

ФЕНОМЕН ТВОРЧЕСТВА В СОВРЕМЕННОЙ ПСИХОЛОГИИ: ИЗ ИСТОРИИ ИЗУЧЕНИЯ ЛИЧНОСТИ ТВОРЦА И ФЕНОМЕНА ТВОРЧЕСТВА**Александр Савенков**

Москва

В статье последовательно рассматривается ряд фундаментальных вопросов психологии одаренности и творчества. Кратко очерчена история развития представлений о творчестве. Рассмотрена проблема определения творчества. Обсуждаются психофизиологические основы творчества. Дан анализ проблемы взаимосвязи творчества и деятельности. Творчество представлено как активность бессознательного. Рассмотрена этапность творческого процесса.

Ключевые слова: креативность, творчество, интеллект, творческая одаренность.

Современное состояние проблемы творчества в науке невозможно понять, не обозначив хотя бы кратко историю вопроса. История изучения творчества измеряется тысячелетиями. За это время накоплена масса разноречивых сведений, разработано множество теорий, высказано бесконечно большое количество суждений и, несмотря на стабильно высокий интерес исследователей разных специальностей, самих творцов и обывателей, творчество продолжает считаться явлением малоизученным и таинственным. Несмотря на постоянно проявляющуюся неудовлетворенность нашими познаниями в области природы творчества, диагностики креативности и развития творческих способностей личности, можно констатировать, что на пути их научного изучения есть и вполне очевидные успехи.

Преклонение людей перед творчеством и личностью творца – явление древнее. Потому и попытки осмыслить процесс творчества – стары как мир. Предпринимались они с таких давних времен, что вряд ли можно найти имена истинных первооткрывателей. Из этих временных глубин чудом долетели до нас слова великого Конфуция о возможности и необходимости отбора наиболее талантливых молодых людей для государственной службы. Суждения гениального шутника Сократа, донесенные его благодарными учениками, вписавшими их в свои бессмертные книги.

Древние греки выдающегося творца стали именовать гением (от латинского – «genius» – дух). Примечательно, что далеко не всякий творец получал у древних греков титул гения. Это естественно и вряд ли кого-то из нас удивит. Удивляет скорее другое, восхищаясь творчеством своих выдающихся современников, они признавали право именоваться гениями только за художниками. Отказывая в этом звании не только полководцам, государственным деятелям, торговцам и промышленникам, но даже ученым: философам и математикам. Гением, как считали с тех пор и практически до конца XIX века, может быть только художник (в широком смысле этого слова). Созданное гениальным художником навсегда остается недостижимым, в то время как все, что открыл ученый, вскоре становится доступным практически всем.

Постепенно менялись общественные приоритеты, и научное творчество стало сначала полноправным с художественным, а потом и предпочтительным видом созидательной деятельности человека. Произошло это только в конце XIX века, в пору расцвета естественных наук. Еще позже полноправной творческой была признана сфера применения практических дарований – политика, экономика, военное дело.

Только в конце XX в начале XXI века сформировалось представление о том, что самых сложных умственных усилий требует практическая деятельность. В научный обиход вошли понятия «практический интеллект», «интеллект жизненного успеха» и другие подобные им. Конечно, мы можем сказать, что о важности «практического ума» писал еще Аристотель, но при этом нельзя не отметить и того, что эта часть его учения была наименее разработана и практически не воспринята, как современниками, так и многочисленными последователями.

Творчество в практической сфере до сих пор рассматривается в обществе как занятие менее почетное, по сравнению с творчеством художественным или научным, но это положение стремительно меняется. Причины этих изменений связаны с новыми веяниями в культуре, вызванными развитием цивилизации, отчасти это обусловлено тем, что стирается грань между научным творчеством и практической деятельностью, отчасти проистекает из

того, что современный динамичный мир вынуждает человека к постоянному проявлению поисковой активности и жестко заставляет каждого постоянно проявлять креативность. Если для середины XX века креативность – роскошь позволительная немногим избранным (деятелям искусства и ученым), то для XXI века это необходимое условие не только достойного существования, но даже выживания каждого.

Проблема определения творчества. В обыденных представлениях творить – означает созидать, создавать новое, то, что не существовало прежде. На первый взгляд этот подход прост и вполне может быть принят. Мы часто используем слово творчество в этом значении и даже пытаемся отделить творца от исполнителя чужой воли, чужих идей, творческий вид деятельности от «нетворческого», примитивного, репродуктивного. Но эта ясность при внимательном рассмотрении оказывается иллюзорной, лишенной убеждающих доказательств. Специалисты испытывают большие трудности с определением творчества.

Одно из самых распространенных определений творчества – определение по продукту или результату. Творчеством в этом случае признается все, что приводит к созданию нового. Известный итальянский физик, посвятивший ряд своих работ психологии научного творчества, Антонио Дзикаки, дает весьма характерное, для этого подхода, определение: «Творчество – это способность генерировать что-то такое, что никогда раньше не было известно, не встречалось и не наблюдалось» [8, 17].

На первый взгляд, данное утверждение можно принять и это даже может показаться хорошим, ясным и простым решением. Так бы это и было, если бы не два обстоятельства: во-первых – психологию интересует внутренний мир личности, а не то, что рождается в итоге ее активности; во-вторых – неясно, что следует считать новым. Попытка поиска ответа на последний вопрос, обычно приводит специалистов к бесплодным философским разговорам о «субъективно новом» и «объективно новом». Попробуем разобраться в этих проблемах, обратившись к примерам.

Обычной для науки является ситуация при которой разные ученые делают одновременно одно и то же открытие независимо друг от друга. В итоге многие законы носят двойные имена (закон Бойля-Мариотта), «кривая Гаусса-Лапласа» и др.). Известна драматическая история с авторством «теории эволюции».

Нельзя не отметить и то, что сами попытки определить, что является новым, быстро приводят в тупик. Всегда ли новое должно состоять из новых элементов и включать в себя только новые идеи? Ведь новым может быть и необычное сочетание уже известных частей. Существует и другой путь создавать новое – можно существенно усовершенствовать старое, так, что оно изменится до неузнаваемости, и это будет достойно называться творчеством.

Однако многие авторы не без оснований утверждают, что определение творчества как системы действий приводящих к созданию нового продукта нельзя признать удовлетворительным. По справедливому утверждению Д. Богоявленской – это определение творчества по его феноменологии, оно показывает, что психология еще молодая, становящаяся наука. Другой известный специалист в области психологии интеллекта и креативности Г. Айзенк напоминает нам о том, что это естественно и когда-то так поступали и другие науки. Например, физика до создания теории теплоты, всерьез рассматривала теорию о «теплороде», использовала градусник и некоторые, внешне наблюдаемые эффекты (при нагревании тела расширяются). Определение творчества по новизне продукта – это и есть прямой аналог градусника. Несложно заметить, что ссылки на возможность определения творчества через новизну продукта не позволяют утверждать, что-либо о природе и внутренних механизмах креативности.

Есть и второй подход определять и оценивать творчество не по продукту, а по степени алгоритмизации процесса деятельности. Если процесс деятельности жестко алгоритмизирован, то творчеству в нем места нет. Справедливо считается, что такой процесс приводит к заранее известному результату. Утверждение о том, что творчество возникает в условиях, когда процесс не алгоритмизирован, можно признать верным, но здесь вновь возникает целый спектр иных, трудноразрешимых вопросов.

Данный подход допускает, что уже сам по себе не алгоритмизированный процесс с неизбежностью приводит к созданию оригинального, не существовавшего ранее продукта. Несложно заметить, что такой подход допускает возможность относить к актам творчества всякую не алгоритмизированную, включая и любую спонтанно развивающуюся активность. Например, деятельность людей имеющих психические расстройства, рисование приматов, исследовательское поведение крыс или ворон и т. п. Такая активность, как несложно

заметить, не требует особых напряжений ума, больших знаний, мастерства, природного дара и всего того, с чем обычно ассоциируется человеческое творчество, в его высшем понимании.

Здесь мы вплотную подходим к самому эффективному, из существующих в науке, способов дискредитации идей. Он, как известно, гласит - самый простой способ дискредитировать идею – довести её абсурда. Не будем подвергать мысль о неалгоритмизированном процессе, как главной характеристике творчества, столь сложному испытанию. Отметим только, что мысль эта не бесспорна, но при этом весьма популярна. Из этого корня выросло, например, стремительно теряющее своих сторонников, деление профессий и видов деятельности на творческие и нетворческие.

Своеобразно эта идея отразилось в педагогической теории и образовательной практике. Многие педагоги-практики убеждены, что есть творческие и нетворческие виды деятельности детей. Так, например, рисование, пение, музицирование и другие виды художественных занятий детей – ими, обычно однозначно квалифицируются как творческие, особенно это характерно для представителей дошкольной педагогики. Потому и предполагается, что, занимаясь этим с ребенком, мы обязательно развиваем его творческие способности. При этом, как правило, не замечается, что эта деятельность часто оказывается предельно алгоритмизированной и лишенной всякого творческого начала.

Не следует думать, что любое нанесение линий или красочных пятен на бумагу, картон или холст, любое воспроизведение звуков собственным голосом или извлечение их из музыкальных инструментов следует квалифицировать как творчество. Можно творчески забивать гвозди, копать ямы или мыть полы и совсем не творчески рисовать, танцевать или петь. Проблемам взаимной связи творчества и деятельности мы уделим особое внимание ниже, здесь лишь отметим, что творчество не является деятельностью, а словосочетание «творческая деятельность» - просто заблуждение.

Если подвести итог нашим рассуждениям то оказывается, что творчество с некоторой долей условности можно характеризовать новизной продукта, его объективной ценностью, неалгоритмизированностью процесса. Важно и то, что оно универсально и «не привязано» к определенному виду деятельности. Как видим, ясное, удовлетворительное определение творчества отсутствует, однако большое количество работ посвященных психологии творчества содержит массу интересных фактов и умозаключений, значительно приоткрывающих завесу непознанного.

Поисковая активность как основа творчества. Идея рассматривать творчество как одну из наиболее естественных форм реализации человеком биологически обусловленной потребности в поиске, в новизне имеет в психологии давние традиции. Многие исследователи склонны рассматривать творчество как разновидность поисковой активности (С. Бондаренко, В. Ротенберг, А. Савенков и др.). Под поисковой активностью в данном случае, понимают вид активности, ориентированной на изменение проблемной ситуации или на перемены в самом субъекте, взаимодействующем с ней.

Поисковая активность – характеристика поведенческая, а поведение людей и животных бесконечно разнообразно по своим проявлениям, формам и механизмам. Несмотря на это все многообразие поведенческих реакций человека, как и многих живых существ, с известной долей условности, можно рассматривать как систему, состоящую из двух противоположных и вместе с тем взаимодополняющих друг друга типов реагирования. Речь идет об автоматизированном стереотипном реагировании, построенном на рефлексорных механизмах или использовании известных, отработанных моделей поведения и гибкой поисковой активности, предполагающей поиск новых неизвестных моделей поведения в проблемных ситуациях. Именно эти типы реагирования характеризуют отношения живых существ к тем свойствам среды, от которых зависит сохранение жизни и развитие организма, подготавливают удовлетворение его потребностей, обеспечивают достижение определенных целей.

Естественно, что в жизни любого живого организма, и человека в первую очередь, очень важно и автоматизированное, стереотипное реагирование и гибкое, поисковое, направленное на открытие новых способов взаимодействия со средой. И тот, и другой типы реагирования занимают важное место, в повседневном поведении живых существ взаимно дополняя друг друга, но их отношения характеризуются не только взаимным дополнением. Стереотипное, автоматизированное реагирование позволяет эффективно действовать и выживать в относительно стабильных условиях, максимально экономя силы и, главным

образом, интеллектуальные ресурсы. Поисковая, исследовательская активность, напротив постоянно стимулирует работу мышления, создает, таким образом, основу для индивидуального программируемого поведения, что делает её движущей силой развития и саморазвития индивида. Причем поисковая активность является не только гарантом приобретения индивидуального опыта, но и определяет прогресс популяции в целом. Поэтому с точки зрения теории естественного отбора, наиболее целесообразно выживание тех особей, которые склонны к поиску, готовы проявлять поисковую активность и способны на этой основе корректировать собственное мышление и поведение.

Еще И. Павлов относил потребность в поиске к числу витальных. При этом он подчеркивал её принципиальное отличие от других витальных потребностей – она практически не насыщаема. Эта ее особенность важна и очень интересна. Потребность в поиске (поисковая активность) выступает в роли психофизиологической основы творчества, в свою очередь являющегося основным двигателем общественного прогресса. Потому и ее ненасыщаемость принципиально важна, ведь речь идет о биологически предопределенной потребности в постоянном изменении и развитии.

Если у животных поисковая активность, материализуется в исследовательском поведении и оказывается органично вплетенной в ткань жизнедеятельности, то у человека кроме этого она находит выражение в творчестве. Творчество для человека – наиболее распространенный и естественный вариант проявления исследовательского поведения. Исследовательский, творческий поиск привлекателен для него, по меньшей мере, с двух точек зрения: с точки зрения получения какого-то нового продукта, и с точки зрения значимости самого процесса поиска. В социальном, психологическом и образовательном планах особенно ценно, то, что человек способен испытывать, и испытывает истинное удовольствие не только от результатов творчества, но и от самого процесса творческого, исследовательского поиска.

Утверждение многих творцов, а также исследователей изучавших творчество, о том, что проявлениям креативности часто сопутствуют измененные состояния сознания, уже давно стало восприниматься как явление естественное. Несмотря на то, что биографы выдающихся людей нередко писали о склонности многих из них к внешней, искусственной стимуляции собственной творческой активности (алкоголь, кофе, различные психотропные средства), исследования физиологов показывают, что поисковая активность значительно повышает устойчивость организма к воздействию самых разнообразных вредных внешнесредовых факторов, включая и алкоголь, и разные психотропные средства. В ряде исследований (В. Аршавский, А. Кампов-Полевой, В. Ротенберг и др.), было обнаружено, что активные животные с явно выраженной склонностью к исследовательскому поведению, имеющие высокий социальный статус и стремящиеся к лидерству, избегают провоцирующих поилок с алкоголем. Напротив, пассивные, менее любопытные животные, с низким социальным статусом довольно часто к этому прибегают и, у них относительно быстро формируется алкогольная и другие виды зависимостей (А. Кампов-Полевой). Животные с менее выраженной поисковой активностью демонстрируют храбрость и активность, как правило, только под воздействием алкоголя. Параллельно было обнаружено, что устойчивость организма к негативным внешним воздействиям зависит от эмоций, сопровождающих поисковую активность, но при этом почти не зависит от их направленности (В. Аршавский, В. Ротенберг). Специалисты по психосоматическим расстройствам утверждают, что резистентность к заболеваниям возрастает и при положительных, и при отрицательных эмоциях (С. Бондаренко, В. Ротенберг).

Значительная часть людей, как отмечалось неоднократно в исследованиях социологов и биографов, при выборе жизненного пути ищут для себя такую работу, которая не требовала бы применения творческих способностей. Многие люди испытывают эмоциональный дискомфорт в проблемных ситуациях, когда необходим выбор, когда требуется самостоятельность в принятии решений. Поэтому одно из главных отличий творца – не просто отсутствие страха перед проблемной ситуацией, а стремление к ней. Обычно стремление к поиску, к разрешению проблемных ситуаций, сочетается со способностью использовать в своих интересах нестабильность, неоднозначность.

Напротив, у людей с низким творческим потенциалом ситуации с высокой степенью неопределенности (проблемные ситуации), в которых и активизируется поисковая активность, обычно вызывают дискомфорт. Поэтому, например, так называемые «свободные профессии» для таких людей - слишком тяжелый хлеб (В. Ротенберг и др.). В

свою очередь для людей творчески одаренных принципиально важен сам поиск нового. Он нередко приносит гораздо большее удовлетворение, чем достигнутый в итоге творчества результат (открытие, изобретение, художественное произведение и т. п.) и тем более его материальные плоды.

Биографами выдающихся людей, а впоследствии и психологами, занимающимися проблемами психологии творчества и акмеологии неоднократно фиксировался высокий уровень разнообразных проявлений поисковой активности у творческих людей, нередко наблюдавшейся на протяжении всей их жизни. Так, например, многие крупные ученые и художники, добившись высоких результатов и бесспорных успехов в своей области, вместо того, чтобы «почивать на лаврах», часто внезапно и круто меняют сферу приложения своей исследовательской деятельности. При этом нередко они обращаются к задачам, считающимся не решаемыми, и реально рискуют столкнуться с поражением (А. Бодалев, Г. Леман, И. Перна, Л. Рудкевич, Е. Рыбалко, и др.). С обывательской точки зрения это кажется глупостью, или даже вариантом «творческого суицида», а при взгляде на творчество как проявление поисковой активности эти наблюдения вполне объяснимы и понятны. В работах исследователей стоящих на позициях этого подхода отмечается в частности, что именно гипертрофированная поисковая активность часто толкает творческого человека к такому внешне неоправданному риску (В. Ротенберг и др.). Для истинного творца созидание ради созидания – является оптимальной формой существования, так как служит реализации его поисковой активности. Положительный результат выступает либо началом решения новой задачи, либо (если проблемная ситуация представляется как исчерпанная) заставляет круто менять точку приложения своих усилий. В случае если результаты поиска оказываются отрицательными, то это означает лишь одно – сферу поиска необходимо расширить.

В рамках данного подхода, к описанию и объяснению природы творчества, обретают неожиданную и вполне убедительную трактовку некоторые часто фиксируемые в психологии творчества факты. Так при изучении множества биографий творцов: ученых, художников, политиков, представителей других профессий, была выявлена возрастная динамика творческих достижений (К. Берри, Г. Леман, Р. Сноу и др.). По утверждению Г. Лемана подъем креативности у человека (преимущественно у мужчин) приходится на возраст 20-30 лет; пик творческой продуктивности наступает в 30-35 лет; спад к 45 годам (50 % от первоначальной продуктивности); к 60-ти годам происходит утрата творческих способностей. Если в отношении падения продуктивности к 45-ти годам и, тем более, утраты творческих способностей к 60-ти есть иные факты и принципиально другие суждения, то возрасты подъема и творческой активности, а также и пика продуктивности обычно не оспариваются. Отмечается, что наиболее ярко это выражено у мужской части популяции. Мужчины, по сравнению с женщинами, как свидетельствует история открытий и изобретений, демонстрируют креативность в большей степени, в самых разных видах деятельности, причем делают это в более агрессивной, соревновательной манере. Самое интересное то, что это имеет свои биологические корни и находит своё объяснение в рамках эволюционной психологии.

Специалист по эволюционной психологии Дж. Миллер, развивая постулаты концепции неконтролируемого полового отбора, пришел к выводу о том, что именно это и есть основа всех уникальных качеств человеческой психики. Он утверждает, что факт подъема креативности и наступление пика продуктивности (соответственно 20-30 лет и 30-35 лет) объясняется тем, что это периоды максимальной, сексуальной активности. Согласно эволюционной теории, максимальное распространение своих генов в популяции – одна из важнейших задач биологической особи. Соперничество и ухаживание в этот период наиболее интенсивны, что и требует, от мужчины высокой поисковой активности, воплощающейся в креативности. Высокие когнитивные способности женщины, также демонстрируемые в эти возрастные периоды, имеют, как считается, несколько иную природу и связаны с необходимостью диагностики мужского интеллекта и разоблачению «мужской лжи».

Однако большинству исследователей подобные трактовки природы творчества явно претят. Все это кажется слишком простым, даже примитивным, а сравнения с животными воспринимаются как оскорбительные. К тому же теология и философия, еще задолго до становления психологии как самостоятельной науки, настолько плотно заполнили информационное пространство проблематики творчества откровенно мистическими и

около мистическими концепциями, что обсуждение проблемы вне их рассмотрения воспринимается как неполное. При этом нельзя не признать, что творчество, будучи явлением многогранным, дает бесконечно большие возможности для самых разных трактовок и подходов, наблюдения и эксперименты сообщают бесчисленное количество трудно согласующихся между собой фактов, а число их интерпретаций тем более - бесконечно.

Творчество и деятельность. Задача изучения креативности как общей способности привела ряд авторов, к необходимости выяснения взаимной связи творчества и деятельности (В. Дружинин, Я. Пономарев, В. Шадриков и др.). На принципиальное отличие творчества и предметной деятельности указывали многие философы и психологи, отмечая при этом существенные различия между этими понятиями. Например, В. Дружинин вполне справедливо отмечает: «Творчество, строго говоря, несводимо к деятельности и его нельзя считать деятельностью в точном значении этого термина» (В. Дружинин). Это утверждение не вызывает возражений, но требует пояснений, которые можно отыскать и в работах самого В. Дружинина и в трудах ряда его предшественников и современников (А. Матюшкин, Я. Пономарев, и др.).

Наиболее простое и ясное понимание соотношения этих понятий содержится в трудах Я. Пономарева. Он считал основным признаком деятельности потенциальное соответствие цели деятельности её результату, в то время как для творческого акта более характерно прямо противоположное – цель (замысел, программа и т. п.) и результат рассогласованы. Творческая активность может возникать в процессе деятельности, но связана она не с достижением намеченной цели, а с порождением в ходе деятельности «побочного продукта». Этот «побочный продукт» и является настоящим результатом творчества. Таким образом, по Я. Пономареву, суть креативности сводится к интеллектуальной активности и синзитивности к побочным продуктам своей деятельности. Эта мысль созвучна утверждениям ряда зарубежных психологов, поставивших во главу угла изучения творчества проблему «латерального мышления» (Э. де Боно, Г. Клюге и др.). Именно «побочные продукты» деятельности, по справедливому утверждению Я. Пономарева, представляют наибольшую ценность для творческого человека – так как содержат некую новизну. Напротив, для нетворческого человека важны прямые, целесообразные результаты по достижению цели, а вовсе не новизна.

Подобный подход к рассмотрению соотношения понятий деятельность и творчество ставит под сомнение весьма распространенное в отечественной психологии XX века понятие «творческая деятельность». Творчество, как мы уже отметили - не деятельность. С этой точки зрения практически бессмысленны и популярные суждения о наличии или отсутствии «творческих/ нетворческих видов деятельности», «творческих/ нетворческих профессий». Творчество и деятельность существуют параллельно, и ни у одного вида деятельности нет монопольного права на творчество. Даже занятия наукой или искусством, с которыми, на уровне обыденного сознания, творчество чаще всего ассоциируется, не могут именоваться ни «творческими», ни «нетворческими». Творчество может сопутствовать любой деятельности и отсутствовать там, где его непременно ожидают увидеть.

В. Дружинин высказал предположение о том, что повышенный интерес к творчеству и личности творца в XX веке связан, с глобальным кризисом, проявлением тотального отчуждения человека от мира, иррациональным ощущением, что целенаправленной деятельностью люди не решают основных проблем своего бытия. Действительно созидательно-разрушительная природа творчества становится все более значимой в условиях наблюдаемой в XXI веке интенсификации перемен, в ситуации стремительного повышения динамичности окружающего мира. При этом созидание, как и разрушение, амотивировано, спонтанно, бескорыстно и самодавяюще. Это не целенаправленная деятельность, а скорее спонтанное проявление человеческой сущности. Таким образом, механизм творчества, в рамках этого подхода, можно описать через дихотомию – «созидание-разрушение». Созидание и разрушение, будучи явлениями полярными выступают как две стороны одного явления – творчества, несмотря на то, что результаты этих процессов противоположны. Из чего с неизбежностью следует, что человек творящий, не ориентированный на созидание, неминуемо скатывается в «пропасть разрушения».

Творчество как активность бессознательного. К основным чертам творческого акта, большинство исследователей с незапамятных времен относят: бессознательность, спонтанность, неподконтрольность разуму и воле. Еще Сократ в ответ на вопрос о причинах

собственной проницательности, смеясь говорил, что ему подсказывает его добрый демон – гений, а сам он только повторяет эти мысли, донося их до людей. Многие творцы, вслед за гениальным шутником Сократом, также ссылаясь на собственные ощущения, утверждали, что, несмотря на то, что произведения сотворены ими лично, авторство, тем не менее, им не принадлежит. И отсылали любопытных либо как В. Гюго к Богу, который якобы «...диктовал, а я писал», либо как Н. Паганини – к дьяволу, который его рукой столь блистательно ведет смычок по струнам. Иногда без таких уточнений утверждали, что произведения создаются ими помимо их воли. Музыкальные строфы, сложные перипетии литературных сюжетов, волшебная музыка рифм, нестандартные дипломатические ходы или планы решающих сражений и, даже научные открытия порождены ими, но образом неведомым им самим. Так, например, широко известны высказывания Л. Толстого о том, что он не в состоянии предвидеть судьбы своих героев, утверждения Микеланджело Буанаротти о том, что его молотом правит неведомая ему сила.

Конечно, мы можем сказать, что это всего лишь субъективные ощущения людей, доверять, которым у нас нет надежных оснований. Тем более не секрет, что представители сферы искусства ориентированы на мистику и мифотворчество, обладатели практической одаренности (политики, полководцы, управленцы и др.) демонстративно суеверны и всегда были склонны окружать себя прохиндеями вроде астрологов, хиромантов, экстрасенсов и пр. Но почему же такие творцы как ученые, в силу особенностей своей деятельности стремящиеся к позитивному знанию, к рефлексии того каким образом оно было получено, всегда вынужденные объяснять, как был открыт тот или иной закон природы, часто утверждают то же самое. Происходит это потому, что в творчестве принципиально важна роль бессознательного и самое главное в таинстве творчества происходит далеко за пределами сознания.

Как несложно заметить – единственное, что может в ситуации творчества любой творец, например, ученый – это с помощью научного метода доказать или опровергнуть добытую им идею, но о том откуда она взялась у него в голове он не знает и знать не может. Правда, несмотря на это, под давлением, жадных до сенсаций биографов и любящих парадоксальные сюжеты писателей и обывателей, творцы-исследователи (а иногда и сами биографы) насочиняли массу легенд о том, каким путем к ним пришло озарение. Один, видите ли «погрузился в ванну и... эврика!», другому якобы «упало на голову яблоко», третьему «периодическая таблица приснилась во сне», четвертый «наблюдая пищевое поведение морских звезд, породил теорию фагоцитоза» и т. п.

Психотерапевтическая функция подобных легенд и преданий очевидна, потому они и живут в культуре, бережно ей сохраняются и транслируются, но не стоит себя обманывать, никакого инструмента для «осознания» того, откуда взялась та или иная идея у человека нет, и не может быть. Да и сами эти легенды, несмотря на всю свою внешнюю простоту и кажущуюся правдоподобность, неспособны помочь в решении прикладных задач. Они не вооружают нас способами создания других творческих продуктов, не проясняют пути обучения творчеству. Механизм творчества они нам не раскрывают и инструмента созидания нового не дают. Совершенно очевидно – поместив стремящегося к творчеству под яблоню, где уже начинают падать созревшие яблоки, и тем более уложив спать – в исследовательскую позицию его не поставишь. Как мы уже отмечали, ссылаясь на Я. Пономарева, творчество становится возможным тогда, когда человек деятелен, активен и главное – чувствителен к побочному продукту своей деятельности.

В творчестве, по мнению В. Н. Дружинина, внешняя активность не главное, она лишь экспликация продуктов внутреннего акта, наиболее важна здесь активность внутренняя, ментальная. Внутренняя активность предполагает создание идеального образа мира, где проблема отчуждения человека и среды разрешена (В. Вильчек). В творческом акте, в какой бы сфере он не протекал – художественной, практической или даже научной, бессознательному отводится особая, доминирующая роль.

Признание этого факта, заставляет задуматься над активно обсуждавшейся проблемой «вдохновения». Если бессознательное, безусловно, доминирует в творчестве, то человек бессильен в плане самостоятельного стимулирования своей творческой активности, иначе говоря, существует проблема «вдохновения» или бессилия воли в момент творчества. Особенно много внимания уделялось рассуждениям о «музах» и «вдохновении» применительно к художественному творчеству. Творчество занятие увлекательное, и творец

всегда переживает большой эмоциональный подъем, но как достигается это состояние, надо ли ждать когда оно наступит.

Весьма убедительный ответ на этот вопрос, лишенный всяческого мифического ореола, нередко давали многие известные творцы. Например, Леонардо да Винчи, Исаак Ньютон, Томас Эдисон утверждали, что им вообще незнакомо состояние вдохновения. Об этом даже писали некоторые известные деятели искусства. Наиболее точно это выразил Петр Ильич Чайковский, говоривший о том, что работать нужно всегда, а вдохновение является тому, кто умеет побеждать свое нерасположение. Надо быть активным и постоянно включенным в деятельность, а вдохновение, как мы уже отмечали, ссылаясь на Я. Пономарева, проявится, при условии синзитивности субъекта к побочным продуктам своей деятельности.

В процессе деятельности творчество разворачивается как непроизвольная активность психики, и человек оказывается совершенно не способным управлять потоком образов, идей, ассоциаций. По образному выражению В. Дружинина: «...сознание становится пассивным экраном, на который человеческое бессознательное отображает себя». Отсюда и «божественная», и «демоническая» атрибуция причин творчества.

Это явление имеет ряд следствий проявляющихся в мышлении и поведении творцов. Одно из таких следствий - нередко наблюдавшийся у создателей выдающихся произведений, отказ от авторства. Коль скоро творец осознает себя не больше чем инструментом в руках: Бога, духа, дьявола и пр., то возникает желание сказать, что «...я тут не причем». В. Дружинин отмечает, что «версия неличностного источника творческого акта проходит через пространства, эпохи и культуры». Из этого же корня вырастает другая особенность поведения творцов – равнодушие, и даже отвращение или враждебное отношение к своим творениям. И тогда вопреки утверждениям булгаковских героев, горят рукописи, гибнут картины и фрески, оказываются неопубликованными материалы эпохальных открытий.

Здесь обнаруживается еще одна особенность творчества, о которой речь уже шла выше. Творец часто получает значительно большее удовлетворение от процесса творчества, чем от его результата. Противоположный эффект возникает при выполнении деятельности, когда есть определенная цель. Чем больше вложено усилий в достижение цели, тем выше оказывается субъективная ценность полученного продукта. Отчасти в силу этого процесс творчества считается легким и приятным занятием, а продукты творчества кажутся сделанными легко, просто, естественно. Творцы, в процессе создания своих произведений, часто работают как каторжные, отказываясь от многих радостей жизни, нередко подвергают свой организм опасным перегрузкам. Леонардо да Винчи, создавая «Сикстинскую капеллу», едва не стал инвалидом, у К. Брюлова, при работе над «Последним днем Помпеи», отнялась рука, от систематических перегрузок теряли слух композиторы, зрение писатели и др. Несмотря на это произведения созданные ими кажутся сделанными легко и просто. Это характерно не только для художественного творчества, крупнейшие открытия и изобретения, как правило, также выглядят легкими, изящными и простыми, а их создатели при этом затратили немало сил и здоровья на их создание.

Отсюда и два заблуждения веками живущих в обыденном сознании о том, что творцы – баловни судьбы и все им дается играючи, а их произведения порождены легко и просто. Так, например, пушкинский Моцарт говорит Сальери: «Нас мало гениев, счастливыхцев праздных!..» и получается, что гении «счастливыцы праздные», а продукты их творчества «просты как все гениальное». Будучи максимально близок природе, продукт любого творчества (художественного, научного и др.) действительно может казаться понятным, естественным, а потому простым. Но любому человеку адекватно воспринимающему мир и способному к рефлексии собственных действий, должно быть не сложно постичь, каких титанических усилий требует эта мнимая простота и легкость.

На долю разума или сознания в творчестве остается только обработка, придание законченной, социально приемлемой формы продуктам творчества, отбрасывание лишнего и детализация. Сознание (сознательный субъект) пассивно и лишь воспринимает творческий продукт. Напротив, бессознательное (бессознательный творческий субъект) активно порождает творческий продукт и представляет его сознанию (Пушкин В., Дружинин В.). Совсем иначе, по утверждению В. Пушкина выглядит осуществление рационально и сознательно управляемой, целенаправленной деятельности. В этом случае

мы имеем дело с активностью сознания и рецептивной ролью бессознательного, которое «обслуживает» сознание, предоставляя ему информацию, операции и пр.

Этапность творческого процесса. Попытки научного анализа творческого процесса с неизбежностью приводили исследователей креативности к желанию дифференцировать внешне неделимый процесс творчества на этапы, фазы, стадии, ступени. Эта проблематика традиционно является одной из самых популярных и при этом малопродуктивных с точки зрения решения прикладных проблем. Основными инструментами, использовавшимися для определения этапности творчества, традиционно служили наблюдение и умозрение. Вероятно, поэтому данная проблема, несмотря на свою многовековую историю, выглядит малопривлекательной в настоящее время.

Приведем несколько примеров подобных решений. Весьма формальную, но при этом одну из наиболее популярных разработок такого рода создал в XIX веке известный чешский математик и философ Бернард Больцано (1781-1848). Он выделил 14 приемов эвристической деятельности, которые называл «искусством открытия».

1. Точно сформулировать вопрос, ответ на который мы ищем. Необходимо строго ограничивать область исследования.

2. Оценить, является ли истинный ответ на поставленный вопрос возможным с точки зрения имеющихся знаний.

3. Разбить задачу на подзадачи и подвопросы и искать ответы на них сначала выведением решения из известных истин или сведением к решению подобных задач.

4. Прямо вывести решение из уже имеющихся знаний, если это возможно.

5. Выдвинуть гипотезы методом полной или неполной индукции или аналогии.

6. Совокупность четвертого и пятого приемов.

7. Сопоставить полученный результат с известными знаниями.

8. Проверить точность использования логических приемов.

9. Проверить правильность всех определений и суждений, используемых в решении.

10. Выразить все понятия решаемой задачи в «целесообразных» знаках (воспользовавшись символическим языком).

11. Стремиться к выработке наглядных образов объектов задачи.

12. Результат решения формулировать логически строго.

13. Оценить все «за» и «против» полученного результата.

14. Решать по возможности с большим сосредоточением внимания на задаче.

Относительно широкое распространение также получила, разработанная несколько позже, концепция этапов творческого процесса французского математика, физика и философа Жюль Анри Пуанкаре (1854-1912). Описывая процесс творчества в математике, он выделяет черты, характерные для любой творческой деятельности:

- Более или менее длительный период сознательных усилий, направленных на достижение цели;

- Инкубационный период – внешнее отвлечение от работы, во время которого происходит бессознательное продуцирование и отбор различных идей, ведущих к цели;

- Инсайт – неожиданное решение, приходящее, словно само собой, без специальных усилий;

- Обработка и проверка найденного решения.

Выделенные Ж. Пуанкаре четыре этапа, интересны тем, что в целом соответствуют современным представлениям о творчестве, о стадийности и динамике творческого процесса. В настоящее время известно, что подобных перечней и схем существует множество (В. Викельгрэн, К. Дункер, М. Ковингтон, Д. Овсянников-Куликов, Я. Пономарев, Т. Рибо, Дж. Р. Хаес и др.). Их разрабатывали специалисты в разные времена, но совсем неизвестны имена тех творцов которые, следуя этим этапам (стадиям, фазам, ступеням), создали хотя бы что-то достойное внимания.

В конце XX века, систематизируя подходы большинства исследователей двигавшихся в данном направлении, Я. Пономарев делает вывод о том, что предлагаемые различными авторами классификации этапов творческого процесса во многом схожи, и все их можно свести к следующим четырем фазам:

«Первая фаза (сознательная работа) – подготовка (особое деятельностное состояние как предпосылка интуитивного проблеска новой идеи).

Вторая фаза (бессознательная работа) – созревание (бессознательная работа над проблемой, инкубация направляющей идеи).

Третья фаза (переход бессознательного в сознание) – вдохновение (в результате бессознательной работы в сферу сознания поступает идея решения, первоначально в гипотетическом виде, в виде принципа, замысла).

Четвертая фаза (сознательная работа) – развитие идеи, её окончательное оформление и проверка».

Я. Пономарев справедливо отмечает, что при интерпретации данной совокупности фаз главные трудности связывались обычно с фазами, где доминирует бессознательная работа. Здесь мнения исследователей колебались в широком диапазоне от полного отрицания факта существования бессознательного до его абсолютизации и отнесения к числу главных мировых загадок. Сейчас уже ни у кого не вызывает возражение мысль о том, что глобальное недоверие к неосознаваемому, к интуиции, наблюдавшееся в науке на протяжении всего XX века, привело к существенному сужению представлений о психологических механизмах творчества.

Предложенные этапы позволяют понять, что центральным звеном механизма творчества следует считать факт взаимодействия бессознательного и осознаваемого, интуитивного и аналитического. Рассматривая действие этого механизма, авторы первую фазу творческого процесса называют либо «периодом сознательных усилий, направленных на достижение цели» (Ж. Пуанкаре), либо фазой логического анализа (Я. Пономарев). На данной фазе, как отмечает Я. Пономарев, для решения проблемы, требующей творческого подхода, используются знания, которыми располагает и которые может актуализировать решающий. Однако гипотезы, генерируемые таким образом, всякий раз опровергаются, при этом поисковая доминанта нарастает.

Эту фазу сменяет другая, обозначаемая как фаза «бессознательной работы над проблемой» или «инкубации направляющей идеи». Она характеризуется интуитивным, неосознанным способом решения. Для интуитивного решения характерно то, что осознается только его результат, но каким образом он найден – всегда остается непонятным. Тип поведения на данной стадии определяется доминированием интуитивного, неосознаваемого. Человек видит, что задача решена, но совершенно не понимает каким образом это решение получено.

Я. Пономарев полагает, что это «осознание способа решения» непременно должно произойти на третьей стадии, направленной, по его утверждению, на «переход бессознательного в сознание». Для того, чтобы эта возможность возникла необходима специальная деятельность. Я. Пономарев утверждает, что это может быть достигнуто путем простой попытки вербализировать решение, например, в общении. Важность этого момента, по мнению Я. Пономарева, в том, что в итоге существенно расширяется область осознания испытуемым решения исходной задачи и формально он прав, так как к осознанию решения, добавляется осознание способа его нахождения. Но если рассуждать не формально, то остается непонятным откуда известно, что порожденная в результате такого осознания, версия описания способа решения, которую предлагает себе и другим решающий, является действительно настоящей, в реальности описывающей способ нахождения творческого решения.

Как уже отмечалось выше, творцы, вне зависимости от сферы приложения своих усилий (искусство, наука, практика), весьма склонны к «творчеству» и при вербализации того, как они получили творческий продукт. Потому здесь мы обычно сталкиваемся с очередными фантазиями по поводу того, «как все было на самом деле». Особенно маргинальные, курьезные варианты таких описаний обычно получают широкую огласку и транслируются на самых разных уровнях. Речь идет об уже упоминавшихся мифах и легендах, про упавшее на голову яблоко, о приснившихся во сне научных открытиях, о краске пролитой на холст подвыпившим художником, которая позволила создать всемирно признанный шедевр и т.п. Но даже в том случае если автор предельно честен, он может предложить лишь гипотезу о том, как это получилось и не больше. Истинное понимание процесса получения творческого решения всегда остаётся неведомым и это одна из главных и принципиально неразрешимых тайн творчества. Вероятно, человеку следует пытаться осознать то, как он достиг решения, но не следует думать, что оно выглядит именно так, он его себе представляет и пытается презентовать другим. С объективной невозможностью познания истинного пути решения творческой задачи человеку следует просто смириться.

Четвертая фаза по Я. Пономареву – «формализации вербализированного решения». Здесь должно произойти, как он утверждает, придание найденному решению «...окончательной логически завершенной формы». На этой стадии, как и на первой, доминирует тип поведения связанный с высокой осознанностью результатов и процессов действий. Степень этой осознанности не равна ста процентам, но все же данная фаза существует и она необходима, хотя бы как попытка фиксации результата и его рассмотрения как основы для решения другой, следующей творческой задачи (или задач).

Последнее обстоятельство, с точки зрения теории творчества, имеет принципиальное значение, так, как указывает на одну из важнейших особенностей творца, получившую в психологии наименование «надситуативной активности» (А. Петровский). Для человека ориентированного на творчество решение одной творческой проблемы, обычно является не завершением работы, а началом следующей.

Литература:

1. Айзенк Г. Ю. Узнай свой собственный коэффициент интеллекта. – Кострома : Ай Кью, 1993. – 170 с.
2. Богоявленская Д. Б. Исследование творчества и одаренности в традициях процессуально-деятельностной парадигмы // Современные концепции одаренности и творчества. / Д. Б. Богоявленская. – М. : Молодая гвардия, 1997. – 403 с.
3. Брунер Дж. Психология познания: за пределами непосредственной информации. – М. : Прогресс, 1977. – 413 с.
4. Выготский Л. С. Мышление и его развитие в детском возрасте: собр. соч. в. 6 т. / Л. С. Выготский – М. : Педагогика, 1984. – Т. 2. – 432 с.
5. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // Психология мышления. / Дж. Гилфорд – М. : Прогресс, 1965. – С. 433 – 456.
6. Де Боно Э. Серьезное творчество // Современные концепции одаренности и творчества. / Де Боно Э. – М. : Молодая гвардия, 1997. – 93 с.
7. Де Боно Э. Латеральное мышление. / Де Боно Э. – СПб. : Питер Паблишинг, 1997. – 316 с.
8. Дзикини А. Творчество в науке. / А. Дзикини – М. : Эдиториал УРСС, 2001. – 240 с.
9. Дружинин В. Н. Психология общих способностей. – М. : Инфра-М, 1999. – 687 с.
10. Дункер К. Психология продуктивного (творческого) мышления // Психология мышления / под. ред. А. М. Матюшкина. – М.: Прогресс, 1965. – С. 86 – 234.
11. Клюге К. Й. Цель обучения интеллектуально одаренных: «Думая, делать ход конем» // Современные концепции одаренности и творчества. / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М. : Молодая гвардия, 1997. – С. 96 – 110.
12. Лейтес Н. С. Возрастная одаренность школьников. / Н. С. Лейтес – М. : Издательский центр «Академия», 2000. – 320 с.
13. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности // Вопросы психологии. / А. М. Матюшкин – 1989. – № 6. – С. 29 – 33.
14. Мелик-Пашаев А. А. Психологические основы способностей к художественному творчеству: автореф. дис. ... доктора психол. наук. / А. А. МеликжПашаев – М., 1995. – 36 с.
15. Петровский В. А. Психология неадаптивной активности. – М. : ТОО «Горбунок», 1992. – 224 с.
16. Пономарев Я. А. Психология творчества. – М. : Наука, 1976. – 304 с.
17. Ротенберг В. С., Бондаренко С. М. Мозг. Обучение. Здоровье. / В. С. Ротенберг, С. М. Бондаренко – М. : Просвещение, 1989. – 240 с.
18. Савенков А. И. Психология детской одаренности. / А. И. Савенков – М. : Генезис, 2010. – 440 с.
19. Стеренберг Р., Григоренко Е. Учись думать творчески! (двенадцать теоретически обоснованных стратегий обучения творческому мышлению) // Современные концепции одаренности и творчества. / Под ред. Д. Б. Богоявленской. – М. : Молодая гвардия, 1997. – 416 с.
20. Ушаков Д. В. Интеллект структурно-динамическая теория. / Д. В. Ушаков – М. : ИП РАН, 2003. – 259 с.
21. Шадриков В. Д. Духовность и творчество // Современные концепции одаренности и творчества. / под ред. Д. Б. Богоявленской. – М. : Молодая гвардия, 1997. – 416 с.

У статті послідовно розглядається ряд фундаментальних питань психології обдарованості і творчості. Коротко окреслена історія розвитку уявлень про творчість. Розглянуто проблему визначення творчості. Обговорюються психофізіологічні основи творчості. Дан аналіз проблеми взаємозв'язку творчості та діяльності. Творчість представлена як активність несвідомого. Розглянуто етапність творчого процесу.

Ключові слова: креативність, творчість, інтелект, творча обдарованість.

The phenomenon of creativity in modern psychology: the study of the history and identity of the creator of the phenomenon of creativity

This article sequentially deals with a number of fundamental psychological questions of giftedness and creativity. The history of the development of ideas of creativity is briefly outlined. We consider the problem definition of creativity. The psychophysiological basis of creativity is discussed. The analysis of the intersection between art and activities is given. Creativity is represented as the activity of the unconscious. We consider the stages of the creative process.

Key words: creativity, intelligence, creative talent.