп на когнитивни и други (личности) компоненти за сфаќање на сопствени и туѓи емоции, управување со нив и нивно продуктивно користење во сопственото функционирање), духовна-спиритуална интелигенција (поврзана со смислата и вишите потреби и вредности, се однесува на нематеријалните и трансцендентните аспекти на живеењето, а ги преобразува и ги надминува другите видови интелигенција).

Познати се повеќе модели на интелигенција. Според А. Бине, интелигенцијата е општа и е способност за сфаќање, инвенција, дирекција и цензура. Чарлс Спирман е познат како пионер во модерните истражувања на интелигенцијата. Го создал двофакторскиот модел на интелигенција и го издвоил

општиот (g) фактор на интелигенцијата. Тој тврдел дека овој генерален фактор ја чини основата на специфичните ментални способности и дека влијае на изведбата на сите когнитивни задачи.

Бројните специфични способности ги нарекол s-фактори. Успехот во активностите делумно зависи од општиот, а делумно од посебните фактори, но улогата на g-факторот е поголема во математичките, апстрактните и вербалните задачи, а минимална е во сензомоторните задачи (Ачковска Лешковска, 2017). Спирман (Spearman, 1904, според Ачковска Лешковска, 2017) верувал дека сите когнитивни способности се меѓусебно поврзани и ова гледиште било доминантно сè до средината на 20 век.

Според Стернберг, интелигенцијата има три аспекти и тоа: аналитичка интелигенција (со неа се споредуваат и проценуваат идеи); креативна интелигенција (со неа се генерираат нови замисли); практична интелигенција (со неа се применуваат замислите, посебно во секојдневното живеење) - (Јанакос, 2018a). Не е доволно овие три интелектуални аспекти да бидат развиени, туку потребно е и да се знае кога и како да се употребат, конкретно тогаш кога делуваат во комбинација и баланс, резултатот е успешна интелигенција. Стернберг посебно нагласува дека креативноста го осигурува мостот помеѓу аналитичката и практичната интелигенција.

Според Гарднер (Gardner, 1983, според Ачковска Лешковска, 2002) интелигенцијата е биопсихолошки потенцијал и сите луѓе имаат потенцијал да вежбаат група интелектуални способности. Гарднер не го негира постоењето на g-факторот, туку смета дека е ограничен и не е релевантен за објаснување и предикција на нечиј успех надвор од формалното школување.

Според оваа теорија интелигенцијата може да се манифестира на различни начини во рамките на многу дејности и со оглед на специфичностите на различните култури. Гарднер нагласил дека интелигенцијата е повеќестрана и се состои од девет групи на интелектуални способности или:

- јазична интелигенција (способност да се сфати синтаксата, фонетиката и семантиката на јазикот и неговата практична употреба);
- логичко-математичка интелигенција (интелигенција за бројки, математички операции и логичко расудување);
- визуелно-просторна интелигенција (развиена сензитивност за бои и форми, осетливост за визуелни поединости, способност за имагинативна трансформација во тродимензионален простор, креирање на визуелни светови, способност за цртање или скицирање, просторна ориентација);
- музичка интелигенција (способност за перципирање, препознавање и продуцирање на ритми и мелодии, дискриминација на височината на тоновите и трансформација во различни тонски скали);
- телесно-движечка интелигенција (тактилна сензитивност, контрола на телесните движења и способност преку нив да се изразат своите чувства и идеи, како и вешто ракување со предметите);
- интерперсонална интелигенција (способност да се разберат другите луѓе, да се препознаат нивните расположенија, намери и желби и соодветно да се реагира на нив);
- интраперсонална интелигенција (способност да се разберат своите доблести и слабости, свесност за своите расположенија, интереси и желби);
- природонаучна или натуралистичка интелигенција (способност за сфаќање природни појави) и
- егзистенцијална интелигенција (способност во врска со големите животни прашања).

Голем број научници сметаат дека интелигенцијата е дел од личноста (De Young, 2011; Chamorro-Premuzic and Furnham, 2009, според Јанаков, 2018a). Личноста и интелигенцијата не се неповрзани делови на особата, личноста е средиште на особата и личноста и другите компоненти на особата се поврзани, но личноста е надредена. И во однос на занимавањето со музика само когнитивните способности не се доволни за музиката. Особините на личноста се многу важни кога станува збор за остварување на когнитивниот потенцијал, понатака мотивацијата и секако околината. Творечкиот дух доаѓа до израз кај лица со

отворен интелект, наклонетост кон преземање ризик за да се создаде нешто ново и оригинално, кај лица кои тежнеат да ги надминат мисловните клишеа и конвенционалните начини на однесување. Истражувањата кои се насочени кон изучување на структурата на творечката личност покажуваат дека покрај високи интелектуални способности таа треба да поседува трудољубивост, упорност и трпеливост во напорната експлоративна работа (Арнаудова, 2009).

КРЕАТИВНОСТ

„Сè е создадено. Сите нешта што постојат и што постоеле порано, вклучително и сите суштества, се создадени. Некои будистички школи, Јунг и други тврдат: создател на универзумот е менталноста. Поумерено кажано, менталноста е голем создавач“ (Јанаков, 2018а, стр. 125).

Археолошките откритија изобилуваат со докази за уметност и напредна технологија, сугерирајќи дека човечката способност да создава нови идеи еволуирала многу порано отколку што се мислело. Низ вековите за креативноста постоеле различни сфаќања. Сè до ренесансата во 1.300 години, се сметало дека човечкото изразување (креативноста во извесна смисла) е „божествено“ – и му се припишувало на Бога. Повеќето уметнички дела од пред ренесансата не биле потпишани, бидејќи креаторите сметале дека тоа не е навистина нивно, тие само канализирале нешто од повисока сила.

Кон крајот на 17 век, владеело мислењето дека креативноста не е толку божествена работа како што се мислело порано, но креативноста се припишувала на исклучително ретки, извонредни или генијални поединци.

Фројд, во 1920 години опишал дека креативноста е резултат на тензијата помеѓу егото и супер егото. Со таков опис станало поочигледно дека сите можат да бидат креативни бидејќи секој има его и супер его, но при неговото илустрирање, тој дал примери на поединци како Да Винчи и Ајнштајн, кои се сметаат за генијалци, па многумина не можеле да се поистоветат со тоа, сметајќи дека креативноста не е возможна за нив.

Подоцна, во 50-тите години на 20 век научниците почнале да преземаат посистематски пристап кон обидот да ја разберат креативноста правејќи соодветни напори да се изнајдат тестови за мерење на креативноста. Гилфорд со своето предавање на универзитетот во Пенсилванија во 1950 година, вниманието на психологијата го насочил од конвергентното кон дивергентното мислење, барајќи одговори на прашањата за развојот на креативните потенцијали на човекот.

Истражувачите се воделе од прашањето како да се дефинира креативноста како единствен конструкт кој подеднакво добро ја објаснува работата и на Ајнштајн и на Моцарт, а и на поединци кои секојдневно создаваат. Според Роџерс (Rogers, 1959, според Pušina, 2020), нема големи разлики во процесот на создавање, без разлика дали станува збор за компонирање, сликање, развој на нови научни теории и сл. Резултатот од процесот на создавање треба да биде откривање и развој на нови материјални и духовни производи.

Актуелизирањето на сопствените потенцијали е најсилниот мотив за креативноста, а услови за креативноста се отвореност кон нови искуства од личносен аспект, спонтаност во можноста да се игра со елементи и поими, психолошка слобода и сигурност. Повеќето се согласни дека креативноста е процес на создавање на нешто што е оригинално и вредно. Тоа „нешто“ може да биде печење на торта, ручек, танц, симфонија или што било друго. Човечката креативност е потреба за создавање, длабоко вкоренета во човековата љубопитна природа (Pušina, 2020). Според Зинченко (Зинченко, 2010, според Јанаков, 2018a) човечкото живеење и воопшто, секоја човечка активност се создавачки.

Насоката за дефинирање на креативноста како особина на личноста е определена од идејата за целосното функционирање на човекот, во кое се опфатени сите аспекти на личноста: когнитивен (сознаен), конативен (мотивациски) и афективен (емоционален). Креативноста се определува и како способност со која човекот се стреми кон оригинално творење и дело кое го збогатува човекот, и во исто време претставува напредок на културата (Арнаудова и Ачковска Лешковска, 1996).

Според Јанаков (2018a, стр. 115) „создавањето е остварувачки процес, со кој непостојното станува постојно, можното се остварува, односно со кој стварноста се менува/станува поинаква“. Основни интраперсонални компоненти и услови на создавањето се дивергентно мислење, знаења, способности, некои црти на личноста (отвореност и др.), мотиви (особено внатрешни/интринзички) и др.

Гилфорд истакнал дека најважните мотиви кај креативните личности се љубопитност, потреба за постигнување успех, потреба за уживање во креативната

работа, преферирање на ново, различно и комплексно, неконформизам, слободоумност и смелост (Panіc, 2005, според Stjepanović, 2016).

Едно толкување на креативноста дава и Торанс, кој истакнува дека креативноста е процес преку кој личноста станува свесна за некој проблем, тешкотии или недостиг во знаењето, за кои не може да најде научно или познато решение, таа бара можни решенија поставувајќи хипотези; проценува, проверува и ги модифицира своите хипотези, а резултатите ги соопштува (Torrance, 1972, според Арнаудова, 1995).

Несомнено, најценет и највлијателен приод за изучувањето на креативноста е мултидисциплинарниот, кој го истакнува значењето на различните димензии и нивната интеракција. Креативноста која се однесува на оние аспекти коишто се нови, вредни и автентични често се разгледува низ повеќе компоненти како личност, процес, производ и уверување. Овој пристап е започнат од Родс (Rhodes, 1961, според Pušina, 2020), и сочинува рамка преку која денес се истражува креативноста. Компонентите понекогаш се истражуваат и одвоени, но најчесто се зема предвид дека истите се неодвоиви и испреплетени. Овој пристап е поддржан од страна на повеќемина истражувачи за кои ќе стане збор во продолжение.

Креативноста е и израз и услов на целото човечко суштествување и напредок. Креативноста е психолошки феномен. Ова може да се увиди од начините на кои креативноста е дефинирана од некои од водечките истражувачи од областа на психологијата.

Според Квашчев (Kvaščev, 1981, според Pušina, 2020) креативноста вклучува повеќе аспекти кои треба да се земат предвид, или да се проучи личноста на креативецот, креативниот процес и креативните производи. За Квашчев, најоправданиот пристап за проучувањето на креативноста е оној кој ги уважува цртите на личноста бидејќи така се вклучени и некогнитивните фактори – цртите на личноста во потесна смисла, но и способностите што „живеат во личноста“.

Креативниот поединец е дефиниран како личност која има развиено уникатно множество на црти на личноста што укажува на тоа дека кај креаторите

постои карактеристична организација на црти на личноста. Креативните одлики на личноста се однесуваат на: когнитивни одлики (рефлексивност, толеранција на двосмисленост, дивергентно размислување, критичко размислување), карактеристики на темпераментот и карактерот (самодоверба, емоционална стабилност), мотиви (развиена внатрешна мотивација), истражувачки дух, когнитивен стил (перцептивна отвореност и флексибилност, толеранција на недоследност, дивергентен когнитивен стил), креативни ставови (неконвенционалност, истражувачка храброст, преземање истражувачки ризици), преференции и вредносни системи (склоност кон уметност, разновидност, естетска и теоретска оригиналност и отвореност на системот).

Квашчев (Kvaščev, 1981, според Pušina, 2020) ги гледа компонентите на креативното размислување како психолошки механизми на креативноста, кои вклучуваат: (1) оригиналност, (2) флексибилност, (3) креативна фантазија, (4) толеранција на несигурност, (5) отвореност кон искуствата, (6) креативно генерализирање, (7) флуентност на идеи (8) откривање проблеми (засновани на широки когнитивни процеси), (9) мотивациски и конативни карактеристики. Кога се мисли на оригиналноста производот мора да биде нов, необичен/неповторлив и соодветен. Оригиналноста означува однесување кое е релативно ретко, невообичаено за одредени услови, но исто така релевантно за тие услови. Сепак, оригиналноста е неопходна, но не и доволна за креативноста, бидејќи врз креативноста влијаат многу други личносни и општествени фактори.

Според Барон, креативноста е способност за продуцирање - производ кој е нов и соодветен. Новиот производ е оној кој е оригинален или предизвикува изненадување. Перципираната новост на производот зависи од публиката, но производот може да биде нов и само на ниво на поединецот. Постои цел обем на соодветност на производот, од минимална соодветност до екстремна соодветност како особено добро решение на проблемот. Сепак, треба да се нагласи дека ако еден производ е нов, но не е и соодветен како решение на еден проблем, веројатно нема да биде креативен, туку чуден (Baron, 1988, според Agar and Racki, 2003).

Покрај новоста и соодветноста како централни карактеристики на креативноста, периферните карактеристики се квалитет, важност и историја на производот. Така, високо квалитетен производ ќе биде оној кој покажува високо ниво на технички вештини – иако производот може да биде нов и соодветен ако не е квалитетно изработен нема да се перципира како креативен. Во однос на важноста на креативниот производ, истиот понекогаш може да има ограничена употреба, ако на пример, некој измисли ново свонче за на врата, а некој друг измисли нов систем за еколошко наводнување на почва. Втората идеја очигледно ќе се смета како покреативна бидејќи има поголема важност (Barron, 1988, според Agar and Racki, 2003).

Стернберг и Лубарт (Sternberg and Lubart, 1992, според Sternberg, 2006) предлагаат интегративен пристап, кој го потенцира односот на социопсихолошките и социо-културалните варијабли и креативноста. Според овој пристап за да се појави креативноста, когнитивните, личносните, мотивациските и компонентите од околината мора интерактивно да делуваат.

Новиот модел на Стернберг (Sternberg, 2017, според Pušina, 2018) е познат како Директен А модел (Straight A model), и првично се темели на претходниот концепт кој го опишува. Според овој модел, креативниот процес се одвива во пет фази, а за да се биде креативен, треба да се поминат сите фази. Секоја фаза вклучува темелни варијабли што разновидно делуваат во текот на креативниот процес: активатори – деактиватори (интерни или екстерни случувања кои ја промовираат креативната работа); способности (креативни, аналитични, практични); засилувачи и пригушувачи (свет – група или спротивставување на светот; личност/особа – спротивставување на себе си); апел на аудиториумот, публиката – привлекување (креативецот апелира на публиката неговите идеи да бидат препознаени како креативни) и оценка од страна на публиката (публиката делува како арбитер за креативните идеи и производи).

Сите фази не се внатрешни во однос на креативната особа, односно, способностите можат да бидат внатрешни, но развиени се во контекст на

интеракцијата со околината. Активаторите можат да бидат и внатрешни и надворешни, додека пак, оценката е обично само надворешна.

Чикзентмихаји (Csikszentmihalyi, 1997), предлага компонентен модел на креативноста кој ја нагласува улогата на поединецот, полето и доменот на работа. Поединецот зема информации од доменот па ги менува и ги проширува со помош на когнитивните процеси, цртите на личноста и мотивацијата. Полето се состои од луѓето кои го контролираат и имаат влијание врз доменот, како и ги евалуираат и ја селектираат вредноста на новите идеи. Доменот е културно дефиниран и ги пренесува креативните производи на други поединци или на идните генерации. Овие три системи заедно го создаваат системот на креативноста.

Проучувајќи го механизмот низ кој делува интринзичната мотивација, Чикзентмихаји (Csikszentmihalyi, 1977) смета дека креативните поединци доживуваат чувство кое доаѓа сосема природно, а се јавува тогаш кога вештините на поединците се толку усовершени што работејќи го губат чувството за време; ова е наречено проток (или состојба на тек; eng: flow). Ова чувство на проток е она што и дава моќ на интринзичната мотивација, која пак, ја активира креативноста, а креативните поединци доживуваат најубави искуства и најголема мотивација кога делуваат во склоп со нивните високи можности и способности за работење (високи предизвици и високи вештини).

Фајст (Feist, 2018, според Rušina, 2020) ја набљудувал креативноста во однос на особините на личноста сметајќи дека оваа врска е природна – имајќи предвид дека и креативноста и личноста се во основа единствени и индивидуално различни, поставувајќи го прашањето за кои уникатни квалитети станува збор; дали станува збор за когнитивни стилови, ставови, развојни истории, стилови на мотивација или црти на личноста кои ги прават креативните идеи почести кај едни отколку кај други лица.

Во неговиот функционален модел за креативната личност идентификувани се категории на црти на личноста кои се важни за креативноста, вклучително и когнитивни, каде што најважната личносна црта е отвореност кон искуства, потоа социјални ставови (интеракција со други луѓе на пример: топлина или агресија,

екстравертност или интровертност), мотивациски и емотивни (фокусирање на целите, на пр. амбиција, внатрешна мотивација и упорност) и конечно патолошки, кои го попречуваат функционирањето на личноста/креативноста во секојдневниот живот (на пр. депресија, анксиозно растројство, биполарно растројство и сл.). Според овој модел, цртите на личноста зависат од биолошки фактори - генетски, епигенетски и неврохемиски.

Од руската психологија во дефинирањето на креативноста се издвојува Владимир П. Зинченко (Зинченко, 2010, според Јанаков, 2018а). Според него создавањето е спонтано и природно, а создавајќи, личноста е во длабок контакт со сопствениот внатрешен свет.

Според Мештерјаков и Зинченко (Мещеряков и Зинченко, 2008, според Јанаков, 2018а), создавањето е определено на три начини: човечка дејност со која се создава нешто квалитетно ново и социјално вредно; човечка дејност во која се создаваат нови (барем за субјектот) резултати; секој развоен процес (вклучително кај живите суштества, дури и како атрибут на материјата). Според Зинченко (Зинченко, 2010, според Јанаков, 2018а), етапите на создавање на ново/оригинално се: појавување на тема, доживување неопходност од активност, напрегнатост; свесност за ситуацијата - се создава модел/претстава за ситуацијата, се јавува продуктивна претстава/замисла; изведба, остварување.

Динамичен компонентен модел на иновативноста и креативноста

Моделот на динамичните компоненти на креативноста и иновативноста од Амабиле и Прат (Amabile and Prat, 2016) е ревизија на моделот на креативност и иновативност од Амабиле (Amabile, 1988). Тереза Амабиле е најцитираниот автор во однос на креативноста, а нејзините модели се познати како комплексни и пресложени. Во продолжение ќе биде прикажано нејзиното најново видување од аспект на основните определби на креативноста.

Според Амабиле (Amabile, 2012, 2018), креативноста не е само една карактеристика на личноста или само општа способност, туку е карактеристика на однесувањето кое е производ на посебна констелација на карактеристики на личноста, когнитивни способности и социјално опкружување. Амабиле (Amabile, 2018) креативноста ја гледа како создавање на идеи кои не се само нови и на некој начин различни од другите, туку се и соодветни во смисла дека се корисни, вредни, исправни или одговараат на некоја цел кон која творецот тежнее.

Во физиката, идејата не може да се смета за креативна, освен ако работи, односно ако се докаже (поради оваа причина соодветниот аспект на креативноста значи точен во математиката или физиката – науката воопшто). Но во други домени – уметностите на пример, соодветноста е сосема поинаква. Таму работата се смета за креативна ако е нова и експресивна, ако предизвикува реакција (или опсег на реакции) кај набљудувачите кон која творецот тежнее.

Исто така, Амабиле (Amabile, 2018), верува во тоа дека креативноста не е исклучиво „резервирана“ за генијалците - (на пр. Пикасо во сликарството), туку дека креативноста е присутна во сите области на човековата активност како еден континуитет. За некоја нова и вкусна супа, тешко дека ќе се добие Нобелова награда како што добил Ајнштајн за теоретска физика, но сепак, и креативниот готвач и креативниот физичар создаваат нови, соодветни, корисни идеи и производи. Амабиле (Amabile, 2018) вели дека најуспешните често не се оние најталентираните, туку се оние кои се поттикнати од љубопитноста, кои трагаат. Аспектот на љубовта е важен.

Амабиле (Amabile, 2018) вклучува четири клучни компоненти и за индивидуалната и за групната креативност: (1) вештини во подрачјето на задачата (знаења и технички вештини од областа во која работи поединецот); (2) процеси важни за креативноста (цртите на личноста, начините на размислување и начините на работа што доведуваат до создавање на нови идеи);² (3) мотивација (интринзична и екстринзична мотивација за специфични задачи) и (4) социјалното опкружување во кое работи поединецот. Според овој модел првите три компоненти се внатрешни и неопходни за појавување на креативноста, а четвртата е надворешна за човекот – надворешното опкружување треба да биде стимулирачко, односно мора да биде барем донекаде погодно.

Интринзичната мотивација е особено важна бидејќи луѓето се впуштаат во креативна задача, а внатрешната мотивација води до поголемо ангажирање во задачата; колку подлабоко луѓето размислуваат за проблемот, толку поголема е веројатноста дека ќе го преземат со отворен, флексибилен начин на размислување. Како што луѓето напредуваат во креативниот процес преку собирање информации за проблемот, екстринзичната мотивација може да им помогне да истраат во учењето на какви било нови вештини и знаења што им се потребни.

Улогата на екстринзичната мотивација во моделот на креативноста и иновативноста од Амабиле (Amabile, 1988) беше потценета, односно се мислеше дека ако таа преовладува над интринзичната мотивација – нема да дојде до пројавување на креативноста. Во ревидираниот модел (Amabile and Prat, 2016) веќе се говори за важноста на екстринзичната мотивација. Екстринзичната мотивација е многу важна за креативните и иновативните процеси. Социјалното опкружување е исто така присутно во новиот модел, со подлабока разработка на факторите и начините на кои средината може да ја поттикне или попречи креативноста.

² Во психологијата и сродните области за цртите на личноста се вели дека се трајни причински својства/диспозиции, атрибути на поведението и со нив се објаснува и предвидува поведението. Како исклучок, Тереза Амабиле во динамичниот компонентен модел на иновативноста и креативноста цртите на личноста ги сврстила во процеси важни за креативноста.

За објективно да се набљудува однесувањето воопшто, а особено однесувањето поврзано со музиката во една култура, потребно е да се знае разбирањето на музиката во неа. Само кога ќе се знае како човек се однесува кон музиката, што му значи и како ја доживува, ќе може да се процени нејзината важност и значење во одредено општество. Секој поединец е како што вели Гордон Олпорт, „заробеник на културата во која се издига и живее“. Врз него влијаат, пред сè, семејството, а потоа училиштето, врсниците, различните формални и неформални групи, медиумите, другите институции и поединци, како и општествениот систем во целина (Nešić, 2003). На пример: ако во одредени ситуации се слуша одредена музика (химната), тогаш после одреден број повторувања, првите тактови од химната ќе предизвикаат возвишени чувства, или ако се слуша одредена музика само на свадби и веселби, подоцна слушањето ќе стимулира, ќе разбуди расположение, или ќе поттикне кон некое ново создавање, свирење, компонирање и сл.

Индивидуални и групни креативни компоненти

На индивидуално ниво, трите компоненти за создавање (А, Б и Ц) се: А) Менаџер - интринзична мотивација за работа на одредена задача која се однесува на интереси, уживање, задоволство и предизвици за работа; Б) Извори за секоја креативна изведба - овде спаѓаат способности/вештини/знаења од областа на задачата - експертиза или фактичко познавање на областа, технички вештини за работата и напредно знаење и посебни таленти релевантни за областа; Ц) Процеси и вештини/црти на личноста преку кои ресурсите се комбинираат на нови начини (когнитивни стилови, перцептивни стилови и вештини на размислување што доведуваат до нови видувања на проблемот, начини на движење помеѓу различни идеи, пошироко размислување, воспоставување невообичаени врски, потоа процеси на личноста, црти и карактеристики што доведуваат до преземање ризик и избегнување на конформизам, како и упорност и енергичност како стилови на работа.

Компонентите на организациско ниво, како што е наведено и објаснето од Амабиле и Прат (Amabile and Prat, 2016) се аналогни на оние на индивидуално ниво: А) Менаџерот е основната ориентација на организацијата кон иновации - мотивација за иновации. Потребно е отсуството на предрасуди во прашањата за преземање на ризик, автентична отвореност кон нови искуства, систематски пристап кон развојот на креативни идеи или офанзивни стратегии за водење на организациската индустрија во иднина; Б) Основните ресурси или суровини на организациско ниво: се што организацијата има на располагање за поддршка на креативецот. Ц) Процеси или вештини за комбинирање на ресурсите на нови начини: (1) утврдување на доволно јасни, но исто така и доволно флексибилни цели и исходи што ја водат работата кон крајните стратешки цели на организацијата, но исто така овозможуваат индивидуална и тимска автономија во потрага по нови идеи; (2) работни задачи што добро одговараат на индивидуалните интереси на вработените обезбедувајќи им позитивен предизвик; (3) отворен систем на комуникација во рамките на организацијата што поттикнува размена на идеи, координација и соработка; (4) чести, конструктивни и поддржувачки повратни информации – (feedback) за вложувањето напори на патот на креативноста; (5) фер и дарежливи награди за инвестирањето во креативноста (без оглед на резултатите), како и креативните успеси; (6) отсуство на непотребни слоеви на хиерархии, компликации и бирократија и (7) поддршка во соработка преку тимови, оддели и единици.

КРЕАТИВНА ЛИЧНОСТ

„Музиката е естетизирана звуковна пројава на внатрешниот свет. Музичките дела се пројава на субјективно важни доживувања: копнежи, мечти, врвни искуства, фрустрации, лишености, кризи, стравувања, таги, болки, радости, восхити и др. Таквите доживувања се поврзани со настани, збиднувања, со животните услови и микрооколината. Особено се поврзани со меѓучовечки контакти и врски, важни луѓе и суштества. Љубовта е тема на многу музички дела. На поетски начин кажано, музиката е издишка на душата. Од аспект на персонологијата, не само музичкото, туку секое уметничко дело е помалку или повеќе сложена и успешна естетизирана пројава на особата“ (Јанаков, 2018b, стр. 293).

Македонецот од народната песна го создал највисокото уметничко достоинство и со неа најкомуникативно, најсигурно и најдопадливо можел да ја наниже хрониката на своето макотрпно постоење и чекорење низ животот, оставајќи ја песната како најдрагоценото наследство на идната генерација. А тоа наследство било и инспирација и документ на животот од пред извесно време, а и поттик да се продолжи делото на претходниците. Очигледно е дека во македонската уметност, творечкиот порив и креативната побуда се здружиле со желбата да се соопшти животниот, контемплативниот податок за себе и за својот народ (Саздов, 1986).

Веќе беше споменато дека креативноста не зависи само од интелектуалните способности, па оттука најновите истражувања се насочени кон проверување на врската на неинтелектуалните фактори со креативноста.

И некои постари емпириски резултати потврдуваат за важноста на личноста на креативците. Дејвис (Davis, 1969, според Арнаудова, 1987) открил дека креативните особи се независни, сигурни, љубопитни, преферираат комплексно и двосмислено, преферираат имагинативно поведење, отворени се кон нови искуства, преферираат нови комбинации на идеи. Џексон и Месик (Jackson and Messick, 1965, според Арнаудова, 1987) пронашле разлика помеѓу креативните и

некреативните поединци, односно кај креативните некои особини биле поразвиени: изразена фантазија, толерирање на двосмисленото, високо ниво за креативна експресија, развиена осетливост за проблеми, отвореност на духот, флексибилност, спонтаност и интуитивност.

Креативноста е уникатно поврзана со отвореноста кон искуства, како и со фацетите на отвореноста кон искуства воопшто (McCrae, 1987). Според МекКре и Коста (McCrae and Costa, 1997), многу луѓе имаат дарба која е потребна за да се биде креативен артист, но малкумина ги имаат диспозициите кои се навистина потребни. Истражувањата сугерираат дека отвореноста кон искуства е една од фундаменталните димензии (McCrae, 1994, според McCrae and Costa, 1997) за разбирање на уметничката личност.

Не само за уметниците, туку и за иноваторите од сите области, новите искуства обезбедуваат клучна основа што може да се пренесе во оригинално дело. Отвореноста кон искуства - како поттик за истражување на нечиј внатрешен и надворешен свет - е единствената најсилна и најконзистентна црта на личноста што предвидува креативно достигнување (Kaufman, 2013; De Young, 2015, според Kaufman and Gregoire, 2015). Отвореноста кон искуства е есенцијална за креативноста.

Оние коишто имаат високо истакната отвореност имаат тенденција да бидат имагинативни, љубопитни, креативни, уметнички настроени, внимателни и интелектуални (De Young, 2013, според Kaufman and Gregoire, 2015). Тие се инспирирани да го истражат својот сопствен свет на идеи, емоции, сензации и фантазии, и се обидуваат да создадат значење на новите информации во нивната околина. Се нагласува дека отвореноста кон искуства има повеќе форми, од љубов кон решавање на сложени проблеми во математиката, науката и технологијата, до незаситна љубов кон учењето, до склоност кон поставување на големи прашања и барање подлабоко значење и смисла на животот, па сè до изложување на интензивни емоционални реакции на музика и уметност.

Отвореноста кон искуства е поврзана со желбата и мотивацијата за занимавање со идеи и емоции – барање на вистина, убавина и новини, а чинот на

истражување често обезбедува суровина за големи уметнички и научни иновации. Овој ангажман започнува на невролошко ниво, со начинот на кој мозокот реагира на непознати ситуации и нови информации. Она што е заедничко кај секоја индивидуална форма на отвореност кон искуства (кај секој поединец) е интензивна желба и мотивација да се бараат нови информации кои се вкоренети во неврофизиологијата на поединецот и го сочинуваат јадрото на неговата или нејзината личност.

Повеќе истражувачи цртите на личноста ги гледаат од поинаков аспект, односно велат дека две црти (црти/фактори од повисок ред, мета-црти или огромни две црти) ги претпоставуваат петте фактори на личноста (Digman, 1997; DeYoung, 2006, според Silvia, Nusbaum, Berg, Martin and O'Conner, 2009). Така соработливоста, совесноста и емоционалната стабилност (ниско ниво на невротизмот) ја сочинуваат стабилноста како една од огромните две црти, додека пак, отвореноста кон искуства и екстравертноста ја сочинуваат пластичноста. Пластичноста како црта тежнее кон истражување и флексибилно занимавање со новини и на бихејвиорален и на когнитивен план, како и кон посветеноста кон личен раст. Според истражувањето на Силвиа и сор. (Silvia et al., 2009), се покажало дека психичката пластичност е поврзана со високи нивоа на генерирање идеи, занимавање со секојдневни креативни активности и јавно признато креативно достигнување.

Екстравертноста се манифестира во квалитети како разговорливост, дружељубивост, позитивна емоционалност, наметливост и потрага по возбуда. Екстравертите имаат поголема веројатност да тежнеат кон социјално внимание, социјален статус и сл. Но, допаминот кој е навистина важен за екстравертноста, исто така има проекции во мозокот коишто се силно поврзани со бројни аспекти на сознанието или желбата за знаење и затоа поединци кои имаат висока отвореност се енергизираат од можноста за откривање нови информации. Потрагата по нови знаења ги возбудува најмногу. Оваа мотивација за когнитивно истражување не ангажира и енергизира додека влијае на нашите побуди за креативно изразување. На крајот на краиштата, тешко е да се замисли некое

големо креативно достигнување што не било предизвикано од потребата за истражување на некој аспект од човечката стварност.

Со отвореноста кон искуства и активното избирање да се согледаат работите од различни перспективи, се зголемува когнитивната флексибилност. Отвореноста кон искуства оди рака под рака со капацитетот и желбата да се препознаат нови обрасци и да се најдат врски помеѓу навидум неповрзани информации (Tadmor, Galinsky and Maddux, 2012, според Kaufman and Gregoire, 2015).

Најголемите иновации можат да се појават кога мудроста на една дисциплина ќе се внесе во друга, навидум неповрзана. Симонтон во своето истражување открил дека најуспешните оперски композитори мешаат жанрови во нивните оперски композиции и исто така, создаваат неоперативни композиции (Simonton, 2000, според Kaufman and Gregoire, 2015).

РЕЛЕВАНТНИ ИСТРАЖУВАЊА

Ако е емпириски факт дека некои луѓе се покреативни од другите, тогаш какви се креативните лица? Проучувањето на личноста е една од најстарите области во науката за креативноста.

Исто, врската помеѓу личноста, интелигенцијата и креативноста е предмет на истражување со децении. Кога станува збор за нивната поврзаност, повеќето автори ги истакнуваат личносните особини пред интелектуалните способности, како позначајни за креативноста кај уметниците (McCrae, 1987; Sen and Hagtvet, 1993; Feist, 1998; Furnham, Batey, Booth, Patel and Lozinskaya 2011; Kandler, Reimann, Spinath, Borkenau and Penke, 2016 и други).

Во бројни емпириски истражувања добиени се наоди за специфичен склоп на особини кај креативните лица, па дури и дистинктивен склоп кај уметници и научници (Hoseinifar et al., 2011; Saihani, Alam, Abdul and Sarbini, 2009; Rentfrow, Goldberg and Levitin, 2011; Torrance, 2017; Kostigliolas, Lavranos, Martzoukou and Papadatos, 2017 и други).

Во Република Македонија, извршено е истражување од страна на Ачковска Лешковска (1992) за односот помеѓу креативната имагинација и особините на личноста во кое учествувале 170 ученици од завршен клас на средните училишта со ликовна, музичка, математичко-информатичка и просветна наука. Целта на истражувањето била да се утврди дали испитаниците кои се идентификувани како музички или ликовно талентирани во споредба со врсниците од училиштата со други насоки, ќе покажат повисок степен на ликовна и/или вербална експресија на креативната имагинација и особини на личноста кои се релевантни за креативно дејствување.

Резултатите на истражувањето покажале дека постои значајна поврзаност помеѓу ликовната и вербалната експресија на креативната имагинација; разлики во видот и степенот на експресијата на креативната имагинација во зависност од полот и едукативната насоченост, односно момчињата биле супериорни во ликовното изразување, додека во вербалното изразување не биле утврдени полови

разлики; во ликовната експресија на креативната имагинација супериорни биле учениците од ликовна, а во вербалната експресија – учениците од музичка насока, односно се покажало дека испитаниците кои се талентирани во некое подрачје на уметноста имаат поразвиена креативна имагинација од врсниците кои не биле селектирани како талентирани во некое подрачје на уметноста; во однос на личноста кај испитаниците со натпросечна ликовна експресија успехот на тестовите на ликовна експресија се должел на поголемата флексибилност, самоувереност и емоционална стабилност, истрајност и склоност кон фантазирање, а во однос на вербалната експресија успехот на натпросечните испитаници се должел на ориентацијата кон доминирање и постигнување успех, флексибилната адаптивност и кооперативност и склоност кон фантазирање; кај учениците со музички талент била утврдена поголема развиеност на кристализираната интелигенција, а психолошката структура на личноста на учениците од просветна наука отстапувала од сликата за творечка личност, бидејќи тие се покажале како несамоуверени и емоционално нестабилни, ригидни, воздржани, субмисивни и неамбициозни и со помал степен на флексибилна адаптивност и кооперативност – овој податок го објаснува нивниот најслаб успех на тестовите за креативна имагинација.

Кемп (Kemp, 2000) ја карактеризира личноста на музичките уметници преку интроверзијата, независноста, афективноста и анксиозноста. Кај нас, наодите од Кемп се потврдени од страна на Михајловски (Mihajlovski, 2016). Во истражувањето на Михајловски (Mihajlovski, 2016) биле опфатени три групи музичари: ученици од средно музичко училиште, студенти на факултетот по музичка уметност и професионални музичари со универзитетски дипломи. Примерокот бил составен од различни групи инструменталисти: инструменталисти на пијано, жичани инструменти, дувачки инструменти и дрвени инструменти. Пијанистите се карактеризирале со оригиналност, анксиозност, самодисциплина, емоционална нестабилност и повисока интелигенција, музичарите на жичани инструменти со оригиналност, анксиозност, емоционална нестабилност и интровертност, музичарите на дрвени инструменти со оригиналност, интровертност и анксиозност, а музичарите на

дувачки инструменти се карактеризирале со екстравертност, конвенционалност, емоционална стабилност, приспособување и пониска интелигенција.

Наспроти наодите на Кемп, Кофман (Coffman, 2007) во своето истражување на музичари аматери, добил резултати според кои личноста на музичарите се опишува преку цртите живост, отвореност, социјалност, доминација и будност.

Според најновите студии, музичарите имаат поинаква личност од оние кои не се занимаваат со музика (Kuckelkorn, de Manzano and Ullén, 2021). Според друга студија спроведена на универзитетот во Мелбурн, се тврди дека музичарите се различни од останатите затоа што се отворени и пријатни (Kaufmann and Rawlings, 2004, според Ciurerga, 2016). Слични резултати се добиени во истражување каде е направена споредба помеѓу уметници и лица кои не се занимаваат со уметност во однос на цртите на личноста (Софронијоска Тинтар, Цветковска и Кирацовска, 2021).

Богуновиќ (Bogunović, 2012) истакнува дека музичарите се отворени кон искуства, креативни, имагинативни, независни во мислата, имаат висока естетика, претпочитаат разновидност, интелектуално се љубопитни и имаат дивергентно размислување. Во поглед на цртите на личноста, отвореноста кон искуства е истакната како црта која води во однос на останатите четири големи личносни фактори, кога станува збор за креативноста (Corrigan et al., 2013; Wenfu et al., 2015; King, McKee Walker and Broyles, 1996; Batey and Furnham, 2006; Gjermundus, Brechan, Kjos Johansen and Watten, 2020 и други).

Во истражувањето на Бенедек, Боровњак, Неубауер и Крусе-Вебер (Benedek, Borovnjak, Neubauer and Kruse-Weber, 2014) биле споредени студенти по класична, џез и народна музика во однос на креативноста и различните аспекти на личноста. Џез-музичарите покажале повисоко дивергентно размислување и тенденција за остварување на покреативни музички активности за разлика од класичните и народните музичари. Кај сите три групи на музичари, отвореноста кон искуства и екстравертноста се појавиле како статистички значајни црти на личноста; отвореноста кон искуства е најистакната кај џез-музичарите, додека екстравертноста е најистакната кај народните музичари.

Досега се претпоставувало дека натпросечната интелигенција претставува неопходен услов за креативноста. Според досегашните тврдења, за човек да биде креативен, се вели дека треба да постигне одреден праг на интелигенција, односно најмалку $IQ = 120$. Јаук, Бенедек, Дунст и Неубауер (Jauk, Benedek, Dunst and Neubauer, 2012) ја испитале врската помеѓу интелигенцијата и различни индикатори за креативен потенцијал и за креативно достигнување. Се откриле прагови/коэффициенти на интелигенција само за мерките на креативниот потенцијал, но не и за креативното достигнување. Според резултатите $IQ = 85$ е доволен за да се појави креативен потенцијал, $IQ = 100$ за идеално оригинални идеи, додека $IQ = 120$ кога станува збор за многу оригинални идеи во однос на креативниот потенцијал. Според авторите на ова истражување за креативното достигнување, факторите на личноста се многу позначајни од интелигенцијата.

Во истражувањето на Де Манзано и Улен (de Manzano and Ullén, 2018), се испитувала врската помеѓу интелигенција, отвореноста кон искуства и креативното достигнување, како и влијанието на гените врз овие варијабли со цел да се откријат разлики меѓу испитаниците (уметници и научници). Според добиените резултати од испитувањето на корелацијата на отвореноста и интелигенцијата со креативните достигнувања и во двата домени, корелацијата помеѓу отвореноста и уметничките достигнувања била двојно посилна од онаа помеѓу отвореноста и научните достигнувања. Во исто време, корелацијата помеѓу интелигенцијата и научните достигнувања била повеќе од двојно поголема, отколку меѓу интелигенцијата и уметничкото креативно достигнување.

Наспроти овие наоди, интелигенцијата се покажала како позначаен предиктор на креативноста од личноста во истражувањето на Батеј, Чаморо-Премузиќ и Фурнхам (Batey, Chamorro-Premuzic and Furnham, 2009). Во однос на личноста, само екстравертноста била поврзана со креативноста.

Во друго истражување спроведено на примерок од 1035 испитаници, се потврдило дека отвореноста кон искуства го предвидува креативното постигнување во уметноста, додека пак, интелигенцијата го предвидува креативното постигнување во науката (Kaufman et al., 2016).

Новаков (Novakov, 2013), пронашла дека дивергентната продукција статистички значајно корелира со отвореноста кон искуства. Целта на истражувањето била да одговори на прашањето дали цртите на личноста значајно придонесуваат на предикцијата на дивергентната продукција, покрај когнитивните способности (интелигенцијата и работната меморија). Врз основа на добиените резултати, работната меморија била значаен предиктор, но интелигенцијата не била значаен предиктор на креативноста. Во третиот модел на анализата, биле воведени цртите на личност кои довеле до статистички значаен пораст во предикцијата. Како значајни предиктори од цртите на личност се издвоиле отвореноста кон искуства и невротизмот.

Слични резултати се откриени и во истражувањето на Бенедек, Јаук, Соммер, Арендаси и Неубауер (Benedek, Jauk, Sommer, Arendasi and Neubauer 2014), каде што интелигенцијата се јавува како предиктор на креативноста, но отвореноста кон искуства исто така објаснува голем дел во уделот на креативноста.

Во истражувањето на Батеј, Фурнхам и Сафиулина (Batey, Furnham and Safiulina, 2010) дивергентното мислење е позитивно и значајно поврзано со флуидната интелигенција. Креативноста покажала позитивни и значајни релации со флуидната интелигенција. Самопроценетата креативност била во позитивна и значајна врска со отвореноста кон искуства и екстравертноста и во негативна врска со невротизмот. Вкупната креативност била во позитивна и значајна корелација со флуидната интелигенција. Исто така, креативното достигнување било позитивно и значајно поврзано со отвореноста кон искуства.

Во истражувањето на Силвиа и сор. (Silvia et al., 2009) се докажало дека пластичноста (составена од отвореност кон искуства и екстравертност; земена од петфакторскиот модел на личноста како мета особина или фактор од повисок ред; петте фактори се сведени на големи два фактори: пластичност и стабилност составена од совесноста, соработливоста и емоционалната стабилност - невротизмот) има широки релации со креативноста – ги предвидува скоро сите аспекти на креативноста.

Друго истражување спроведено од Силвиа, Фајн, Нусбаум и Беати (Silvia, Faun, Nusbaum and Beaty, 2015) го поддржа гледиштето за отвореноста кон искуства како суштински естетска особина. Според нив длабоките естетски искуства се поврзани со стравопочитта, а честопати се опишани како чувства на чудење, восхит или фасцинација, а сепак сметаат дека добиваат помалку внимание од поблагите состојби како задоволство, допаѓање и интерес. Според нив лицата со високо истакната црта отвореност кон искуства имаат склоност кон искуства слични на стравопочитта. Во нивното истражување се испитувала улогата на отвореноста кон искуства во 2 домени: природа и музика. Во втората фаза од истражувањето испитаниците гледале слики од небото и просторот, а во втората фаза испитаниците слушале високо квалитетна музика (на пример: „Hoppípolla“ од Sigur Rós). Отвореноста кон искуства била значаен предиктор на стравопочитта (восхит, фасцинација) и за природата и за музиката. Останатите 4 фактори на личноста имале многу помали ефекти, а ефектите на екстравертноста биле многу мали или близу до нулата, што покажува дека искуството слично на стравопочитта се разликува од позитивната афективност типична за екстравертноста.

Во едно истражување биле споредени самоуки и образовани музичари со друга група на луѓе кои не се занимавале со уметност, во однос на музичко, вербално и визуелно дивергентно размислување (Palmeiro, Guariglia, Crivello and Piccardi, 2020). Општо земено, стручните музичари покажале повисоки креативни индекси во музичките и вербалните домени за разлика од самоуките музичари и од немузичарите. Не била пронајдена групна разлика во однос на визуелниот креативен индекс. Овие наоди потврдуваат дека музичката експертиза го подобрува не само музичкото дивергентно размислување, туку и вербалното дивергентно размислување. Според авторите на истражувањето се чини дека овој ефект е конкретно поддржан од формалната музичка обука.

Во друго, малку постаро истражување целта била да се испитаат сличностите и разликите во општата, уметничката и научната креативност помеѓу студенти по инженерство, наспроти студенти по музичка уметност, како две групи што соодветно ги претставуваат научните и уметничките домени. Резултатите покажале дека музичарите постигнале повисоки резултати во општата и

уметничката креативност, без постоење на значајни разлики во научната креативност (Charyton and Snelbecker, 2007).

Гилеспи и Мјорс (Gillespie and Myers, 2000) ја истражувале личноста на рок-музичари, а нивните наоди се однесуваат на тоа дека најистакнатата личносна црта кај нив е отвореноста кон искуства, потоа невротизмот и екстравертноста, а најпосле соработливоста и совесноста. Слични резултати биле добиени и поодамна од страна на Дајс и О'Конор (Dyce and O'Connor, 1994). Нивните резултати покажале дека музичарите имаат тенденција да бидат поарогантни, подоминантни, поекстравертни, невротични и повеќе отворени кон искуства во однос на лицата кои не се занимавале со музика. Не биле пронајдени разлики помеѓу пејачите, гитаристите, басистите и тапанарите.

Авторите Томас, Силвиа, Нусбаум, Беати и Ходес (Thomas, Silvia, Nusbaum, Beaty and Hodges, 2016) го поставиле прашањето: зошто луѓето се разликуваат во тоа колку добро ги разликуваат музичките звуци? Со цел да добијат што појасен одговор, ги испитувале особините на личноста како предиктори на способноста за аудитивна дискриминација. Според авторите, особините на личноста можат да го обликуваат растот на когнитивните способности, преку влијанието врз видот на активности и искуства што ги избираат луѓето. Така, се чини дека отвореноста кон искуства како широка личносна особина поврзана со естетските и креативните интереси би предвидела варијација во аудитивните способности, бидејќи е поврзана со поголема ангажираност во музиката. Според добиените резултати од ова истражување, отвореноста кон искуства била значаен предиктор на аудитивната способност.

Моделите за медијација покажале дека овој ефект бил целосно посредуван со музичка обука/образование: луѓето со висока отвореност кон искуства имале значајно поголеми познавања за музиката (стекнати преку разни обуки и образование), а музичкото образование за возврат бил значаен предиктор на аудитивната способност. Наодите од ова истражување на тој начин силно го поддржуваат инвестиционо-теорискиот пристап за разбирање на улогата на личноста во музичките аудитивни способности. Пристапот кон когнитивните

способности од аспект на инвестициската теорија (Von Stumm and Ackerman, 2013 според Thomas et al., 2016) сугерира дека особините на личноста се важни за развојот на способностите на луѓето. Според овој пристап се претпоставува дека особините на личноста можат да предизвикаат промени во интелигенцијата преку влијание врз начинот на кој луѓето го вложуваат своето време и напор.

Во петфакторскиот модел на личноста, отвореноста кон искуства е особина од повисок ред што го опфаќа семејството на интелектуални инвестициски карактеристики. Основната карактеристика на отвореноста кон искуства е љубопитноста, желбата да се научат нови работи и да се пробаат нови активности. Како резултат на тоа, отвореноста кон искуства е единствената особина на личноста што значајно се поврзува со флуидната и кристализираната интелигенција (DeYoung, Quilty, Peterson, and Gray, 2014 според Thomas et al., 2016). Друга основна карактеристика на оваа личностна особина се естетските интереси: луѓето со отвореност кон искуства се многу пострасни за уметноста (Chamorro-Premuzic, Reimers, Hsu, and Ahmetoglu, 2009 според Thomas et al., 2016) и веројатно ќе се занимаваат со уметнички и креативни факултетски специјалности и занимања.

Луѓето со повисоко истакната црта отвореност кон искуства се многу повеќе ангажирани во слушањето музика. Тие почесто доживуваат естетски чувства и пријатни искуства додека слушаат музика (ежење, треперење и сл.) - (Nusbaum and Silvia, 2014 според Thomas et al., 2016), а многу почесто доживуваат и внатрешна музика, односно замислуваат музика кога никој не свири во околината – не слушаат музика во моментот (Beaty et al., 2013 според Thomas et al., 2016). Исто така, отвореноста кон искуства е поврзана со формалното музичко образование. Во истражувањето на Нусбаум и Силвиа (Nusbaum and Silvia, 2011, според Thomas et al., 2016), младите возрасни со високо истакната отвореност кон искуства имале значајно поголема веројатност да потврдат дека умешно свират на некој инструмент. Во друго истражување, отвореноста кон искуства била значајно поврзана со тоа колку години луѓето редовно се занимаваат со музика (Corrigan et al., 2013), и кај деца (на возраст од 10 до 12 години) и кај млади возрасни.

Истражувањето на Ху, Хиа, Зао и Панг (Xu, Xia, Zhao and Pang, 2021) имало за цел да ги испита односите меѓу автентичноста, отвореноста кон искуства, отвореноста за промени и креативноста. Резултатите покажале позитивни асоцијации меѓу сите варијабли (автентичност, отвореност кон искуства, отвореност за промени, креативно однесување, флуентност, оригиналност и флексибилност). Отвореноста кон искуства и отвореноста кон промени целосно ја посредувале поврзаноста помеѓу автентичноста и креативното однесување, флуентноста и флексибилноста. Покрај тоа, отвореноста кон искуства целосно ја посредувала врската помеѓу автентичноста и оригиналноста. Резултатите ја истакнуваат посредничката улога на отвореноста кон искуства како механизам што ја поткрепува поврзаноста помеѓу автентичноста и креативноста. Затоа, развојот на автентичен начин на размислување или зголемување на склоноста на поединците кон отвореност може да се сметаат за можни начини за стимулирање на нивниот креативен потенцијал.

Релевантните истражувања покажуваат дека отвореноста кон искуства е од фундаментално значење за креативноста – ја предвидува креативноста во широк опсег на домени (уметности, науки, разни цели и достигнувања). Во однос на останатите црти/фактори на личноста од петфакторскиот модел, отвореноста кон искуства ја заслужува репутацијата како фактор кој најмногу се поврзува со креативноста. Иако има истражувања кои откриле позитивни ефекти на екстравертноста и негативни афекти од совесноста, треба да се земе предвид дека тие ефекти се мали. Најголемиот дел од истражувањата се меѓусебно конзистентни, отвореноста кон искуства во суштина е најзначајниот предиктор на креативноста, дури и кога станува збор за интелигенцијата.

Истражувачка хипотеза

Поаѓајќи од истражувачкиот проблем, беше дефинирана следната истражувачка хипотеза:

Отвореноста кон искуства е подобар предиктор на креативноста кај студентите на музичка уметност во споредба со екстравертноста и интелигенцијата.

Истражувачката хипотеза како одговор на истражувачкиот проблем, е поддржана со наодите во литературата. Фурнхам и Бахтијар (Furnham and Bachtiar, 2008) ги испитувале факторите на личноста и интелигенцијата како предиктори на креативноста. Според нивните резултати, интелигенцијата не била значаен предиктор на креативноста, се открило дека факторите на личноста се многу позначајни од интелигенцијата за креативноста. Како најдобар предиктор на креативноста се докажала отвореноста кон искуства како лична црта.

Во истражувањето на Гонзалез (Gonzalez, 2020), била испитувана врската помеѓу интелигенцијата, цртите на личноста, дивергентното мислење (флексибилност и флуентност) и креативното постигнување. Било предвидено дека интелигенцијата ќе корелира позитивно со отвореноста кон искуства, дивергентното мислење и креативното постигнување, и отвореноста ќе корелира позитивно со дивергентното мислење и креативните постигнувања. Според добиените резултати, единствено отвореноста кон искуства и флексибилноста биле значајни предиктори на креативните постигнувања за разлика од останатите црти на личноста (невротизам, екстравертност, соработливост и совесност) и интелигенцијата.

МЕТОД

Операционална дефиниција на варијаблите

Отвореност кон искуство е квантитативна, организмена варијабла. Варијаблата се дефинира како скор добиен на Скалата за отвореност од инвентарот *NEO-PI – R*, од Коста и МекКре. Скалата содржи 48 тврдења.

Екстравертност е квантитативна, организмена варијабла. Варијаблата екстравертност се дефинира како скор добиен на Скалата за екстравертност од инвентарот *NEO-PI – R*, од Коста и Мек Кре. Скалата содржи 48 тврдења.

Интелигенција е квантитативна, организмена варијабла. Варијаблата интелигенција се дефинира како скор добиен на тестот Домино – 48 (D – 48), од Анстеј. Тестот содржи 44 задачи коишто се распоредени според тежината.

Креативноста е квантитативна, бихејвиорална варијабла. Варијаблата креативност се дефинира како скор добиен на тестот за креативно мислење (*Test for Creative Thinking – Drawing Production – TCT – DP*) од Урбан и Јелен. Тестот содржи шест елементи.

Испитаници

Испитаници во истражувањето се студенти на факултетот за музичка уметност во Скопје и факултетот за музичка уметност во Штип, во Република Северна Македонија. Примерокот е намерен, а испитани се 100 студенти (67 машки и 33 женски) од прва до четврта година на факултет. Возраста на испитаниците се движи од 18 до 26 години ($M = 21,17$, $SD = 2,01$). Во Табела 2 е даден детален опис на примерокот со оглед на половата структура, факултетот и насоката на студирање.

Табела 2. Опис на примерокот

		Пол	Факултет за музичка уметност - Скопје	Факултет за музичка уметност - Штип	Вкупно
Насока на студирање	Музичка теорија и педагогија	Машки	25	12	37
		Женски	16	9	25
		Вкупно	41	21	62
Соло пеење		Машки	6	3	9
		Женски	2	3	5
		Вкупно	8	6	14
Етномузикологија (Скопје)		Машки	2	5	7
		Женски	/	1	1
		Вкупно	2	6	8
Етнокорееологија (Штип)		Машки	2	/	2
		Вкупно	2	/	2
Клавишни инструменти хармоника		Машки	3	2	5
		Женски	1	1	2
		Вкупно	4	3	7
Клавишни инструменти пијано		Машки	3	4	7
		Женски	3	4	7
		Вкупно	6	8	14
Гитара		Машки	3	4	7
		Женски	3	4	7
		Вкупно	6	8	14
Вкупно			60	40	100

Мерни инструменти

За мерење на отвореноста кон искуства и екстравертноста беа користени скалите за отвореност и екстравертност од **психолошкиот инвентар на личноста NEO-PI – R** кој е конструиран од Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992), а се користи кај лица повозрасни од 17 години.

NEO-PI – R содржи 240 ајтеми кои проценуваат 30 специфични црти на личноста, кои ги дефинираат големите пет фактори на личноста: невротизам, екстравертност, отвореност кон искуства, соработливост и совесност. Со други зборови, секој фактор содржи по шест компоненти мерени со осум ајтеми. На ајтемите се одговара со заокружување на број од 1 до 5 во зависност од степенот на согласност со наведеното тврдење: **1** - Сосема не се согласувам / **5** - Потполно се согласувам. Според Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992) коефициентите на интерна конзистентност за двете форми, P и C, се движат во опсег од 0,86 до 0,95 за петте димензи и 0,56 - 0,90 за сите аспекти на димензиите.

Инвентарот се оценува по шема. **Скалата за отвореност кон искуства** и **Скалата за екстравертност** од инвентарот **NEO-PI – R** содржат по 48 тврдења. Како што беше споменато, секој фактор (скала) содржи по шест компоненти (супскали). Супскали на скалата за отвореност се: фантазија, естетика, чувства, акции, идеи и вредности, а супскали на скалата за екстравертност се топлина, друштвеност, асертивност, активност, трагање по возбуди и позитивни емоции.

При оценувањето степените од 1 до 5 кои му се дадени на испитаникот, се трансформираат во скала со опсег од 0 до 4. Скоровите на скалите може да варираат од минимален скор 0, што значи ниско истакната отвореност/екстравертност до максимален скор 192 што значи високо истакната отвореност/екстравертност. Скоровите на супскалите варираат од 0 до 32. Низок скор на скалата отвореност постигнуваат лица коишто имаат конвенционален изглед и однесување, склони се на конзервативни ставови, преферираат познато во однос на ново, а емоционалните реакции им се умерени. Висок скор на скалата

отвореност постигнуваат лицата кои имаат тенденција за експериментирање, нови идеи и неконвенционални вредности, нивниот живот е полн со доживувања, позитивните или негативните емоции ги доживуваат поинтензивно. Кронбаховиот алфа коефициент за димензијата отвореност кон искуства, пресметан на македонски примерок, изнесува $\alpha = 0,72$ (Серафимовска и Марковиќ, 2014). Во ова истражување Кронбах алфа коефициентот за скалата отвореност кон искуства изнесува $\alpha = 0,76$.

Екстравертноста се однесува на интензитетот на енергијата насочена кон социјалното опкружување и потребата за стимулација. Лицата со висок скор се наклонети кон другите луѓе, активни се, зборливи и оптимистични. Наспроти тоа интровертите (кои имаат низок скор) се социјално воздржани, тивки, интроспективни, ги контролираат чувствата, стрпливи се и склони кон песимизам. Кронбаховиот алфа коефициент за димензијата екстравертност, пресметан на македонски примерок, изнесува $\alpha = 0,73$ (Серафимовска и Марковиќ, 2014). Кронбаховиот алфа коефициент за скалата на екстравертност во ова истражување изнесува $\alpha = 0,81$.

За проценка на креативноста беше користен **Тестот за креативно мислење - довршување цртеж** (*Test for Creative Thinking – Drawing Production – TCT – DP*) од Урбан и Јелен (Urban and Jellen, 1993). Тестот може да се применува на испитаници од различни возрастни групи и се користи за воочување на високи и на ниски креативни потенцијали. Тестот е едноставен и економичен за употреба како и независен од различни култури. Според Урбан и Јелен (Urban and Jellen, 1993), креативната особа се гледа како целосна личност, а не како некој кој работи само интелектуално.

Креативноста е дефинирана како способност да се создаде нов, необичен и изненадувачки производ со перципирање, процесирање и користење на максимум достапни информации, со поврзување, комбинирање и компонирање на тие информации со податоци од искуството или со имагинативни елементи; со синтетизирање на сите делови или елементи во тема или гешталт, и со делење на

креативниот акт/продукт со други луѓе (Urban, 1995, според Арнаудова и Максиќ, 2011).

Коефициентот на валидност на Тестот за креативно мислење е околу 0,80 за корелација на скоровите од тестот со оценките на креативноста направени од страна на независни проценувачи и тест-ретест релијабилност околу 0,70 (Urban and Jellen, 1993 според Арнаудова и Максиќ, 2011). Индексите на објективност се движат од 0,89 до 0,97. Во ова истражување Кронбах алфа коефициентот за Тестот за креативно мислење изнесува $\alpha = 0,80$.

Испитаниците добиваат инструкции од испитувачот дека пред нив се наоѓа недовршен цртеж кој треба да се заврши со цртање на слободен и отворен начин и дека не можат да нацртаат ништо погрешно, односно дека што и да нацртаат на хартијата ќе биде добро. Испитувачот треба да го запише времето кога испитаниците почнале и завршиле со цртањето и бара од нив да го запишат на хартијата насловот или темата на која цртале (Urban and Jellen, 1993).

Тестот содржи пет елементи кои се во голем квадрат (полукруг, прав агол, точка, крива линија и испрекината линија), додека шестиот елемент (незавршен квадрат) се наоѓа надвор од затворениот квадрат.

Тестот опфаќа десет критериуми, а единаесеттиот (брзина) се додава доколку испитаникот освои најмалку 25 бодови од првите десет критериуми:

- **Комплексност (Cm):** се однесува на какво било користење на фрагменти на фигурите (продолжување, проширување и исполнување на секој од шесте ликовни стимулуси: полукруг, точка, испрекинати линии...);
- **Додатоци (Ad):** се однесува на секое дополнување и украсување на фигурите на цртежот;
- **Нов елемент (Ne):** се однесува на која било нова фигура, симбол или елемент кој директно не е поврзан со шесте стимулуси;
- **Врска со линии (CI):** се однесува на секое директно поврзување помеѓу елементите со помош на линии, односно на нацртана врска помеѓу два континуирани фрагменти;

- **Тема (Cth):** се однесува на секој елемент којшто тематски придонесува за гешталтот, односно композицијата, како и на врската на насловот на цртежот со тематската композиција;
- **Дополнување на малиот квадрат (Bfd):** се однесува на секое дополнување на малиот квадрат надвор од рамката на цртежот;
- **Премин на границите (Bfi):** се однесува на секое излегување надвор од рамката на цртежот, освен ненамерните чкртки;
- **Перспектива (Pe):** се однесува на секој елемент кој придонесува за тродимензионален впечаток – цртање во перспектива;
- **Хумор (Hu):** се однесува на секој духовит цртеж, кој кај оценувачот предизвикува смеа. На пример:

а) испитаникот ги искомбинирал елементите на шеговит начин или дал нивен хумористичен приказ;

б) испитаникот дал хумористичен назив или поднаслов на елементите;

в) испитаникот ги искомбинирал нацртаните елементи со лингвистички опис за да постигне впечаток на духовит стрип.

- **Неконвенционалност (Uc):** се однеува на секоја манипулација со листот (на пр. свртување), секој нереалистичен или апстрактен цртеж, секоја комбинација од знакови, ликови и симболи и секоја необична употреба на било кој од шесте стимулуси;
- **Брзина (Sp):** се однесува на брзината со која испитаниците ќе го завршат цртежот.

На секој критериум можат да се добијат од 0 – 6 бодови, освен на десеттиот (неконвенционалност – Uc) каде што можат да се добијат од 0 – 12 бодови. Теориски, испитаникот може да добие вкупно од 0 до 72 поени. Се анализира само вкупниот скор на тестот. Бодувањето беше извршено од страна на авторката на трудот.

За мерење на интелигенцијата беше употребен **Домино – 48 (D – 48)**, невербален тест, кој е изработен од Анстеј. Тестот содржи 44 задачи коишто се распоредени според тежината. Решавањето е временски ограничено на 25 минути. Оценувањето на тестот е објективно и според клуч, секоја точно решена задача се оценува со еден бод (вкупно 44 бода). Коефициентот на релијабилност одреден според пар – непар (Спирман – Браунова формула) изнесува 0,84 за словенечката популација и 0,89 за француската популација. Коефициентот на релијабилност одреден според тест – ретест методот изнесува 0,68 за словенечката популација и 0,69 за француската популација. Валидноста на тестот е одредена според Верновата факторска анализа, којашто покажала висока заситеност со факторот g (0,86). D – 48 високо корелира со другите тестови на интелигенција кои го мерат апстрактно - логичкото мислење. Во 2002 година во Одделението за професионална ориентација при Заводот за вработување во Скопје се изготвени норми за средношколци на примерок од матуранти од Скопје: 0 – 14 – Ниско под просек; 15 – 23 – Под просек; 24 – 33 – Просек; 34 – 39 – Над просек; 40 – 44 – Високо над просек.

Постапка

Теренскиот дел од истражувањето траеше прилично долго време. Заради неможноста да се изведе по електронски пат, а од друга страна заради пандемијата предизвикана од Ковид–19 и нередовната работа на факултетите и студентските домови, испитаниците беа тешко достапни. Потребно беше многу повеќе време од предвиденото за изнаоѓање соодветни услови за состанување со испитаниците, а притоа наоѓање на соодветно место со обезбедување интимност во одговарањето на тестовите и безбедност од аспект на препорачани протоколи за дистанца меѓу учесниците. Тестовите беа задавани на отворен простор. За одговарање на тестовите на испитаниците им беа потребни околу 50-60 минути, а за целосно прибирање на податоците беше потребна околу една година, од почетокот на октомври 2020 година до средината на септември 2021 година. Оценувањето на тестовите беше вршено последователно на тестирањето.

Постапка за статистичка обработка на податоците

За статистичка обработка на податоците беше користена програмата IBM SPSS 26 (Statistical Package for Social Sciences). При статистичката обработка на податоците, за проверка на хипотезата беше користена:

- Корелациска анализа,
- Мултипла регресивна анализа за проценка на уделот на различните предиктори отвореност кон искуства, екстравертност и интелигенција во варијансата на креативноста.

Мултипла регресивната анализа дава можност да се испита природата на односите меѓу испитуваните варијабли и врз основа на предиктор варијаблите (отвореност кон искуства, екстравертност и интелигенција) да се предвиди јавувањето на една појава врз основа на друга. Очекувањата беа дека регресивната анализа ќе покаже дека отвореноста кон искуства е позначаен предиктор на креативноста, за разлика од екстравертноста и интелигенцијата.

РЕЗУЛТАТИ

Во продолжение ќе бидат прикажани резултатите од истражувањето во два дела. Во првиот дел ќе биде прикажана дескриптивната анализа на податоци за истражувачките варијабли отвореност кон искуства, екстравертност, интелигенција и креативност, а во вториот дел ќе бидат прикажани резултатите од регресивната анализа.

Дескриптивна анализа

Дескриптивните показатели на варијаблите отвореност кон искуства, екстравертност, интелигенција и креативност кои ќе бидат претставени во следните табели се: аритметичка средина (M), стандардно отстапување (SD), минимален и максимален постигнат скор, и скјунес и куртозис.

Табела 3. *Дескриптивни статистики за истражувачките варијабли: отвореност кон искуства, екстравертност, интелигенција и креативност кај студентите на музичка уметност*

	<i>N</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Skewness</i>	<i>Kurtosis</i>
Отвореност кон искуства	100	92	166	135,37	14,97	-0,360	0,092
Екстравертност	100	76	161	117,95	17,75	-0,060	-0,376
Интелигенција	100	25	39	30,52	3,26	0,461	-0,157
Креативност	100	15	62	41,12	12,25	-0,096	-0,968

Според добиените податоци кај студентите по музичка уметност, од Табелата 3, се забележува дека аритметичките средини за отвореноста кон искуства и екстравертноста го надминуваат просечниот теоретски скор (теоретските скорови на Скалите за отвореност кон искуства и екстравертност се движат од 0 до 192), односно кај испитаниците се забележуваат повисоко изразени отвореност кон искуства и екстравертност.

Според скоровите добиени за интелигенцијата, односно согласно нормите изготвени во 2002 година во Одделението за професионална ориентација при Заводот за вработување во Скопје, најголемиот дел од испитаните студенти по музичка уметност имаат просечна интелигенција, а нешто помалку постигнале натпросечна интелигенција.

Според скоровите добиени за креативноста, односно согласно нормите изготвени од страна на проф. Вид Печјак на словенечка популација, може да се констатира дека најголемиот број испитаници се натпросечно креативни.

Во однос на скјунесот, кај варијаблите отвореност кон искуства, екстравертност и креативност се забележува негативен скјунес, односно поместување на дистрибуцијата на десно, што значи дека аритметичките средини се поблиски до повисоките скорови. Кај интелигенцијата се забележува позитивен скјунес, или поместување на дистрибуцијата на лево, односно аритметичките средини се поблиски до просечните скорови. Во однос на куртозисот, кај отвореноста кон искуства дистрибуцијата е лептокуртична, додека пак, кај екстравертноста, интелигенцијата и креативноста дистрибуцијата е платикуртична, односно поголемиот дел на скоровите се распрскани низ целата дистрибуција. Нема значајно отстапување од дистрибуцијата кај ниту една варијабла, односно скјунесот и куртозисот се во границите на +1/-1.

Отвореноста кон искуства и екстравертноста се состојат од по шест аспекти/потфактори. Имено, иако тие не се земени предвид во поставеноста на хипотезата и регресивната анализа, за нив беше направена дескриптивна анализа.

Табела 4. *Дескриптивни статистики за потфакторите на отвореноста кон искуства (фантазија, естетика, чувства, акции, идеи и вредности) кај студентите на музичка уметност*

	<i>N</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Skewness</i>	<i>Kurtosis</i>
Фантазија	100	13	32	22,71	4,06	-0,206	-0,005
Естетика	100	12	31	22,34	3,78	-0,081	-0,182
Чувства	100	14	32	23,33	3,19	-0,131	0,166
Акции	100	15	31	22,03	3	0,121	0,252
Идеи	100	13	30	21,19	3,72	-0,144	-0,432
Вредности	100	11	31	24,15	3,44	-0,653	1,230

Од аритметичките средини на сите потфактори на отвореноста кон искуства (Табела 4.), евидентно е дека сите позитивно отстапуваат од теоретскиот просек, односно сите потфактори се повисоко истакнати кај студентите по музичка уметност (теоретскиот опсег на скорови за секој од потфакторите на Скалата за отвореност кон искуства се движи од 0 до 32). Највисока аритметичка средина е добиена кај потфакторот вредности ($M = 24,15$), а најниска кај идеи ($M = 21,19$)

Во однос на скјунесот, негативен скјунес или натрупување кај повисоките скорови има кај потфакторите: вредности, фантазија, чувства и идеи, кај естетика е блиску до 0, додека кај акции се забележува позитивен скјунес. Лептокуртична

дистрибуција има кај чувства, акции и вредности, а платикуртична кај фантазија, естетика и идеи. Нема значајно отстапување од нормалната дистрибуција, односно скјунесот и куртозисот се во границите на $+1/-1$ кај сите потфактори на отвореноста кон искуства.

Табела 5. *Дескриптивни статистики за потфакторите на екстравертноста (топлина, друштвеност, асертивност, активност, трагање по возбуди и позитивни емоции) кај студентите на музичка уметност*

	<i>N</i>	<i>Min</i>	<i>Max</i>	<i>M</i>	<i>SD</i>	<i>Skewness</i>	<i>Kurtosis</i>
Топлина	100	9	28	17,98	4,04	-0,156	-0,031
Друштвеност	100	9	27	19,72	2,81	-0,658	1,490
Асертивност	100	9	28	18,61	4,31	-0,057	-0,665
Активност	100	10	31	20,41	4,18	0,103	-0,167
Трагање по возбуди	100	6	27	19,06	3,88	-0,442	0,275
Позитивни емоции	100	11	31	19,42	4,51	0,214	-0,723

Од Табела 5 е евидентно дека аритметичките средини на сите потфактори на екстравертноста позитивно отстапуваат од теоретскиот просек, односно на сите потфактори студентите по музичка уметност имаат повисоки постигнувања (теоретските скорови за потфакторите на Скалата за екстравертност се движат од 0 до 32). Највисока аритметичка средина е добиена кај потфакторот активност ($M = 20,41$), а најниска кај топлина ($M = 17,98$).

Негативен скјунес или натрупување кај повисоките скорови се забележува кај потфакторите друштеност, трагање по возбуди и топлина, додека вредноста на скјунесот за асертивноста е блиска до 0. Кај активност и позитивни емоции се забележува позитивен скјунес. Лептокуртична дистрибуција има кај друштеност и трагање по возбуди, а платикуртична дистрибуција кај топлина, асертивноста, активност и позитивни емоции. Нема значајно отстапување од нормалната дистрибуција, односно скјунесот и куртозисот се во границите на +1/-1 кај сите потфактори на екстравертноста.

Во Табела 6 се прикажани фреквенциите и процентите на испитаници кои припаѓаат на одредени категории во однос на интелигенцијата, согласно локалните норми. Секако, треба да се земе предвид дека нормите се изработени пред 20 год. и само на примерок матуранти, така што треба да се земат ориентационо.

Табела 6. *Фреквенции и проценти на испитаници во категориите на интелигенција кај студентите на музичка уметност*

	<i>f</i>	%
Просечна интелигенција (24-33)	82	82%
Натпросечна интелигенција (34-39)	18	18%

Според добиените резултати, просечна интелигенција имаат 82%, а натпросечна 18% од испитаниците.

Во Табела 7 се презентирани фреквенциите и процентите на испитаниците во категориите на креативност, согласно нормите направени на словенечка популација. Отсуството на понови и локални норми упатува дека и овие податоци треба да се земат ориентационо. Може да се забележи дека мноштвото испитаници постигнале натпросечни резултати.

Табела 7. Фреквенции и проценти на испитаници во категориите на креативност кај студентите на музичка уметност

	<i>f</i>	%
Некреативен	3	3%
Потпросечно креативен	17	17%
Просечно креативен	26	26%
Натпросечно креативен	22	22%
Високо креативен	25	25%
Исклучително високо креативен	7	7%

Табела 8. Кростабулации за интелигенцијата и креативноста

	Просечна интелигенција	Натпросечна интелигенција
Некреативен	2	1
Потпросечно креативен	16	1
Просечно креативен	25	1
Натпросечно креативен	16	6
Високо креативен	19	6
Исклучително високо креативен	4	3

Кростабулациите прикажани во Табела 8 покажуваат дека добар дел од испитаниците со натпросечна, висока и исклучително висока креативност се и

натпросечно интелегентни, што упатува на констатација дека позитивната поврзаност на овие две варијабли е поголема кај повисоките скорови.

Наоди од тестирање на хипотеза

Поаѓајќи од основната цел на ова истражување, за да се испита поврзаноста на отвореноста кон искуства, екстравертноста, интелигенцијата и креативноста, односно да се види кој е најдобар предиктор на креативноста беше пресметан Пирсонов коефициент на корелација, како еден од предусловите за регресивната анализа. Целата матрица на интеркорелациите е прикажана во Табела 9.

Табела 9. Матрица на корелации помеѓу отвореноста кон искуства, екстравертноста, интелигенцијата и креативноста

	Отвореност кон искуства	Екстравертност	Интелигенција	Креативност
Отвореност кон искуства	1	-0,098	0,381**	0,596**
Екстравертност		1	-0,051	-0,039
Интелигенција			1	0,201*
Креативност				1

** p<0,01 * p<0,05 (двонасочна)

Според матрицата на корелации, постои статистички значајна поврзаност помеѓу отвореноста кон искуства и интелигенцијата ($r(100) = 0,381, p < 0,01$), помеѓу отвореноста кон искуства и креативноста ($r(100) = 0,596, p < 0,01$) и помеѓу интелигенцијата и креативноста ($r(100) = 0,201, p < 0,05$). Не е пронајдена статистички значајна корелација помеѓу екстравертноста и останатите истражувачки варијабли.

Табела 10. Матрица на корелации помеѓу потфакторите на отвореноста кон искуства (О1 – фантазија, О2 – естетика, О3 – чувства, О4 – акции, О5 – идеи и О6 – вредности) и креативноста

	О1	О2	О3	О4	О5	О6	Креативност
О1	1	0,470**	0,450**	0,255**	0,395**	0,516**	0,471**
О2		1	0,382**	0,418**	0,378**	0,510**	0,480**
О3			1	0,256*	0,394**	0,446**	0,370**
О4				1	0,311**	0,356**	0,348**
О5					1	0,347**	0,390**
О6						1	0,438**
Креативност							1

** $p < 0,01$

* $p < 0,05$

(двонасочна)

Очекувано, потфакторите на отвореноста кон искуства се меѓусебно статистички значајно поврзани (Табела 10). Креативноста, исто така, е статистички значајно поврзана со сите потфактори: естетика ($r(100) = 0,480$, $p < 0,01$), фантазија ($r(100) = 0,471$, $p < 0,01$), вредности ($r(100) = 0,438$, $p < 0,01$), идеи ($r(100) = 0,390$, $p < 0,01$), чувства ($r(100) = 0,370$, $p < 0,01$) и акции ($r(100) = 0,348$, $p < 0,01$).

Табела 11. Матрица на корелации помеѓу потфакторите на екстравертноста (Е1 - топлина, Е2 – друштвеност, Е3 – асертивност, Е4 – активност, Е5 – трагање по возбуди и Е6 – позитивни емоции) и креативноста

	Е1	Е2	Е3	Е4	Е5	Е6	Креативност
Е1	1	0,313**	0,438**	0,515**	0,448**	0,363**	0,081
Е2		1	0,395**	0,393**	0,331**	0,267**	-0,087
Е3			1	0,451**	0,463**	0,482**	-0,123
Е4				1	0,632**	0,464**	-0,026
Е5					1	0,442**	-0,105
Е6						1	0,082
Креативност							1

** p<0,01

* p<0,05

(двонасочна)

Исто како и кај отвореноста кон искуства, сите потфактори на екстравертноста се меѓусебно статистички значајно поврзани. Но, во овој случај, не е пронајдена статистички значајна поврзаност помеѓу потфакторите и креативноста (Табела 11).

Во продолжение ќе бидат прикажани податоците од мултипла регресивната анализа за тестирање на хипотезата *Отвореноста кон искуства е подобар предиктор на креативноста кај студентите на музичка уметност во споредба со екстравертноста и интелигенцијата*. Како предиктор варијабли се внесени: отвореноста кон искуства, екстравертноста и интелигенцијата, а како критериумска варијабла е внесена креативноста. Во моделот се дадени следните

вредности: B – нестандардизирана бета, SE – стандардна грешка за нестандардизирана бета, β – стандардизирана бета, R^2 – коефициент на детерминација, R^2 променето – разлика во коефициентот на детерминација и показатели за статистичка значајност.

Табела 12. Статистици од мултипла регресивна анализа

	R^2	R^2 променето	SE	$Durbin - Watson$
1	0,357	0,337	9,981	1,382

а. Критериумска варијабла: Креативност

б. Предиктори: Отвореност кон искуства, екстравертност, интелигенција

Според вредноста на R^2 променето, 33,7% од креативноста кај студентите по музичка уметност можат да бидат објаснети со предвидувачките варијабли отвореност кон искуства, екстравертност и интелигенција (R^2 променето = 0,337 x 100). Коефициентот на детерминација R^2 и R^2 променето имаат приближно исти вредности и потврдуваат дека добиениот модел е соодветен за податоците, односно дека се работи за стабилен модел. Според податоците од АНОВА тестот (Табела 13) моделот како целина е значаен ($F(3; 96) = 17,758, p < 0,01$). Во моделот, резидуалите се нормално дистрибуирани (прилог 1). Нема случаи кои значајно отстапуваат од моделот, а нивните вредности се независни и во рамките на дозволената граница од 1 до 3, претпоставката за отсуство на автокорелација е исполнета ($Durbin-Watson = 1,382$).

Табела 13. Тестирање на значајноста на моделот

ANOVA					
	<i>SS</i>	<i>df</i>	<i>MS</i>	<i>F</i>	<i>Sig.</i>
Регресија	5307,186	3	1769,062	17,758	0,001
Резидуали	9563,374	96	99,618		
Вкупно	14870,560	99			

Вредностите на толеранција за проверка на мултиколинеарноста на варијаблите се доста високи, односно поголеми од нулата (колку вредноста е поблиску до нулата толку е повисока колинеарноста), па согласно истите може да се заклучи дека варијаблите не се идентични, односно не постои опасност за релевантноста на ова истражување (Табела 14).

Табела 14. Резултати од мултипла регресивната анализа за креативноста

	Нестандардизирани коефициенти		Стандардизирани коефициенти		Коллинеарност		
	<i>B</i>	<i>SE</i>	β	<i>p</i>	<i>Part correlation</i>	<i>Tolerance</i>	<i>VIF</i>
Constant	-49,101	17,094		0,005			
Отвореност кон искуства	0,499	0,073	0,610	0,001	0,562	0,849	1,178
Екстравертност	0,013	0,057	0,019	0,814	0,019	0,990	1,010
Интелигенција	-0,115	0,332	-0,031	0,730	-0,028	0,855	1,170

а. Критериумска варијабла: Креативност

Според Табела 14, односно според β коефициентите може да се заклучи дека отвореноста кон искуства е значаен предиктор на креативноста ($\beta = 0,610, p < 0,01$), за разлика од екстравертноста ($\beta = 0,019, p > 0,05$) и интелигенцијата ($\beta = -0,031, p > 0,05$) кои не се значајни предиктори на креативноста.

Врз основа на добиените статистики може да се изведе регресивна равенка со која се предвидува скорот за креативноста, преку скорот на отвореност кон искуства:

$$\text{Креативност} = -49,101 + 0,499 \times (\text{отвореност кон искуства})$$

Согласно добиените резултати, хипотезата која постулираше дека *Отвореноста кон искуства е подобар предиктор на креативноста кај студентите на музичка уметност во споредба со екстравертноста и интелигенцијата се потврдува.*

ДИСКУСИЈА

Генерирањето на иновативните идеи во областа на уметноста, а се разбира и во науката, има исклучително значење и за самоактуализацијата на една индивидуа и за човештвото, воопшто. Претпоставките за креативноста се движеле од идеи дека поединецот е само медиум низ кој боженствените сили ги изразуваат своите моќи до идеи дека креативноста е некаква способност на поединецот, но проткаена со мистични и со магиски аспекти. Психологијата како наука ги демистифицира овие претпоставки, постојано трагајќи по тоа што стои зад креативноста или кои се факторите коишто придонесуваат кон создавање на уникатни дела.

Идејата за поврзаноста на факторите на личноста со музичките способности и креативноста одамна е предмет на психолошкиот истражувачки интерес. Во музичката дејност, слично како и во останатите професионални дејности, ангажирани се поединци од кои се очекува да усовршат уникатна вештина, да создадат оригинален производ и на крајот да го презентираат/изведат пред публика.

Оваа тема го наметнува прашањето што е она што го прави музичарот успешен и креативен, дали можеби музиката што ја продуцира? Во тој случај, од каде потекнува таа музика и кој (или што) ја инспирира уметноста? Дали индивидуалните карактеристики на личноста на музичарот, способностите или нешто друго? Личноста на поединецот може да се опише како интровертна, екстравертна, отворена кон искуства или предиспонирана за депресија итн. Интелектуалните фактори се исто така дискутирани. Но дали личноста и интелигенцијата можат да ја предвидат креативноста кај музичарите, или уште поважно, кој предиктор ќе биде подобар?

Главната цел на ова истражување беше да се утврди дали отвореноста кон искуства, подобро ќе ја предвиди креативноста од екстравертноста и интелигенцијата кај студентите по музичка уметност.

Врз основа на тестирањето на хипотезата и добиените резултати, се увиде дека единствено отвореноста кон искуства беше значајна предиктор варијабла на креативноста. Врз основа на наодите на овој труд, хипотезата според која ***Отвореноста кон искуства е подобар предиктор на креативноста кај студентите на музичка уметност во споредба со екстравертноста и интелигенцијата, се потврди.***

Во претходните поглавја беше споменато дека врската помеѓу отвореноста кон искуства и креативноста е поддржана во литературата. Добиените наоди во овој труд се конзистентни со најголемиот дел од наодите од релевантните истражувања.

Според МекКре (McCrae, 1987) креативноста има уникатна врска со отвореноста кон искуства и со нејзините потфактори. МекКре и Коста (McCrae and Costa, 1997) истакнуваат дека иако многу луѓе имаат дарба која е потребна за да се биде креативен артист, малку од нив ги имаат диспозициите кои се навистина потребни за да се биде креативен. Нивните истражувања докажуваат дека отвореноста кон искуства е една од фундаменталните димензии (McCrae, 1994, според McCrae and Costa, 1997) за разбирање на уметничката личност и за пројавување на креативноста.

Ако се погледне и петфакторскиот модел на личноста од Коста и МекКре (Costa and McCrae, 1992), според дефинирањето на цртите на личноста, токму отвореноста кон искуства се однесува кон отвореноста кон идеи, барање на нови доживувања и интензивно доживување на емоции. Лицата со високо истакната црта на отвореност, исто така имаат висока естетска осетливост, ја ценат уметноста, убавината и музиката. Според нив, однесувањето на луѓето се предвидува врз основа на три централни компоненти кои вклучуваат основни тенденции, карактеристични адаптации и селф-концепт. Цртите се основни тенденции. Според тоа Коста и МекКре велат дека луѓето со високо истакната црта отвореност кон искуства (основна тенденција) развиваат љубов кон уметноста (карактеристична адаптација) - (McCrae and Sutin, 2018).

Согласно овој модел, конзистентноста на наодите добиени од овој труд произлегува од тоа што петфакторскиот модел, лицата со високо изразена отвореност кон искуства ги објаснува како лица: со изразена фантазија (многу добра имагинација, склони кон мечтаење, духовити, сестрани); со високо истакнат аспект на естетика (особено ценење на убавината и уметноста – заинтригираност од музика, поезија, слики и сл.); со рецептивност за своите внатрешни чувства како и вреднување на емоциите како важен сегмент од животот; со подготвеност за нови акции, преземање на различни активности, преферирање на нови и невообичаени нешта – односно преферирање на разновидност наместо познато и рутинско; со висока интелектуална љубопитност, не само како занимавање со интелектуални содржини, туку и како отвореност на мислењето со намера да се откриваат нови, можни неконвенционални идеи – тие се идеалисти, имаат широки интересирања, инвентивни, љубопитни, оригинални, интроспективни, имагинативни; со спремност за преиспитување на социјални, политички и религиозни уверувања – тие се неконвенционални, толерантни спрема различност. Сите овие карактеристики придонесуваат кон креативен живот.

Ставот на Вебстер (Webster, 2016) исто така ги поддржува наодите добиени во овој труд. Неговиот модел за креативен/создавачки процес кај музичари го оправдува мислењето дека личноста е важна за музичкото создавање. Неговиот опис на музичките уметници кореспондира со оној на Коста и МекКре. Според Вебстер (Webster, 2016), музичките уметници се карактеризираат со отвореност, перспективност, спонтаност, и преземање на ризик. Тој вели дека преку нивните вештини како препознавање на ритмички и тонски обрасци (чувствителност на музичката целина), одредени имагинативни вештини (замислување како би звучела одредена композиција), оригиналност во музичкото изразување и естетска чувствителност (можност за осмислување сценски настапи, можност за обликување на аудитивни структури) се овозможува пројавување на креативен процес.

Кон овој став се приклучуваат и други еминентни автори како Квашчев (Kvaščev, 1981, според Rušina, 2020), кој смета дека најоправданиот пристап за проучувањето на креативноста е оној кој укажува на цртите на личноста, бидејќи

така се вклучуваат и некогнитивните фактори – цртите на личноста во потесна смисла, но и способности што „живеат во личноста“. Дополнително, Стернберг (Sternberg, 2017, според Pušina, 2018), Чикзентмихаји (Csikszentmihalyi, 1997), Зинченко (Зинченко, 2010, според Јанаков, 2018а), Амабиле (Amabile, 2018) и др., не ја гледаат креативноста само од аспект на когнитивните способности, туку напротив, ја определуваат како посебна констелација на карактеристиките на личноста, социјалното опкружување и когнитивните способности. Во определбата на Зинченко (Зинченко, 2010, според Јанаков, 2018а), создавањето е личен акт. Според него, кога една личност создава нешто, таа е во длабок контакт со сопствениот внатрешен свет, таа изнесува резултати од внатре кон надвор преку овоплотување на резултатите во материјални производи.

Амабиле (Amabile, 2018) вели дека најуспешните поединци често не се оние најталентираниите, туку оние кои се поттикнати од љубопитноста, кои трагаат. Според неа, колку подлабоко луѓето размислуваат за проблемот, толку поголема е веројатноста дека кон истиот ќе пристапат преку отворен, флексибилен начин на размислување.

Според истражувањето на Ачковска Лешковска (1992), учениците на уметничките насоки кои се талентирани во некое подрачје на уметноста (ликовна и музичка) имаат поразвиена креативна имагинација од врсниците кои не биле селектирани како талентирани во некое подрачје на уметноста; кај учениците со музички талент се утврдила поголема развиеност на кристализираната интелигенција, а психолошката структура на личноста на учениците од просветна наука отстапувала од сликата за творечка личност, бидејќи тие се покажале како несамоуверени и емоционално нестабилни, ригидни, воздржани, субмисивни и неамбициозни и со помал степен на флексибилна адаптивност и кооперативност – овој податок го објаснува нивниот најслаб успех на тестовите за креативна имагинација.

Добиените резултати од овој труд се слични и со мета анализата на Фајст (Feist, 1998) според која отвореноста кон искуства значајно ја предвидува креативноста кај младите возрасни во различни домени – вклучувајќи ги

уметностите, науките и хуманистичките науки. Од оваа мета анализа произлегува и најсилниот аргумент за важноста на врската меѓу личноста и креативноста, особено во однос на разликата помеѓу креативните наспроти некреативните научници и уметниците наспроти неуметниците.

Во мета анализата на Фајст (Feist, 1998) пронајдено е дека личносните димензии се во особена поврзаност со креативноста, а посебно отвореноста кон искуства и екстравертноста, кои се поистакнати кај уметници за разлика од оние кои не се уметници. Мета анализата докажала дека креативните луѓе се карактеризираат со високи нивоа на карактеристики на пластичност (на пр., повисока отвореност, импулсивност и потрага по нови информации – нови нешта) и со ниски нивоа на карактеристики на стабилност (на пр., пониска совесност и соработливост). Други автори согласно нивните истражувачки наоди дискутираат дека отвореноста кон искуства како црта е значајна и за различни нивоа на анализа – кои вклучуваат дивергентно размислување, креативна работа, достигнувања и креативни производи (Batey and Furnham, 2006; Griffin and McDermott, 1998; Harris, 2004; Kaufman, 2013; Kaufman et al., 2016; King et al., 1996; Leung and Chiu, 2008 и други).

Во однос на екстравертноста, Фајст (Feist, 1988) тврди дека самоувверениот, наметлив аспект на екстравертноста ја предвидува креативноста, но не и нејзиниот дружељубив аспект. Овој податок не е во согласност со наодите од овој труд каде екстравертноста не се покажа како статистички значаен предиктор на креативноста.

Разликата меѓу уметници и лица кои не се занимаваат со уметност е испитувана и во истражувањето на Софронијоска Тинтар и сор. (2021) во однос на цртите на личноста. Добиените истражувачки наоди имплицираат дека постои статистички значајна разлика во однос на цртите, односно уметниците имаат поистакнатата отвореност кон искуства и поистакнатата екстравертност за разлика од лицата кои не се занимаваат со уметност. Во однос на останатите црти од петфакторскиот модел не била пронајдена статистички значајна разлика меѓу групите.

Според Батеј и Фурнхам (Batey and Furnham, 2006) најконзистентните резултати произлегуваат од позитивната корелација помеѓу отвореноста кон искуства и креативноста. Тие истакнаа дека екстравертноста го предвидува само квантитетот, но не и квалитетот на креативните идеи. Во тој контекст, тврдат дека екстравертноста како лична црта може да се однесува само на секојдневната креативност, додека пак, отвореноста кон искуства е важна за уметничката, научната и секојдневната креативност.

Во истражувањето на Силвиа и сор. (Silvia et al., 2009) пластичноста (отвореност кон искуства и екстравертноста) е предиктор на креативноста, но разгледувајќи ги засебно отвореноста кон искуства и екстравертноста, екстравертноста има прилично мали ефекти, додека отвореноста кон искуства е цртата на личност која го расветлува предвидувањето на креативноста.

Кога станува збор за врската меѓу личноста, интелигенцијата и креативноста, повеќето автори ја истакнуваат личноста пред интелигенцијата (Furnham and Bachtiar, 2008; Furnham et al., 2011; Kandler et al., 2016 и други), како позначајна за креативноста кај уметниците, што исто така е согласно со наодите добиени во овој труд. Во овој труд беше пронајдена ниска корелација помеѓу интелигенцијата и креативноста, но интелигенцијата не се покажа како значаен предиктор на креативноста.

Добиените резултати се во согласност со некои наоди дека тестовите на креативност послабо корелираат со тестовите на интелигенција (Silvia, 2008). Објаснувањето за ваквите резултати кои укажуваат на фактот дека интелигенцијата не се покажала како значаен предиктор во тој контекст, произлегува од различната природа на тие конструкти. Поконкретно, тестовите на креативност бараат дивергентно мислење кое подразбира разни асоцијации и пронаоѓање на што повеќе различни решенија и имагинација, што значајно отстапува од процесот на конвергентното мислење, кое доминира во тестовите на интелигенција (Batey, Chamorro-Premuzic and Furnham, 2010). Исто така, треба да се има предвид дека во ова истражување беше употребен тест за мерење на интелигенција кој е поблизок до флуидната интелигенција, односно,

кристализираната интелигенција можеби би остварила подобра предикција на креативноста.

Слични резултати добиле и Сен и Хагтвет (Sen and Hagtvet, 1993) кои докажале дека креативноста е значајно поврзана со естетиката, како и екстравертноста. Нивното истражување ја испитувало врската помеѓу креативноста и интелигенцијата, а притоа произлегле интересни резултати, односно постоечка, но слаба врска. Имено авторите говорат дека интелигенцијата е потребна, но не може да се сфати како индекс на висока креативност споредена со чувството на естетиката кај луѓето.

Гонзалез (Gonzalez, 2018), исто така докажал дека единствено отвореноста кон искуства и флексибилноста како дел од дивергентната продукција биле значајни предиктори на креативните постигнувања за разлика од останатите црти на личноста (невротизам, екстравертност, соработливост и совесност) и интелигенцијата.

Јаук и сор. (Jauk et al., 2012) согласно добиените резултати од нивното истражување, тврдат дека IQ = 85 е доволен за да се појави креативен потенцијал, IQ = 100 е доволен за идеално оригинални идеи, додека IQ = 120 е доволен кога станува збор за многу оригинални идеи во однос на креативниот потенцијал. Но, откриено е дека за креативното достигнување, факторите на личноста се многу позначајни од интелигенцијата. Комбинирајќи ги и цртите на личноста покрај интелигенцијата, отвореноста кон искуства била најсилниот предиктор на креативноста. Авторите ги објаснуваат овие резултати преку интерпретацијата дека повисокиот креативен потенцијал кај повисоко интелигентните поединци може да произлезе од поголема отвореност кон искуства. Отвореноста кон искуства може да го поттикне стекнувањето на поголеми општи знаења и со тоа да ја поддржи креативноста.

Друго истражување за предвидување на креативноста во кое личноста има предност во однос на интелигенцијата е истражувањето на Новаков (Novakov, 2013). Имено, резултатите се прилично слични со резултатите од ова истражување, само што Новаков покрај интелигенцијата како когнитивна

способност ја вклучила и работната меморија, а исто се опфатени и сите пет црти од петфакторскиот модел на личноста. Новаков (Novakov, 2013) не добила значајна корелација, односно интелигенцијата не се покажала како предиктор на креативноста, воопшто. Работната меморија имала значајна предиктивна моќ, но воведувајќи ги во анализата цртите на личноста – тие довеле до статистички значаен пораст во предикцијата. Отвореноста кон искуства била позначаен предиктор на креативноста од останатите црти на личноста, односно, од останатите четири црти од петфакторскиот модел, само невротизмот се издвоил како предиктор на креативноста, но не бил подобар од отвореноста кон искуства.

Де Манзано и Улен (de Manzano and Ullén, 2018), од своето истражување носат заклучок дека кога станува збор за уметници отвореноста кон искуства, а не интелигенцијата, претставува предиктор на креативноста, додека пак, кога станува збор за научници, предиктор на креативноста е само интелигенцијата. Во објаснувањето на нивните резултати првенствено се повикуваат на Стернберг (Sternberg, 1999, според de Manzano and Ullén, 2018), според кој конвергентното решавање на проблеми е повеќе поврзано со интелигенцијата, додека дивергентното решавање на проблеми е повеќе поврзано со отвореноста кон искуства. Воопштено, нивното појаснување добро се вклопува со наодите од овој труд, бидејќи според нив веројатноста за креативен успех во домените на уметноста и науката е одредена од овие особини (отвореноста кон искуства и интелигенцијата) во слични размери. Секое успешно извршување на една задача резултира со зголемување на интересот на она што се работи/решава – уметниците покажуваат карактеристики на отвореност, а научниците на интелигенција, бидејќи тоа им е корисно при решавање на проблемот во нивниот домен.

Де Манзано и Улен (de Manzano and Ullén, 2018) го нагласуваат и опкружувањето како важна алка за отвореноста или интелигенцијата (родителите кои се научници во поголема мера би ги поддржале научните интереси кај своите деца) велејќи дека во Шведска голем број од децата се поттикнати да се занимаваат со уметнички активности уште од најрана возраст. Авторите

заклучуваат дека во тој случај отвореноста кон искуства има простор да се развива и се разбира подоцна да доведе кон пројавување на уметничка креативност.

Ако се протолкуваат резултатите од овој труд во однос на опкружувањето, земајќи ја предвид македонската култура и традиција, лесно може да се увиди дека опкружувањето се инкорпорира во секоја нова генерација, особено што се однесува на песната и музиката, која природно живее во секој кој припаѓа на нашето поднебје. Де Манзано и Улен (de Manzano and Ullén, 2018) велат дека природата и негувањето на нештата влијаат на особините и на интересите кои ја одредуваат мотивацијата и успехот, а и се рефлектираат во просечните карактеристики на поединците кои се активни на некое поле. Во овој контекст слободно може да се каже дека во природата на македонските музичари е токму негувањето на музиката (веројатно) во поголемиот дел на нивниот живот, што следствено придонело кон особено ценење на убавината, естетиката, вреднувањето на оригиналните песни и македонските композиции, истражувачкиот порив кон музиката, љубопитноста за бавење со музика итн.

На овие податоци се надоврзуваат и резултатите на Кауфман и сор. (Kaufman et al., 2016), според кои отвореноста кон искуства го предвидува креативното постигнување во уметноста, додека пак, интелигенцијата го предвидува креативното постигнување во науката. Според нив, тоа е производ на отвореноста кон искуства која ги опфаќа уметничките интереси и е поврзана со когнитивните процеси како имплицитно учење, како и сетилни искуства, додека пак, интелигенцијата е поврзана со когнитивните процеси како работната меморија, коишто помагаат во анализата на каузалните и логичките обрасци. Една од основните карактеристики на отвореноста кон искуства се естетските интереси и затоа луѓето со повисока отвореност кон искуства се многу постраствени за уметноста (Chamorro-Premuzic, Reimers, Hsu, and Ahmetoglu, 2009 според Thomas et al., 2016) и кај нив е поголема веројатноста дека ќе се занимаваат со уметнички и креативни факултетски специјалности и професии.

Кауфман и Грегори (Kaufman and Gregorie, 2015) објаснуваат дека отвореноста кон искуства го олеснува истражувањето и флексибилното

вклучување во нови работи – како во однесувањето, така и во размислувањето. Отвореноста кон искуства или психолошката пластичност водат кон неизвесност (без разлика дали се размислува на некаква активност или се доведува во прашање следниот чекор на сопствениот животен пат), постојано истражување на непознатото, стремење кон награди, истражување на потенцијалите на она што се работи и сл.

Кауфман и Грегори (Kaufman and Gregorie, 2015) потенцираат дека токму тоа е клучот – пронаоѓањето на позитивните потенцијали од новите искуства. Некои од нас би можеле да бидат спречени од потенцијалните негативни последици од барањето нови искуства – неуспех, одбивање, омаловажување, неизвесни исходи и сл., но луѓето кои се поотворени за искуства се чини дека веруваат дека вреди ризикот да се обидат, да пробаат – веруваат дека потенцијалот за позитивни последици вреди сам по себе.

Истоимените автори истакнуваат дека ваквите луѓе имаат амбиции да *„се стремат кон месечината за барем да слетаат меѓу ѕвездите“*. Односно, она што се обидуваат да го истакнат е дека овие луѓе не може да се споредат само врз основа на нивниот оптимизам или песимизам, туку во нивното поседување различни вредности – едните ќе ценат и очекуваат да добијат познати награди како резултат на нивната работа, додека другите ќе ја ценат можноста да искусат нови (потенцијално поголеми) награди.

Така, вторите имаат тенденција да бидат покреативни, затоа што се изложени на побројни и разновидни стимулуси, кои произлегуваат од повисоката пластичност на мозокот. Пластичноста доведува до зголемено когнитивно и бихејвиорално ангажирање и истражување, посветеност на личен раст и развој. Во секој случај, не постои гаранција дека отворениот ангажман ќе произведе позитивен исход. За повеќето креативни луѓе, доволен е ангажманот сам по себе, доколку обезбедува потенцијал за иновации. Навистина, истражувањата покажуваат дека психолошката пластичност и отвореност кон искуства е поврзана со високи нивоа на генерирање идеи, ангажирање во секојдневните креативни активности и јавно признати креативни достигнувања.

Кауфман заклучува дека креативноста е сè за создавање на нови врски. Иако е тешко да се одговори дали поединците кои се поотворени кон искуства се и покреативни, или покреативните се повеќе насочени кон барање на нови искуства, научните истражувања даваат одговор дека за да се биде креативен потребно е да се биде отворен.

Овој труд за уште еден чекор нè приближува кон актуелниот и прифатен став дека креативноста е мултифакторски условен конструкт – дека манифестацијата на креативните потенцијали е поврзана со фактори кои излегуваат од рамката на когнитивните способности. Наодите произлезени од овој труд укажуваат на тоа дека креативноста претставува способност која е во особена мера одредена од личноста, поконкретно од отвореноста кон искуства како лична црта, односно дека не е оправдано креативноста да се набљудува само низ призмата на интелигенцијата како когнитивна способност. Музичкото (како и секое друго уметничко) дело е сложена и успешна естетизирана пројава на личноста (Јанаков, 2018b). Музичките дела како креативни производи се пројави на потреби, односи, верувања, смисли, способности, кадарности, качества, црти и др. Луѓето создаваат со ментална и практична дејност.

Врз основа на добиените резултати од овој труд се наметнува заклучокот дека условите за развивање на креативноста треба да бидат прилагодени со особините на личноста на оној кој создава.

Недостатоци и ограничувања на истражувањето

Во истражувањето можат да се забележат некои методолошки недостатоци и ограничувања. Едно од главните ограничувања на ова истражување е начинот на избирање на примерокот, односно за потребите на истото не е користен случајно избран примерок. Заради економични причини беше избран намерен примерок и за него не може да се тврди дека не се разликува од останатиот дел од популацијата на музичари во Република Северна Македонија, што е причина за ограничување на резултатите. Со ваков примерок исклучена е можноста за генерализација на наодите на цела музичка популација, особено што и примерокот го сочинуваа студенти. Појасно кажано, резултатите кои се добиени од ова истражување важат само за примерокот на студенти на кој се добиени. Намерниот примерок беше избран заради полесно изнаоѓање на испитаниците.

Сугестија за наредни истражувања, во овој поглед, би била да се вклучат веќе дипломирани музичари кои професионално се занимаваат со музика некое време, како и да се опфатат музичари од различни жанрови (класична, рок, џез, народна музика и сл.). Иако во ова истражување испитаниците не беа споредувани по пол, возраст и по искуството како музичар, во иднина би било добро да се стори тоа.

Најпроблематичниот дел во истражувањето беше начинот на којшто се прибирани податоците. Заради безбедноста на тестовниот материјал, не беше возможно податоците да се приберат online. Од друга страна, заради пандемијата предизвикана од Ковид–19, факултетите и студентските домови не работеа, а некои потенцијални испитаници ја користеа пандемијата како причина или оправдување да не бидат дел од испитаниците. Недостасуваше мотивација за учество. Исто така, заради забраните за групирање, проблем претставуваше анонимноста на испитаниците која скоро и да не беше возможно да се испочитува. Тоа беше дополнителна причина за нивно двоумење во однос на прифаќањето да одговорат на прашалниците.

Оние кои се согласија и прифатија, беа тестирани исклучиво на отворен простор, и на тој начин не се обезбедија исти услови за сите испитаници. Дополнително, не може да се исклучи можноста за невалидни одговори на прашалниците особено кај скалите за отвореност кон искуства и екстравертност. Скоровите се прилично високи и кај двете скали, а со ваков начин на испитување, присуство на истражувачот и немање на анонимност на испитаниците, веројатноста за социјално пожелни одговори е многу голема, на пример, за да остават впечаток дека се многу посклони кон уметноста од тоа што навистина се, дека доживуваат многу повозвишени чувства кон музиката и сл. Се наметнува прашањето доколку на истите испитаници им беше обезбедена анонимност дали би се добиле истите резултати?

Друго големо ограничување во истражувањето е што поголем дел од испитаниците беа студенти на музичка теорија и педагогија, односно не беа опфатени студенти од сите смерови на факултетите за музичка уметност. Недостаток што исто може да се разгледа е тоа што некои релевантни варијабли кои можеби се поврзани со личноста и креативноста, не беа земени предвид. На пример, преференции за видови музика или музички инструменти, креативно постигнување и сл. Но, и покрај извесните недостатоци, ова истражување може да користи како база за идни истражувања насочени кон личноста на музичарите во Република Северна Македонија.

Како сугестија за наредните истражувања кои би се спровеле во иднина, добар предлог би бил да се спроведе добро контролирано истражување, со репрезентативна група од популацијата на музичари, со соодветна големина и вид на примерокот, со контрола на релевантните варијабли, со цел добивање на наоди кои би можеле да се генерализираат на цела популација на музичари од машки и од женски пол во Република Северна Македонија.

Досега најголемо внимание се обрнувало на когнитивната способност (најчесто измерена со коефициент на интелигенција), а дополнително и социоекономскиот статус и други демографски податоци, како главни детерминанти за одредени постигнувања, а во случајот и за креативноста и

креирањето на нешто уникатно и оригинално. Сепак, најновите истражувања меѓу кои и ова, покажуваат дека особините на личноста дури и подобро од другите фактори, го предвидуваат создавањето кај поединците.

Оваа промена во парадигмата сугерира дека образовните системи се соочуваат со покомплексен предизвик отколку што традиционално се признава: тие треба да ги гледаат студентите не само врз основа на интелигенцијата што ја поседуваат, туку и врз основа на нивните различни личносни црти со цел да ги поттикнат да создаваат и да ги развиваат и когнитивните и некогнитивните вештини.

РЕЗИМЕ

Овој труд беше обид за подобро запознавање на профилот на личноста на музичарите. Целта на овој труд беше да се истражи поврзаноста на цртите на личноста (отвореност кон искуства и екстравертност), интелигенцијата и креативноста, односно да се увиди дали цртата отвореност кон искуства подобро ќе ја предвиди креативноста од екстравертноста и интелигенцијата, кај студенти на музичка уметност.

Во истражувањето учествуваа 100 студенти (67 машки и 33 женски) од прва до четврта година на факултетите за музичка уметност во Скопје и во Штип, во Република Северна Македонија, на возраст од 18 до 26 години ($M = 21,17$, $SD = 2,01$).

За мерење на отвореноста кон искуства и екстравертноста беше користен инвентарот на личноста *NEO-PI – R*, односно Скалата за отвореност и Скалата за екстравертност. За мерење на креативноста беше користен Тестот за креативно мислење – довршување цртеж, а за мерење на интелигенцијата беше користен тестот Домино – 48 ($D = 48$).

Согласно досегашните теоретски и емпириски сознанија кои потврдиле дека отвореноста кон искуства е есенцијалниот фактор за предвидување на креативноста во споредба со останатите црти на личност, како и во споредба со интелигенцијата, особено кога се работи за уметници, беше претпоставено дека и во ова истражување отвореноста ќе биде подобар предиктор од останатите, во случајов екстравертноста и интелигенцијата.

Добиените податоци беа статистички обработени преку програмата IBM SPSS 26, а за проверка на хипотезата се употреби мултипла регресивна анализа.

Резултатите, согласно поставената хипотеза, покажаа дека само отвореноста кон искуства ја предвидува креативноста кај студентите на музичка уметност.

SUMMARY

This paper was an attempt to get better acquainted with the personality profile of musicians. The purpose of this paper was to investigate the relationship between personality traits (openness to experiences and extraversion), intelligence and creativity, i.e., to see if the trait of openness to experiences will better predict creativity than extraversion and intelligence in music students.

The research involved 100 students (67 male and 33 female) from first to fourth year at the universities of music arts in Skopje and Shtip, in the Republic of North Macedonia, aged 18 to 26 years ($M = 21,17$, $SD = 2,01$).

The personality inventory *NEO-PI – R*, i.e., the Scale for Openness and the Scale for Extraversion was used to measure the openness to experiences and extraversion. The Test for Creative Thinking – Drawing Production – TCT – DP was used to measure creativity, and the Domino – 48 (D – 48) test was used to measure intelligence.

According to previous theoretical and empirical findings that have confirmed that openness to experience is an essential factor in predicting creativity compared to other personality traits, as well as intelligence, especially when it comes to artists, it was assumed that in this research openness will be a better predictor than the others, in this case extraversion and intelligence.

The obtained data were statistically processed through the program IBM SPSS 26, and multiple regression analysis was used to test the hypothesis.

The results, according to the hypothesis, showed that only the openness to experiences predicts the creativity of music students.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

- Арнаудова, В. (1987). Поврзаност меѓу интелигенцијата, креативноста и училишниот успех. Магистерска теза. Скопје: Филозофски факултет. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/6521>
- Арнаудова, В. (1995). Поттикнување и развивање на креативното мислење со техники на дивергентна продукција. Докторска дисертација. Скопје: Филозофски факултет. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/9414>
- Арнаудова, В. (2009). Поврзаност на творечките ставови со перфекционизмот на средношколците. *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, 62, 119–130. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/15181>
- Арнаудова, В., и Ачковска Лешковска, Е. (1996). *Ајде да мислиме како да мислиме (101 идеја за развој на креативното мислење)*. Скопје: Детска радост.
- Арнаудова, В., и Максиќ, С. (2011). Вреднување на креативноста во училишната средина. *Годишен зборник на Филозофскиот факултет*, 64, 93–106. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/16008>
- Ачковска Лешковска, Е. (1992). Креативна имагинација и особините на личноста. Магистерска теза. Скопје: Филозофски факултет.
- Ачковска Лешковска, Е. (2002). Гарднеровата теорија на интелигенцијата и нејзината импликација во наставната практика. *Годишен зборник на Филозофскиот факултет* 55, 79–104. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/14298>
- Ачковска Лешковска, Е. (2017). Интелигенција наспроти рационалност. *Годишен зборник на филозофскиот факултет*, 70, 139–156. <https://doi.org/10.37510/godzbo1770139a>

- Јанаков, Б. (2018a). *Основи на персонологијата 1*. Скопје: Филозофски факултет.
- Јанаков, Б. (2018b). *Основи на персонологијата 2*. Скопје: Филозофски факултет.
- Михајловски, З. (2010). *Особините на личноста кај поединци професионално определени за музичка уметност*. Докторска дисертација. Скопје: Филозофски факултет. <http://hdl.handle.net/20.500.12188/6531>
- Саздов, Т. (1983). *Константин Миладинов*. Битола: БИД „Мисирков“.
- Саздов, Т. (1986). *Фолклористички студии*. Скопје: Наша книга.
- Серафимовска, Е., и Марковиќ, М. (2014). *Адаптација на психолошкиот тест на личност НЕО ПИ-3 (NEO PI-3) во Република Македонија: (изготвување на културни норми и стандарди)*. Скопје: Симболико.
- Софронијоска Тинтар, М., Цветковска, Ј., и Кирацовска, Г. (2021). Црти на личноста кај уметници и лица кои не се занимаваат со уметност. *Меѓународен дијалог: Исток – Запад*, 8(3), 177–186.

- Amabile, T. M. (1988). A model of creativity and innovation in organizations. In B. M. Staw & L. L. Cummings (Eds.), *Research in organizational behavior*, 10, 123–167. Greenwich, CT: JAI Press. <https://bit.ly/3MF7EeV>
- Amabile, T. M. (2012). Componential Theory of Creativity. Harvard Business School Working Paper, No. 12-096. <https://hbs.me/3ksrYUR>
- Amabile, T. M., and Pratt, M. G. (2016). The dynamic componential model of creativity and innovation in organizations: Making progress, making meaning. *Research in Organizational Behavior*, 36, 157–183. <https://doi.org/10.1016/j.riob.2016.10.001>
- Amabile, T. M. (2018). *Creativity and the labor of love*. In R. J. Sternberg and J. C. Kaufman (Eds.), *The nature of human creativity* (p. 1–15). Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781108185936.003>
- Arar, L., and Racki, Ž. (2003). Priroda kreativnosti. *Psihologijske teme*, 12, 3–22. <https://bit.ly/3KyM7mx>
- Aziz, S., and Jackson, C. J. (2001). A comparison between three and five factor models of Pakistani personality data. *Personality and Individual Differences*, 31, 1311–1319. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(00\)00223-3](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(00)00223-3)
- Batey, M., and Furnham, A. (2006). Creativity, Intelligence, and Personality: A Critical Review of the Scattered Literature. *Genetic, Social, and General Psychology Monographs*, 132(4), 355–429. <https://doi.org/10.3200/MONO.132.4.355-430>
- Batey, M., Chamorro-Premuzic, T., and Furnham, A. (2009). Intelligence and personality as predictors of divergent thinking: The role of general, fluid and crystallised intelligence. *Thinking Skills and Creativity*, 4(1), 60–69. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2009.01.002>
- Batey, M., Chamorro-Premuzic, T., and Furnham, A. (2010). Individual differences in ideational behavior: Can the big five and psychometric intelligence predict

- creativity scores? *Creativity Research Journal*, 22(1), 90–97.
<https://doi.org/10.1080/10400410903579627>
- Batey, M., Furnham, A., and Safiullina, X. (2010). Intelligence, general knowledge and personality as predictors of creativity. *Learning and Individual Differences*, 20(5), 532–535. <https://doi.org/10.1016/j.lindif.2010.04.008>
- Benedek, M., Jauk, E., Sommer, M., Arendasy, M., and Neubauer, A. C. (2014). Intelligence, creativity, and cognitive control: The common and differential involvement of executive functions in intelligence and creativity. *Intelligence*, 46, 73–83. <https://doi.org/10.1016/j.intell.2014.05.007>
- Benedek, M., Borovnjak, B., Neubauer, A. C., and Kruse-Weber, S. (2014). Creativity and personality in classical, jazz and folk musicians. *Personality and Individual Differences*, 63, 117–121. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2014.01.064>
- Bogunović, B. (2012, July 23-28). Personality of Musicians: Age, Gender, and Instrumental Group Differences. 12th International Conference on Music Perception and Cognition and the 8th Triennial Conference of the European Society for the Cognitive Sciences of Music, Thessaloniki, Greece. <https://bit.ly/3KxYYW5>
- Ciuperca, E. M. (2016). Musicians and the secret front of intelligence. *Music and human mobility - redefining community in intercultural context*, 62–66. <https://bit.ly/3yoocd8>
- Chapman, B. P., Weiss, A., Barrett, P., and Duberstein, P. (2013). Hierarchical Structure of the Eysenck Personality Inventory in a large population sample: Goldberg's trait-tier mapping procedure. *Personality and Individual Differences*, 54(4), 479–484. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2012.09.024>
- Charyton, C., and Snelbecker, G. E. (2007). General, Artistic and Scientific Creativity Attributes of Engineering and Music Students. *Creativity Research Journal*, 19(2-3), 213–225. <https://doi.org/10.1080/10400410701397271>

- Coffman, D. D. (2007). An exploration of personality traits in older adult amateur musicians. *Research and Issues in Music Education*, 5(1), 1–12.
<https://bit.ly/3OJgF8x>
- Corr, P. J., and Matthews, G. (Eds.). (2009). *The Cambridge handbook of personality psychology*. Cambridge University Press.
<https://doi.org/10.1017/CBO9780511596544>
- Corrigan, K. A., Schellenberg, E. G., and Misura, N. M. (2013). Music Training, Cognition, and Personality. *Frontiers in Psychology*, 4(222), 1–10.
<https://doi.org/10.3389/fpsyg.2013.00222>
- Costa, P. T. Jr., and McCrae, R. R. (1976). Age differences in personality structure: a cluster analytic approach. *Journals of Gerontology*, 31(5), 564–570.
<https://doi.org/10.1093/geronj/31.5.564>
- Costa, P. T. Jr., and McCrae, R. R. (1992). *Revised NEO Personality Inventory (NEO PI-R): Professional Manual*. Odessa: Psychological Assessment Resources, Inc.
- Csikszentmihalyi, M. (1997). *The masterminds series. Finding flow: The psychology of engagement with everyday life*. Basic Books.
- Dyce, J. A., and O'Connor, B. P. (1994). The Personalities of Popular Musicians. *Psychology of Music*, 22(2), 168–173.
<https://doi.org/10.1177/0305735694222006>
- Feist, G. J. (1998). A meta-analysis of personality in Scientific and Artistic theory. *Personality and Social Psychology Review*, 2(4), 290–309.
https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0204_5
- Furnham, A., and Bachtar, V. (2008). Personality and intelligence as predictors of creativity. *Personality and Individual Differences*, 45(7), 613–617.
<https://doi.org/10.1016/j.paid.2008.06.023>

- Furnham, A., Batey, M., Booth, T. W., Patel, V., and Lozinskaya, D. (2011). Individual difference predictors of creativity in art and science students. *Thinking Skills and Creativity*, 6(2), 114–121. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2011.01.006>
- Gillespie, W., and Myers, B. (2000). Personality of Rock Musicians. *Psychology of Music*, 28(2), 154–165. <https://doi.org/10.1177/0305735600282004>
- Gjermundus, N., Brechan, I., Kjos Johansen, S. A., and Watten, R. G. (2020). Personality traits in musicians. *Current Issues in Personality Psychology*, 8(2), 100–107. <https://doi.org/10.5114/cipp.2020.97314>
- Gonzalez BA, M. C. (2020). The predictive power of personality, intelligence and divergent thinking for creative achievement. Master thesis. The University of Texas at San Antonio.
- Griffin, M., and McDermott, M. R. (1998). Exploring a tripartite relationship between rebelliousness, openness to experience and creativity. *Social Behaviour and Personality: An international journal*, 26(4), 347–356. <https://doi.org/10.2224/sbp.1998.26.4.347>
- Jauk, E., Benedek, M., Dunst, B., and Neubauer, A. C. (2013). The relationship between Intelligence and Creativity: Newsupport for the Threshold Hypothesis by Means of Empirical Breakpoint Detection. *Intelligence*, 41, 212–221. <http://dx.doi.org/10.1016/j.intell.2013.03.003>
- Jirásek, M., and Sudzina, F. (2020). Big Five Personality Traits and Creativity. *Quality innovation Prosperity*, 24(3), 90–104. <https://doi.org/10.12776/qip.v24i3.1509>
- Johnson, J. A. (2017). Big-Five model. In V. Zeigler-Hill and T.K. Shackelford (Eds.). *Encyclopedia of Personality and Individual Differences*, (pp. 1–16). New York: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-28099-8_1212-1

- Harris, J. A. (2004). Measured intelligence, achievement, openness to experience, and creativity. *Personality and Individual Differences*, 36(4), 913–929. [https://doi.org/10.1016/S0191-8869\(03\)00161-2](https://doi.org/10.1016/S0191-8869(03)00161-2)
- Hoseinifar, J., Seidkalan, M. M., Zirak, S. R., Newrozi, M., Shaker, A., Meamar, E., and Ghaderi, E. (2011). An investigation of the relation between creativity and five factors of personality in students. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 30, 2037–2041. doi:10.1016/j.sbspro.2011.10.394
- Hughes, D. J., Furnham, A., and Batey, M. (2013). The structure and personality predictors of self-rated creativity. *Thinking Skills and Creativity*, 9, 76–84. <https://doi.org/10.1016/j.tsc.2012.10.001>
- Kandler, C., Reimann, R., Spinath, F. M., Borkenau, P., and Penke, L. (2016). The nature of creativity: The roles of genetic factors, personality traits, cognitive abilities, and environmental sources. *Journal of Personality and Social Psychology*, 111(2), 230–249. <https://doi.org/10.1037/pspp0000087>
- Kaufman, S. B. (2013). Opening up openness to experience: A four-factor model and relations to creative achievement in the arts and sciences. *The Journal of Creative Behaviour*, 47(4), 233–255. <https://doi.org/10.1002/jocb.33>
- Kaufman, S. B., and Gregoire, C. (2015). *Wired to create: unraveling the mysteries of the creative mind*. New York: Tarcher Perigee Penguin Random House.
- Kaufman, S. B., Quilty, L. C., Grazioplene R. G., Hirsh, J. B., Gray, J. R., Peterson, J. B., and DeYoung, C. G. (2016). Openness to Experience and Intellect Differentially Predict Creative Achievement in the Arts and Sciences. *Journal of Personality*, 84(2), 248–258. <https://doi.org/10.1111/jopy.12156>
- Kemp, A. E. (1994). Aspects of unbringing as revealed in the personalities of musicians. *The Quarterly*, 5(4), 34–41. (Reprinted with permission in *Visions of Research in Music Education*, 16 (5), Autumn, 2010). <https://bit.ly/38AiNPA>

- Kemp, A. E. (2000). Neuere Forschungen zur Musikerpersönlichkeit. In K-E Behne, G Kleinen & H de la Motte-Haber (Hrsg.), *Musikpsychologie. Jahrbuch der Deutschen Gesellschaft für Musikpsychologie*. 15, 9–28, Die Musikerpersönlichkeit. Göttingen, Deutschland: Hogrefe. <https://doi.org/10.23668/psycharchives.3347>
- King, L. A., McKee Walker, L., and Broyles, S. J. (1996). Creativity and the five-factor model. *Journal of Research in Personality*, 30(2), 189–203. <https://doi.org/10.1006/jrpe.1996.0013>
- Kostigliolas, P., Lavranos, C., Martzoukou, K., and Papadatos, J. (2017). The role of personality in musicians's information seeking for creativity. *Information research* [online], 22(2), paper 756. <https://bit.ly/3MC20Kz>
- Kuckelkorn, K. L., de Manzano, Ö., and Ullén, F. (2021). Musical expertise and personality – differences related to occupational choice and instrument categories, *Personality and Individual Differences*, 173. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2020.110573>
- Larsen, R. J., and Buss, D. M. (2008). *Personality psychology: Domains of knowledge about human nature*. (3th ed.). Columbus, OH: McGraw-Hill Education.
- Leung, A. K. Y., and Chiu, C. (2008). Interactive Effects of Multicultural Experiences and Openness to Experience on Creative Potential. *Creativity Research Journal*, 20(4), 376–382. <https://doi.org/10.1080/10400410802391371>
- de Manzano, Ö., and Ullén, F. (2018). Genetic and environmental influences on the phenotypic associations between intelligence, personality, and creative achievement in the arts and sciences. *Intelligence*, 69, 123–133. <https://doi.org/10.1016/j.intell.2018.05.004>

- McCrae, R. R. (1987). Creativity, divergent thinking, and openness to experience. *Journal of Personality and Social Psychology*, 52(6), 1258–1265. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.52.6.1258>
- McCrae, R. R., and Costa, P. T., Jr. (1985). Comparison of EPI and psychoticism scales with measures of the five-factor model of personality. *Personality and Individual Differences*, 6(5), 587–597. [https://doi.org/10.1016/0191-8869\(85\)90008-X](https://doi.org/10.1016/0191-8869(85)90008-X)
- McCrae, R. R., and Costa, P. T., Jr. (1997). Conceptions and Correlates of Openness to Experience. In R. J. J. Hogan and S. Brigg (Eds.). *Handbook of Personality Psychology*. (pp. 825–847). Academic Press. <https://doi.org/10.1016/B978-012134645-4/50032-9>
- McCrae, R. R., and Costa, P. T., Jr. (1999). A Five-Factor Theory of Personality. In L. A. Pervin and O. P. John (Eds.) *Handbook of personality: Theory and research* (pp. 139–153). Guilford Press.
- McCrae, R. R., and Costa, P. T., Jr. (2003). *Personality in adulthood: A five-factor theory perspective (2nd ed.)*. Guilford Press. <https://doi.org/10.4324/9780203428412>
- McCrae, R. R., and Sutin, A. R. (2018). A Five-Factor Theory Perspective on Causal Analysis. *European Journal of Personality*, 32(3), 151–166. <https://doi.org/10.1002/per.2134>
- Mihajlovski, Z. (2016). Musician as a Distinctive Personality Structure – Yes or No?. *Croatian Journal of Education*, 18(2), 125–143. <https://doi.org/10.15516/cje.v18i0.2113>
- Nešić, V. (2013). *Muzika, čovek i društvo - socijalno-psihološki pristup*. Niš: Prosveta.
- Novakov, I. (2013, Mart 22-24). Dali su kognitivne sposobnosti dovoljni prediktori divergentnog mislenja ili su vazne i osobine licnosti. XIX Naucni Skup, Empirijska istrazivanja u psihologiji. <https://bit.ly/3vt3nWk>

- Palmeiro, M., Guariglia, P., Crivello, R., and Piccardi, L. (2020). The relationship between musical expertise and divergent thinking. *Acta Psychologica*, 203. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2019.102990>
- Primi, R., Ferreira-Rodrigues, C. F., and Carvalho, L. F. (2014). Cattell's Personality Factor Questionnaire (CPFQ): Development and Preliminary Study. *Paidéia (Ribeirão Preto)*, 24(57), 29–37. <https://doi.org/10.1590/1982-43272457201405>
- Pušina, A. (2020). *Ljudska kreativnost: psihologijski modeli*. Sarajevo: Filozofski fakultet.
- Pušina, A. (2018). Kreativnost kao proces: „Pravac – A” model. *Obrazovanje odraslih*, 18(2), 15–30. doi:10.53617/issn2744-2047.2018.18.2.15
- Rentfrow, P. J., Goldberg, L. R., and Levitin, D. J. (2011). The structure of musical preferences: A five-factor model. *Journal of Personality and Social Psychology*, 100(6), 1139–1157. <https://doi.org/10.1037/a0022406>
- Ruch, W. (1994). Temperament, Eysenck's PEN system, and humor-related traits. *HUMOR: International Journal of Humor Research*, 7(3), 209–244. <https://doi.org/10.1515/humr.1994.7.3.209>
- Saihani, S. B., Alam, S. S., Abdul, A. J., and Sarbini, S. (2009, November 25-28). The effect of Big Five personality in creative decision making. *Creativity, Innovation and Management - Proceedings of the 10th International Conference, Sousse, Tunisia*. <https://bit.ly/3knjYEu>
- Sandrogen, M. (2009). More Similarities than Differences among Elite Music Students in Jazz, Folk Music and Classical Genre – Personality, Practice Habits and Self-rated Music-related Strengths and Weaknesses. 7th Triennial Conference of European Society for the Cognitive Sciences of Music (ESCOM 2009) - Jyväskylä, Finland. <https://bit.ly/38A2cey>

- Sandgren, M. (2019). Exploring personality and musical self-perceptions among vocalists and instrumentalists at music colleges. *Psychology of Music*, 47(4), 465–482. <https://doi.org/10.1177/0305735618761572>
- Sen, A. K., and Hagtvet, K. A. (1993). Correlations among creativity, intelligence, personality and academic achievement. *Perceptual and Motor Skills*, 77(2), 497–498. <https://doi.org/10.2466/pms.1993.77.2.497>
- Silvia, P. J. (2008). Creativity and intelligence revisited: A latent variable analysis of Wallach and Kogan (1965). *Creativity Research Journal*, 20(1), 34–39. <https://doi.org/10.1080/10400410701841807>
- Silvia, P. J., Nusbaum, E. C., Berg, C., Martin, C., and O'Conner, A. (2009). Openness to experience, plasticity, and creativity: Exploring lower-order, higher-order, and interactive effects. *Journal of Research in Personality*, 43(6), 1087–1090. <https://doi.org/10.1016/j.jrp.2009.04.015>
- Silvia, P. J., Fayn, K., Nusbaum, E. C., and Beaty, R. E. (2015). Openness to experience and awe in response to nature and music: Personality and profound aesthetic experiences. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 9(4), 376–384. <https://doi.org/10.1037/aca0000028>
- Stafford, L. D., Wendy, Ng., Moore, R. A., and Bard, K. A. (2010). Bolder, happier, smarter: The role of extraversion in positive mood and cognition. *Personality and Individual Differences*, 48(7), 827–832. <https://doi.org/10.1016/j.paid.2010.02.005>
- Sternberg, R. J. (2006). The Nature of Creativity. *Creativity Research Journal*, 18(1), 87–98. https://doi.org/10.1207/s15326934crj1801_10
- Stefanic, N. M. (2014). Creativity-Based Music Learning: Modeling the Process and Learning Outcomes in a Massive OpenOnline Course. Graduate Theses and Dissertations. <https://bit.ly/3KvoSd4>
- Stjepanović, I. (2016). Dimenzije afektivne vezanosti i kreativnost. Master rad. Filozofski fakultet, Univerzitet u Istocnom Sarajevu.

- Sung, S. Y., and Choi, J. N. (2009). Do Big Five personality factors affect individual creativity? The moderating role of extrinsic motivation. *Social Behavior and Personality: An International Journal*, 37(7), 941–956. <https://doi.org/10.2224/sbp.2009.37.7.941>
- Thomas, K. S., Silvia, P. J., Nusbaum, E. C., Beaty, R. E., and Hodges, D. A. (2016). Openness to experience and auditory discrimination ability in music: An investment approach. *Psychology of Music*, 44(4), 792–801. <https://doi.org/10.1177/0305735615592013>
- Torrance, T. A. (2017). Music Ensemble Participation: Personality Traits and Music Experience. Graduate Theses and Dissertations. <https://bit.ly/3Kt9YUS>
- Treger, S. (2020). Who is playing that wonderful music? Exploring predictors of playing a musical instrument. *Psychology of Music*, 48(5), 642–656. <https://doi.org/10.1177/0305735618816178>
- Urban, K. K., and Jellen, H. G. (1993). Test for Creative Thinking-Drawing Production (TCT-DP). Design and Empirical Studies, University of Hanover.
- Webster, P. R. (1990). Creativity as Creative Thinking. *Music Educators Journal*, 76(9), 22–28. <https://doi.org/10.2307/3401073>
- Webster, P. R. (2016). Creative Thinking in Music, Twenty-Five Years On. *Music Educators Journal*, 102(3), 26–32. <https://doi.org/10.1177/0027432115623841>
- Wenfu, L., Xueting, L., Lijie, H., Xiangzhen, K., Wenjing, Y., Dongtao, W., Jingguang, L., Hongsheng, C., Qinglin, Z., Jiang, Q., and Jia, L. (2015). Brain structure links trait creativity to openness to experience. *Social Cognitive and Affective Neuroscience*, 10(2), 191–198. <https://doi.org/10.1093/scan/nsu041>
- Xu, X., Xia, M., Zhao, J., and Pang, W. (2021). Be real, open, and creative: How openness to experience and to change mediate the authenticity – creativity

association. *Thinking Skills and creativity*, 41, 250–275.
<https://doi.org/10.1016/j.tsc.2021.100857>

Zuckerman, M., Kuhlman, D. M., Joireman, J., Teta, P., and Kraft, M. (1993). A comparison of three structural models for personality: The Big Three, the Big Five, and the Alternative Five. *Journal of Personality and Social Psychology*, 65(4), 757–768. <https://doi.org/10.1037/0022-3514.65.4.757>

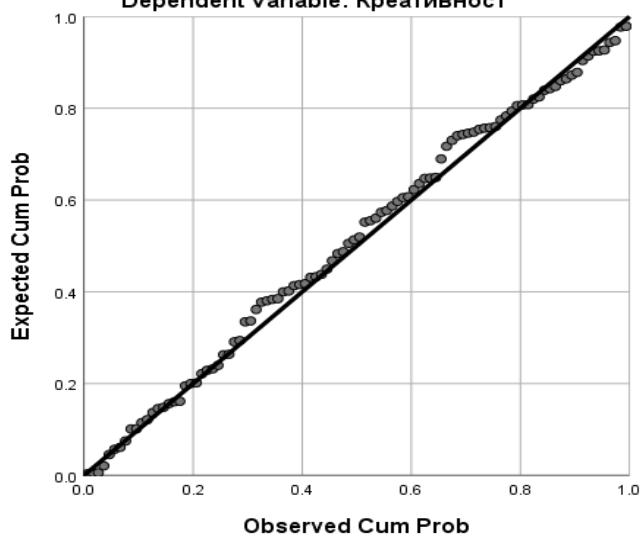
Đurić-Jočić, D., Ignjatović-Džamonja, T., and Knežević, G. (2004). *NEO PI-R primena i interpretacija*. Beograd: Društvo psihologa Srbije.

ПРИЛОЗИ

Прилог 1

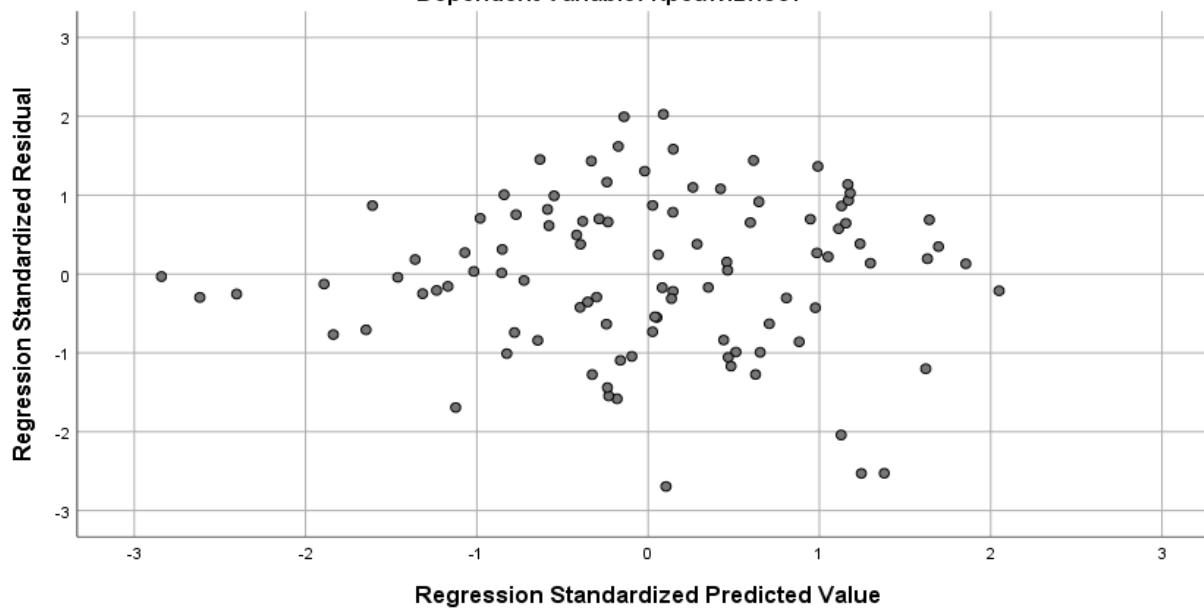
Normal P-P Plot of Regression Standardized Residual

Dependent Variable: Креативност



Scatterplot

Dependent Variable: Креативност



Residuals Statistics^a					
	Minimum	Maximum	Mean	Std. Deviation	N
Predicted Value	20.32	56.12	41.12	7.322	100
Std. Predicted Value	-2.841	2.049	.000	1.000	100
Standard Error of Predicted Value	1.035	3.465	1.921	.545	100
Adjusted Predicted Value	20.36	56.24	41.13	7.328	100
Residual	-26.885	20.228	.000	9.829	100
Std. Residual	-2.694	2.027	.000	.985	100
Stud. Residual	-2.729	2.039	.000	1.003	100
Deleted Residual	-27.591	20.478	-.009	10.191	100
Stud. Deleted Residual	-2.826	2.074	-.003	1.013	100
Mahal. Distance	.075	10.938	2.970	2.314	100
Cook's Distance	.000	.074	.009	.013	100
Centered Leverage Value	.001	.110	.030	.023	100
a. Dependent Variable: Креативност					

Вредноста за *Cook's Distance* не ја надминува критичната вредност од 1 (Max = 0,074).

Вредноста за *Mahal. Distance* не ја надминува критичната вредност од 16,27 – за три предиктори (Max = 10,938).

Во регресивната анализа нема случаи кои значајно отстапуваат од моделот.

Прилог 2

Скала за отвореност кон искуства

1.	Имам навистина бујна фантазија.	1	2	3	4	5
2.	Убавината и уметноста за мене не се многу важни.	1	2	3	4	5
3.	Без силни емоции животот не би ми бил интересен.	1	2	3	4	5
4.	Јас сум прилично добро организиран во својот живот.	1	2	3	4	5
5.	Често уживам во играње со теоретски или апстрактни идеи.	1	2	3	4	5
6.	Верувам дека ако им се дозволи на студентите да слушаат контроверзни предавања, тоа може само да ги збунува и заведе.	1	2	3	4	5
7.	Се обидувам мислите да си ги задржам во реалноста и да не се оддавам на фантазирање.	1	2	3	4	5
8.	Понекогаш сосема ѝ се препуштам на музиката што ја слушам.	1	2	3	4	5
9.	Ретко доживувам силни чувства.	1	2	3	4	5
10.	Мислам дека е интересно да учиш нови работи и да развиваш нови хобија.	1	2	3	4	5
11.	Филозофските расправи ги сметам за досадни.	1	2	3	4	5
12.	Сметам дека законите и социјалните норми треба да се променат во склад со потребите на светот што се менува.	1	2	3	4	5
13.	Имам бујна фантазија.	1	2	3	4	5
14.	Досадно ми е да гледам балет или модерни танци.	1	2	3	4	5

15.	Важно ми е како ги доживувам нештата.	1	2	3	4	5
16.	Штом еднаш ќе го најдам вистинскиот начин за да направам нешто, го применувам и понатаму.	1	2	3	4	5
17.	Уживам да решавам проблеми или редам сложувалки.	1	2	3	4	5
18.	Верувам дека за моралните одлуки би требало да се обраќаме на свештенството.	1	2	3	4	5
19.	Не сакам да си го губам времето во мечтаење.	1	2	3	4	5
20.	Заинтригиран сум од примерите што ги наоѓам во уметноста и природата.	1	2	3	4	5
21.	Ретко обрнувам многу внимание на тоа што чувствувам во моментот.	1	2	3	4	5
22.	Често пробувам нова и странска храна.	1	2	3	4	5
23.	Понекогаш губам интерес кога луѓето зборуваат за многу апстрактни, теоретски работи.	1	2	3	4	5
24.	Верувам дека различните сфаќања, што луѓето во други општества ги имаат, за тоа што е добро, а што лошо, се правилни за нив.	1	2	3	4	5
25.	Уживам да се оддадам на фантазирање или мечтаење, истражувајќи ги сите можности и дозволувајќи им да растат и да се развиваат.	1	2	3	4	5
26.	Поезијата остава мал или никаков впечаток на мене.	1	2	3	4	5
27.	Во состојба сум да искусувам широка лепеза на емоции или чувства.	1	2	3	4	5
28.	Највеќе сакам времето да го поминувам во позната	1	2	3	4	5

	околина.					
29.	Уживам да решавам многу сложени загатки.	1	2	3	4	5
30.	Верувам дека лојалноста кон своите идеали и принципи е поважна отколку отвореноста кон мислењето на другите.	1	2	3	4	5
31.	Ако се фатам дека мечтаам, обично почнувам нешто да работам и да се концентрирам на тоа.	1	2	3	4	5
32.	Некои видови музика бескрајно ме привлекуваат (фасцинираат).	1	2	3	4	5
33.	Ретко ги препознавам расположенијата или чувствата, без разлика во какви услови се пројавуваат.	1	2	3	4	5
34.	Понекогаш правам промени во домот, само за да пробам нешто ново.	1	2	3	4	5
35.	Малку ме интересираат шпекулациите околу природата на универзумот или човековата судбина.	1	2	3	4	5
36.	Се доживувам себе си како човек со отворен дух и толерантен спрема животниот стил на другите.	1	2	3	4	5
37.	Како дете ретко уживав да играм игри во кои требаше нешто да се преправа.	1	2	3	4	5
38.	Понекогаш кога читам поезија или кога гледам уметничко дело, чувствувам бран на возбудување.	1	2	3	4	5
39.	Лесно се соживувам со чувствата на другите луѓе.	1	2	3	4	5
40.	На одмор повеќе сакам да одам на места на кои веќе сум бил.	1	2	3	4	5

41.	Поседувам интелектуална љубопитност.	1	2	3	4	5
42.	Мислам дека ако луѓето не знаат во што да веруваат до својата дваесет и петта година, тогаш нешто не е во ред со нив.	1	2	3	4	5
43.	Би имал тешкотии кога би дозволил мислите да ми лутаат без контрола или одреден правец.	1	2	3	4	5
44.	Уживам да читам поезија која има доминација на чувствата и имагинацијата, над самата содржина.	1	2	3	4	5
45.	Чудни нешта како некои мириси или имиња на далечни места, кај мене предизвикуваат силни чувства.	1	2	3	4	5
46.	Кога одам некаде, секогаш одам по истиот пат.	1	2	3	4	5
47.	Имам широк круг на интелектуални интересирања.	1	2	3	4	5
48.	Верувам дека „новиот морал“ со попуштање, воопшто не е морал.	1	2	3	4	5

Скала за екстравертност

1.	Повеќето луѓе кои ги среќавам навистина ми се допаѓаат.	1	2	3	4	5
2.	Избегнувам да бидам во толпа на други луѓе.	1	2	3	4	5
3.	Јас сум доминантен/на, силен/на и упорен/на.	1	2	3	4	5
4.	Имам лежерен стил во работата и забавата.	1	2	3	4	5
5.	Често копнеам за возбудања.	1	2	3	4	5
6.	Буквално никогаш не скокам од радост.	1	2	3	4	5
7.	Не ми чини задоволство муабетењето со луѓето.	1	2	3	4	5
8.	Сакам да сум опкружен со многу луѓе.	1	2	3	4	5
9.	Понекогаш не успевам да се одбранам себе си толку колку што треба.	1	2	3	4	5
10.	Кога правам нешто, тоа го правам енергично.	1	2	3	4	5
11.	Не би сакал годишниот одмор да го поминам во место полно со бучни ноќни клубови и коцкарници.	1	2	3	4	5
12.	Ми се случило да доживеам интензивни чувства на радост и занес.	1	2	3	4	5
13.	Познат сум како срдечна и дружељубива личност.	1	2	3	4	5
14.	Обично сакам нештата да ги правам сам.	1	2	3	4	5
15.	Често сум бил водач на групите на кои сум им припаѓал.	1	2	3	4	5
16.	Тоа што го работам го работам полека, но сигурно.	1	2	3	4	5
17.	Понекогаш правам работи само заради „побуна“ или	1	2	3	4	5

	„возбудување“.					
18.	Не сум весел оптимист.	1	2	3	4	5
19.	Повеќето луѓе ме сметаат за ладен и резервиран.	1	2	3	4	5
20.	Навистина чувствувам потреба за други луѓе, ако подолго време сум сам.	1	2	3	4	5
21.	Во друштво вообичаено им дозволувам на другите да зборуваат.	1	2	3	4	5
22.	Често чувствувам дека сум преполн/на со енергија (ќе експлодирам).	1	2	3	4	5
23.	Се трудам да избегнувам шокантни или страшни филмови.	1	2	3	4	5
24.	Понекогаш се чувствувам пијан од среќа.	1	2	3	4	5
25.	Навистина уживам да разговарам со луѓето.	1	2	3	4	5
26.	Преферирам работи кои ми овозможуваат самостојност, без мешање од страна на други.	1	2	3	4	5
27.	Другите луѓе често бараат од мене да донесувам одлуки.	1	2	3	4	5
28.	Не сум толку брз и жив како другите.	1	2	3	4	5
29.	Сакам да бидам таму каде што нешто се случува.	1	2	3	4	5
30.	Не мислам дека сум посебно безгрижна особа.	1	2	3	4	5
31.	Лесно ми е да сум насмеан и отворен со непознати.	1	2	3	4	5
32.	Повеќе би сакал одморот да го поминам на некоја позната плажа, отколку во осамена куќичка во шума.	1	2	3	4	5

33.	Повеќе сакам да правам по свое, отколку да им бидам водач на другите.	1	2	3	4	5
34.	Обично оставам впечаток како да брзам.	1	2	3	4	5
35.	Го сакам возбудувањето што го пружа рингишпилот.	1	2	3	4	5
36.	Јас сум весела, добро расположена личност.	1	2	3	4	5
37.	Силно сум емотивно врзан за моите пријатели.	1	2	3	4	5
38.	Социјалните собири обично ми се досадни.	1	2	3	4	5
39.	Во разговорите наклонет сум најмногу да зборувам.	1	2	3	4	5
40.	Јас живеам брзо.	1	2	3	4	5
41.	Ме привлекуваат јаки бои и блескав стил.	1	2	3	4	5
42.	Ретко ги користам зборовите „фантастично“ или „супер“ за да ги опишам сопствените чувства.	1	2	3	4	5
43.	Се интересирам за луѓето со кои работам.	1	2	3	4	5
44.	Уживам во забави со многу луѓе.	1	2	3	4	5
45.	Не е лесно да се преземе одговорност за некоја ситуација.	1	2	3	4	5
46.	Јас сум многу активна личност.	1	2	3	4	5
47.	Сакам да бидам дел од толпата на спортските натпревари.	1	2	3	4	5
48.	Лесно се смеам.	1	2	3	4	5

Прилог 3

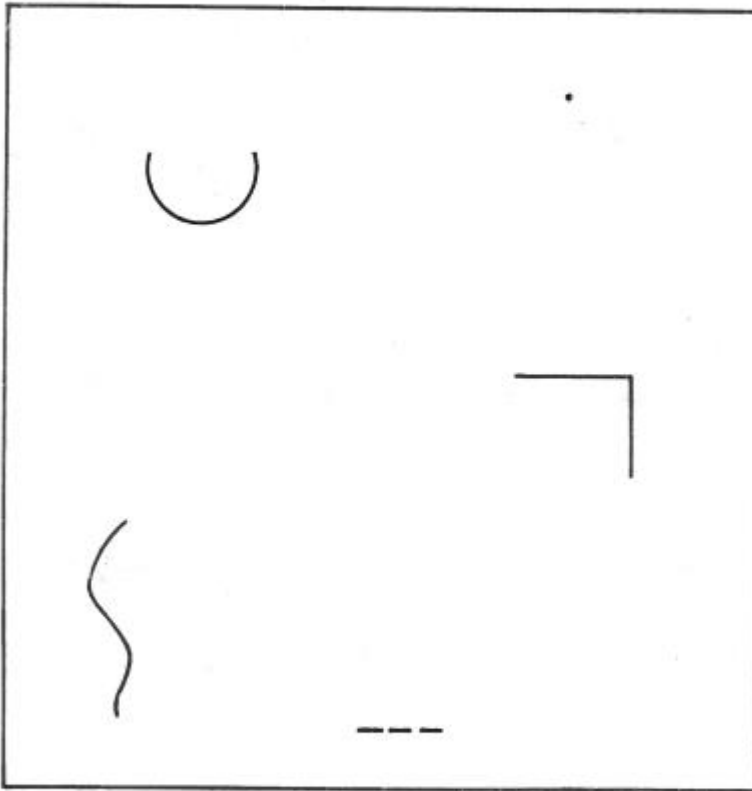
Тест за креативно мислење

TSD-Z
TCT-DP

Име и презиме на уџеничком: _____

Одделение / клас: _____

Училиште: _____



© Urban & Jellen, 1984
© Jellen & Urban, 1985