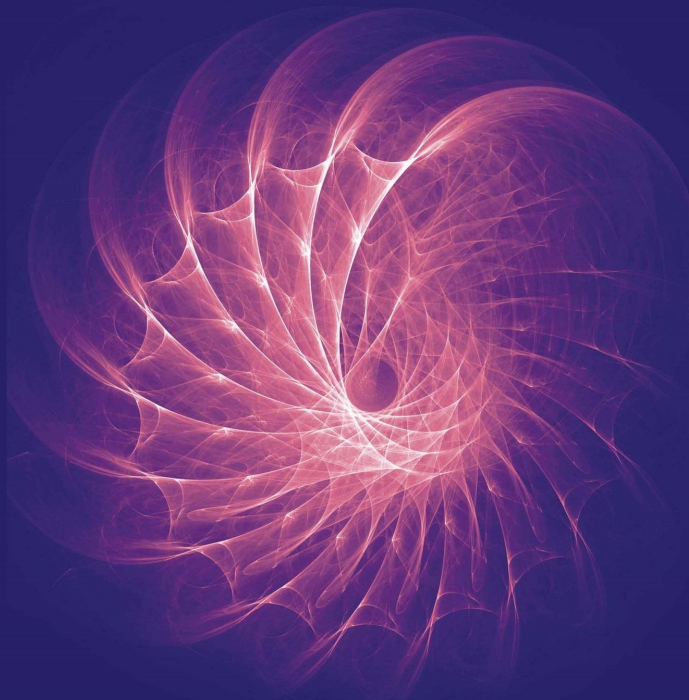


ПСИХОЛОГИЯ ОДАРЕННОСТИ И ТВОРЧЕСТВА



Коллектив авторов

Психология одаренности

и творчества

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=41647398

Психология одаренности и творчества: монография / Под ред. проф.

Л. И. Ларионовой, проф. А. И. Савенкова: Нестор-История; Москва,

Санкт-Петербург; 2017

ISBN 978-5-4469-1144-8

Аннотация

Монография посвящена актуальной проблеме психологии одаренности и творчества. В ней рассматриваются теоретико-методологические подходы к изучению одаренности и творчества на разных этапах онтогенеза, приводятся результаты эмпирических исследований, а также рассматриваются вопросы и даются рекомендации по эффективному психолого-педагогическому сопровождению одаренной личности. Данная монография может быть рекомендована всем специалистам, работающим в области психологии творчества и одаренности, а также студентам высших учебных заведений. Монография рекомендована к печати ученым советом Института педагогики и психологии образования МГПУ.

Содержание

Введение	6
Раздел 1	16
Проблема способности к творчеству. концепция редукции к интеллекту[1]	16
Творческая личность и ее жизненный путь	22
Список литературы	39
Еще раз о понятиях «творчество» и «одаренность»: методологический подход	41
Конец ознакомительного фрагмента.	69

**Психология одаренности
и творчества: монография
Под редакцией
профессора Л. И.
Ларионовой и профессора
А. И. Савенкова**

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОДА МОСКВЫ

Государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования города Москвы

«Московский городской педагогический универси-
тет» (ГАОУ ВО МГПУ)

Институт педагогики и психологии образования



Рецензенты:

доктор психологических наук, профессор кафедры общей психологии Института общественных наук ФГБОУ ВО РАНХ и ГС

И.В. Бачков

доктор психологических наук, профессор, заведующая кафедрой психологии личности Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Е.Б. Старовойтенко

© Коллектив авторов, 2017

© ГАОУ ВО МГПУ, 2017

© Издательство «Нестор-История», 2017

Введение

Коллективная монография посвящена психологии одаренности и творчества.

Проблема одаренности и творчества привлекает интерес и внимание ученых всего мира. Это связано с потребностью современного общества в одаренных, творческих личностях, способных решать сложные вопросы, возникающие во всех сферах современной жизни: экономике, производстве, медицине, образовании, искусстве и др., брать на себя ответственность и участвовать в преодолении многочисленных кризисов: экономических, экологических, духовных и др.

Современное образование ориентировано на поиск, поддержку и сопровождение одаренных и талантливых детей в общеобразовательной школе в течение всего периода становления личности, что декларируется в ряде официальных документов.

Одаренность и творчество людей выступают в качестве главного ресурса государств в современном мире. До настоящего времени многие вопросы, связанные с пониманием феноменов одаренности и творчества, особенностями возрастного развития одаренной личности, организацией ее психологического сопровождения в школе остаются недостаточно изученными.

Представленная монография является оригинальным

трудом ведущих специалистов в области психологии одаренности и творчества, известных в России и за рубежом.

Ряд авторов монографии принимал участие в создании «Рабочей концепции одаренности» (В.Н. Дружинин, Д. Б. Богоявленская, Ю.Д. Бабаева, В. И. Панов, В. А. Холодная, Н. Б. Шумакова), которая явилась крупным прорывом в психологии одаренности в нашей стране, т. к. давала единую теоретическую базу для решения ключевых проблем одаренности.

В. И. Панов, член-корреспондент РАО, лауреат премии Правительства РФ в области образования, в период с 1997 по 2002 г. являлся научным руководителем координационного совета Федеральной целевой программы «Одаренные дети».

В монографии отражена феноменология различных аспектов проявления одаренности и креативности, продуктивности и творчества, таланта и гениальности.

Новизна работы в том, что в ней впервые в системе психологического знания об одаренности и творчестве представлены различные концептуально-методологические подходы (культурно-исторический, филогенетический, рефлексивный, междисциплинарный, социально-психологический, психолого-педагогический, экологический, динамический, гендерный, формирующий) к изучению и развитию одаренности и творческих способностей.

В книге предлагаются методологические средства, концептуальные модели, методы теоретико-эмпирического ис-

следования психологических проявлений одаренности и психотехнологии психолого-педагогического развития творческих способностей и одаренности у детей и взрослых, их сопровождения в процессе инновационного образования.

Важной особенностью этой книги является то, что в ней содержатся устоявшиеся, апробированные авторами теоретические положения концепции, модели, эмпирическая проверка и подтверждение которых заняли значительную часть жизни этих ученых. Таким образом, выполнено пожелание Б. М. Теплова, чтобы общая теория одаренности в нашей стране создавалась в результате большой и кропотливой работы по изучению конкретных фактов и закономерностей.

При разработке своих моделей и концепций одаренности и творчества ученые опирались на труды психологов-классиков: Л. С. Выготского, С. Л. Рубинштейна, Б.М. Теплова и др. Авторы монографии разделяют взгляд Л. С. Выготского на проблему преемственности в психологии: «Мы не хотим быть Иванами, не помнящими родства; мы не страдаем манией величия, думая, что история начинается с нас; мы не хотим получить от истории чистенькое и плоское имя, мы хотим имя, на котором осела пыль веков» (Л. С. Выготский, 1982 г.). Они считают, что преемственность во взглядах ученых в области психологии одаренности и творчества – залог успешного решения научных и практических проблем.

Другая важная особенность этой книги состоит в том, чтобы найти точки соприкосновения между теоретическим и

эмпирическим знанием по психологии одаренности и творчества. В современной психологии возрастает роль методологии и теоретического знания. Также большое значение придается эмпирическому знанию, его теоретико-методологической обоснованности. Содержащиеся в монографии статьи подтверждают важные положения о взаимодополнительности теоретического и эмпирического знания в психологической науке.

Композиционно монография включает три раздела. В первом разделе, «Теоретические и методологические основы исследования одаренности и творчества», рассматриваются понятия «одаренность» и «творчество», подходы к их изучению с разных методологических позиций.

Раздел начинается с анализа В.Н. Дружининым проблемы способностей к творчеству в психологической науке. Приводятся данные, полученные автором и его сотрудниками в ходе исследований развития способностей, изучения их структуры. Особое внимание уделено проблеме творческой личности и ее жизненному пути. В.Н. Дружинин рано ушел из жизни, но его труды чрезвычайно актуальны в настоящее время.

Д. Б. Богоявленская представила историческую динамику исходных понятий творчества и одаренности, показала, как положения отечественной методологии обеспечили принципиально новый подход к исследованию психологии творчества и одаренности.

В. И. Панов рассмотрел экопсихологический подход к развитию одаренности. С его точки зрения, одаренность – это становящаяся психическая реальность, а образовательная среда является средством становления одаренности. На основе объективных критериев выделены группы детей и типы образовательных сред, способствующих развитию одаренности.

Л. В. Попова проанализировала гендерные аспекты выявления и развития одаренности, барьеры, препятствующие реализации одаренности, предложила рекомендации по работе с родителями и учителями для нивелирования гендерных стереотипов.

И. Н. Семенов дал панораму рефлексивной психологии творчества и проанализировал ключевые направления ее развития во взаимодействии с персонологией, акмеологией и педагогикой.

Во втором разделе, «Концепции, модели одаренности и творчества», содержатся материалы, отражающие разные методологические основания и подходы, которые использовались авторами при разработке концепций и моделей.

Ю.Д. Бабаева представила авторскую теорию одаренности, разработанную на основе культурно-исторической психологии Л. С. Выготского, а также идей А. Н. Леонтьева, С. Л. Рубинштейна, Б. М. Теплова и О. К. Тихомирова, и дала эмпирическую верификацию данной теории.

Д.К. Кирнарская, опираясь на модель множественного ин-

теллекта Х. Гарднера, рассмотрела и выделила в филогенетическом аспекте появление девяти видов человеческих способностей и отмечает их роль в музыкальном и других талантах.

Р. В. Комаров предложил авторскую 3D-модель одаренности, разработанную на основе систематизации наиболее известных психологических теорий, концепций и подходов к исследованию одаренности.

Л. И. Ларионова представила культурно-психологическую модель интеллектуальной одаренности, разработанную на основе культурно-исторической теории Л. С. Выготского, а также результатах кросс-культурных исследований, проведенных в России, США, Монголии.

А. И. Савенков проанализировал трудности использования научных моделей детской одаренности в образовательной практике и дал рекомендации по применению эффективных моделей одаренности, сочетающих ясность эксплицитных и глубину имплицитных концепций, которые могут стать надежным фундаментом для разработки прикладных аспектов развития детской одаренности в современной образовательной среде.

М.А. Холодная рассмотрела специфику проявлений интеллектуальной одаренности в детском возрасте, сравнительно с возрастом взрослости, в контексте анализа эффекта инверсии развития одаренности на разных этапах онтогенеза. Предложила новое понимание природы интеллектуальной

одаренности как постепенно развивающейся компетентности.

Е.И. Щепланова проанализировала дискуссионные аспекты концепций одаренности в XXI в., выделила области согласия и противоречий в определении, идентификации и развитии одаренных детей, показала множественность и альтернативность критериев и стратегии принятия решения в подходах к развитию одаренности.

Третий раздел, «Эмпирические исследования и психолого-педагогическое сопровождение одаренных обучающихся», содержит результаты исследований одаренности детей и взрослых на разных этапах онтогенеза, а также технологии обучения и сопровождения одаренных детей и подростков.

А. В. Губенко на основе понимания творчества как процесса сочетания несочетаемого, отраженного в законах творческой логики, отличающихся от законов формальной логики, представил авторскую методику развития творческого мышления на основе объединения отдаленных идей и понятий.

В. В. Казарина обсудила проблему педагогического сопровождения одаренных детей как одну из приоритетных задач российского образования и представила результаты апробации модели педагогического сопровождения социальной компетентности одаренных детей.

М. М. Кашапов рассмотрел абнотивность как профессионально важное когнитивное качество в структуре готовно-

сти педагога к работе с одаренными обучаемыми и представил результаты исследования уровней сформированности абнотивности учителей, прошедших целенаправленную подготовку.

С. А. Коногорская раскрыла значение пространственного мышления в общем интеллектуальном развитии школьников и в их академической успешности, привела результаты эмпирического исследования, подтверждающие значимость пространственного мышления в формировании общих способностей.

В. П. Песков предпринял попытку рассмотрения представлений, с одной стороны, как психического явления, а с другой – как ресурса одаренной личности, показал роль представлений в интеллектуальном творчестве одаренного человека.

В.М. Поставнев раскрыл психологические основания творческого долголетия, обобщил результаты анализа интервью с пожилыми творческими персонами и рефлексии известных ученых на потенциал своих творческих возможностей и выявил особенности личности людей пожилого возраста, включенных в творческую деятельность и сохранивших высокую продуктивность.

Н. Б. Шумакова проанализировала теоретические основания и эмпирические данные, показывающие эффективность технологии творческого междисциплинарного обучения детей с разными видами одаренности: интеллектуальной, ху-

дожественной и творческой – на разных этапах школьного обучения.

Е.Н. Холондович подняла проблему социально-психологических аспектов формирования и развития гениальной личности и показала, как общество влияет на первичную социализацию будущего гения, на становление его личности.

П. В. Смирнова представила результаты лонгитюдного исследования исследовательского поведения детей раннего возраста и факторов домашней среды, влияющих на его развитие, предложила диагностический инструментарий для определения уровня развития исследовательского поведения в раннем возрасте.

Разнообразие исследовательских позиций и подходов к изучению одаренности и творчества, представленных в настоящей монографии, однако, не нарушило целостного представления о рассматриваемых феноменах, позволило увидеть многообразие ракурсов научного анализа проблемы одаренности и творчества, оценить преемственность в их изучении, очертить актуальные и выделить поисковые направления дальнейших исследований.

Материалы, представленные в настоящей монографии, не содержат исчерпывающих решений на поставленные вопросы. Однако в них сделан существенный шаг, приближающий нас к таким решениям, поэтому данный коллективный труд создает мощный стимул для новых исследований в данной области.

Л. И. Ларионова, доктор психологических наук, профессор

А. И. Савенков, доктор психологических наук, профессор

Раздел 1

Теоретические и методологические основы исследования одаренности и творчества

Проблема способности к творчеству. концепция редукции к интеллекту¹ (В. Н. Дружинин)

Существует как минимум три основных подхода к проблеме творческих способностей.

1. Как таковых творческих способностей нет. Интеллектуальная одаренность выступает в качестве необходимого, но недостаточного условия творческой активности личности. Главную роль в детерминации творческого поведения играют мотивация, ценности, личностные черты (А. Дж. Танненбаум, А. Олох, Д. Б. Богоявленская, А. Маслоу и другие). К числу основных черт творческой личности относят когнитивную одаренность, чувствительность к проблемам, незави-

¹ По тексту публикации: В.Н. Дружинин «Психодиагностика общих способностей». – М.: Издат. центр «Академия», 1996. – С. 156–175.

симость в неопределенных и сложных ситуациях.

Особняком стоит концепция Д.Б. Богоявленской, которая вводит понятие креативной активности личности, полагая, что она обусловлена определенной психической структурой, присущей креативному типу личности. Творчество, с точки зрения Д.Б. Богоявленской, является ситуативно не стимулированной активностью, проявляющейся в стремлении выйти за пределы заданной проблемы. Креативный тип личности присущ всем новаторам, независимо от рода деятельности: летчикам-испытателям, художникам, музыкантам, рабочим-изобретателям [1].

2. Творческая способность (креативность) является самостоятельным фактором, независимым от интеллекта (Дж. Гилфорд, К. Тейлор, Г. Грубер, Я. А. Пономарев). В более «мягком» варианте эта теория гласит, что между уровнем интеллекта и уровнем креативности есть незначительная корреляция. Наиболее развитой концепцией является «теория интеллектуального порога» Е. Торранса: если IQ ниже 115–120, интеллект и креативность образуют единый фактор, при IQ выше 120 творческая способность становится независимой величиной, т. е. нет креативов с низким интеллектом, но есть интеллектуалы с низкой креативностью [19].

Предположение Е. Торранса на удивление хорошо совпадает с данными Д.Н. Перкинса [11]: для каждой профессии существует нижний допустимый уровень развития ин-

теллекта. Люди с IQ ниже определенного уровня не могут овладеть данной профессией, но если IQ выше этого уровня, то прямой связи между интеллектом и уровнем достижений нет. Главную роль в определении успешности работы играют личностные ценности и черты характера.

3. Высокий уровень развития интеллекта предполагает высокий уровень творческих способностей и наоборот. Творческого процесса как специфической формы психической активности нет. Эту точку зрения разделяли и разделяют практически все специалисты в области интеллекта (Д. Векслер, Р. Уайсберг, Г. Айзенк, А. Термен, Р. Стернберг и другие).

Попытаемся рассмотреть третью точку зрения, на мой взгляд наименее достоверную. Многие в этой позиции определяются взглядами ее представителей на природу интеллекта.

Г. Ю. Айзенк, опираясь на значимые (но все же невысокие) корреляции между IQ и тестами Д. Гилфорда на дивергентное мышление, высказал точку зрения, что креативность есть компонент общей умственной одаренности. Р. Уайсберг утверждает, что творческое мышление диагностируется по своему творческому продукту, а не по способу его получения. Всякий познавательный процесс, с его точки зрения, опирается на прошлые знания и влечет их преобразования в соответствии с требованиями задачи [8].

В последнее время распространение получила концеп-

ция Р. Стернберга. Он рассматривает интеллектуальную деятельность в трех аспектах. Первый из них – механизмы функционирования интеллекта (отражение решения, когнитивные стили, знания). Второй аспект – связи интеллекта с типами задач. Третий аспект – отношение интеллекта с внешним миром. Согласно Р. Дж. Стернбергу, интеллект участвует и при решении новых задач, и при автоматизации действий. По отношению к внешнему миру интеллектуальное поведение может выражаться в адаптации, отборе или преобразовании внешней среды. Если человек реализует третий тип отношения, то при этом он проявит творческое поведение [17]. Как бы то ни было, теоретические рассуждения должны подкрепляться фактами. Сторонники интеллектуальной редукции творческих способностей опираются на результаты эмпирических исследований, к числу которых относится классическая работа Л. Термена и К. Кокса [18]. В 1926 г. они проанализировали биографии 282 западноевропейских знаменитостей и попытались оценить их IQ на основе достижений в возрасте от 17 до 26 лет. Кроме того, они опирались на шкалу Стенфорд-Бине для оценки интеллекта в детстве. При этом в ходе оценки достижений учитывались не только интеллектуальные, но и творческие достижения, что априорно ставило под вопрос правильность выводов. Если методика учитывает в IQ не только интеллектуальные, но и творческие показатели, выводы о связи IQ и творческих способностей являются артефактами метода. Но тем не ме-

ные результаты, полученные К. Коксом, получили широкую известность и вошли во многие учебники психологии [4].

Сравнение возраста овладения знаниями и навыками знаменитыми людьми с аналогичными данными выборки обычных детей показало, что IQ знаменитостей значительно выше среднего (158,9). Отсюда Л. Термен сделал вывод, что гении – это те люди, которых еще в раннем детстве по данным тестирования можно отнести к категории высокоодаренных (см. рисунок 1).

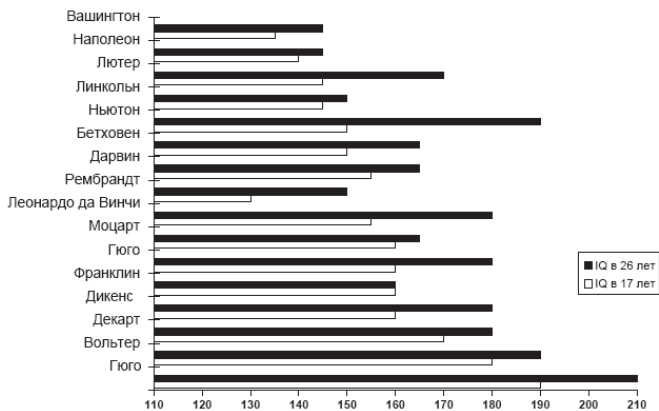


Рис. 1. IQ знаменитых людей в возрасте 17 и 26 лет

Наибольший интерес представляют результаты Калифорнийского лонгитюда, который организовал Л. Термен в 1921 г. Л. Термен и К. Кокс отобрали из учащихся 95 сред-

них школ Калифорнии 1528 мальчиков и девочек в возрасте от 8 до 12 лет с IQ 135 баллов, что составило 1 % от всей выборки. Уровень интеллекта определялся по тесту Стенфорд-Бине. Контрольная выборка была сформирована из учащихся тех же школ.

Выяснилось, что интеллектуально одаренные дети опережают своих сверстников в среднем на два класса.

В ходе исследования проводилось три среза по измерению IQ: 1927–1928 гг.; 1932–1940 гг. и 1951–1952 гг. Последняя проверка осуществлена Д. Фельдманом через 60 лет после начала исследования: он проверил достижения членов выборки Л. Термена с $150 < IQ < 180$ и с $IQ > 180$.

800 мужчин с IQ 135, входящих в выборку Л. Термена, опубликовали к 50-м годам 67 книг (21 – художественные произведения и 46 – научные монографии), получили 150 патентов на изобретения, 78 человек стали докторами философии, 48 стали докторами медицины и т. д. Фамилии 47 мужчин вошли в справочник «Лучшие люди Америки за 1949 год». Эти показатели в 30 раз превысили данные по контрольной выборке.

Надо сказать, что дети, отобранные Терменом, отличались ранним развитием (рано начали ходить, говорить, читать, писать и пр.). Все интеллектуальные дети окончили успешно школу, 2/3 получили университетское образование, а 200 человек стали докторами наук.

С другой стороны, что касается творческих достижений,

то результаты не так однозначны. Ни один ранний интеллеktуал из выборки Термена не проявил себя как исключительно талантливый творец в области науки, литературы, искусства и т. д. Никто из них не внес существенного вклада в развитие мировой культуры.

Интересно, что у членов обследуемой группы в 1955 г. доход был в четыре раза выше среднего дохода на душу населения США. Практически все они добились высокого социального статуса. Таким образом, ранние интеллеktуалы чрезвычайно успешно адаптировались в обществе. Интеллеkt является не препятствием, а необходимым условием достижения успеха в демократическом обществе.

Однако высокий (и даже сверхвысокий) уровень интеллекта не гарантирует творческих достижений. Можно быть интеллеktуальным и не стать творцом. Компенсирует ли это социальный успех? И столь ли привлекательна личная участь творческого человека при всей прижизненной и (возможно!) посмертной славе? Отсутствие однозначной связи между интеллеktом и творческой деятельностью явилось аргументом для сторонников двух других подходов, альтернативных редукционистскому.

Творческая личность и ее жизненный путь

Многие из исследователей сводят проблему человеческих

способностей к проблеме творческой личности: не существует особых творческих способностей, а есть личность, обладающая определенной мотивацией и чертами.

Действительно, если интеллектуальная одаренность не влияет непосредственно на творческие успехи человека, если в ходе развития креативности формирование определенной мотивации и личностных черт предшествует творческим проявлениям, то можно сделать вывод об особом типе личности – «человек творческий».

Знанием особенностей творческой личности психологи обязаны не столько своим усилиям, сколько работе литераторов, историков науки и культуры, искусствоведов, которые так или иначе касались проблемы творческой личности, ибо нет творения без творца.

Творчество есть выход за пределы заданного («Поверх барьеров!»). Это лишь негативное определение творчества, но первое, что бросается в глаза, – аналогия поведения творческой личности и человека с психическими нарушениями. Поведение того и другого отклоняется от стереотипного, принятого.

Есть две точки зрения: талант – это максимальное здоровье, талант – это болезнь.

Традиционно последнюю точку зрения связывают с именем гениального, но несистематичного Ц. Ломброзо. Правда, сам Ломброзо никогда не утверждал, что существует прямая зависимость гениальности и безумия, хотя и подби-

рал эмпирические примеры в пользу этой гипотезы: «Седина и облысение, худоба тела, а также плохая мускульная и половая деятельность, свойственная всем помешанным, очень часто встречается у великих мыслителей». «Кроме того, мыслителям, наряду с помешанными, свойственны: постоянное переполнение мозга кровью (гиперемия), сильный жар в голове и охлаждение конечностей, склонность к острым болезням мозга и слабая чувствительность к голоду и холоду» [7, с. 15].

Ц. Ломброзо характеризует гениев как людей одиноких, холодных, равнодушных к семейным и общественным обязанностям. Среди них много наркоманов и пьяниц: Мюссе, Клейст, Сократ, Сенека, Гендель, Блок, По. Двадцатый век добавил в этот список множество гениев – от Фолкнера и Есенина до Хендрикса и Моррисона.

Гениальный человек всегда болезненно чувствителен, в частности плохо переносит колебания погоды. У него наблюдаются резкие спады и подъемы активности.

Во всем они находят поводы для размышления, они гиперчувствительны к социальному поощрению и наказанию и т. д. Ц. Ломброзо приводит любопытные данные: в популяции у евреев-ашкенази, живущих в Италии, больше душевнобольных, чем у итальянцев, но и больше талантливых людей (сам Ц. Ломброзо был итальянским евреем). Вывод, к которому он приходит, более скромный: гений и безумие, по крайней мере, могут совмещаться в одном человеке.

Список гениев, больных душевными заболеваниями, психопатов и невротиков бесконечен.

Эпилепсией болели Петrarка, Мольер, Флобер, Достоевский, не говоря уже об Александре Македонском, Наполеоне и Юлии Цезаре. Меланхолией болели Руссо, Шатобриан. Психопатами (по Э. Кречмеру) были Жорж Санд, Микеланджело, Байрон, Гёте и другие. Галлюцинации были у Байрона, Гончарова и многих других. Количество пьяниц, наркоманов и самоубийц среди творческой элиты не поддается подсчету.

Гипотеза «гений и безумие» возрождается и в наши дни. Дж. Карлсон [16] считает, что гений – это носитель рецессивного гена шизофрении. В гомозиготном состоянии ген проявляется в болезни.

Например, сын гениального Эйнштейна болел шизофренией. В этом списке Декарт, Паскаль, Ньютон, Фарадей, Дарвин, Платон, Кант, Эмерсон, Ницше, Спенсер, Джемс и другие.

Но не присутствует ли в основе этих выводов иллюзия восприятия: таланты на виду, и все их личностные качества – тоже. Может быть, среди «средних» душевнобольных не меньше, а даже больше, чем среди «гениев»? Т. Саймонтон провел такой анализ и выявил, что среди «гениев» число душевнобольных не больше, чем среди основной массы населения (около 10 %). Единственная проблема – кого считать гением, кого не считать таковым.

Если исходить из вышеизложенной трактовки творчества как процесса, то гений – это человек, творящий на основе бессознательной активности, который может переживать самый широкий диапазон состояний ввиду того, что бессознательный творческий субъект выходит из-под контроля рационального начала и саморегуляции.

Как это ни удивительно, именно такое, согласующееся с современными представлениями о природе творчества, определение гениальности дал Ц. Ломброзо: «Особенности гениальности по сравнению с талантом в том отношении, что она является чем-то бессознательным и проявляется неожиданно».

Следовательно, гений по преимуществу творит бессознательно, точнее, через активность бессознательного творческого субъекта. Талант же творит рационально, на основе придуманного плана. Гений по преимуществу – креатив, талант – интеллектуал, хотя и та и другая общая способность есть у обоих.

Что касается колебания настроения, то еще Вильям Гирш отмечал его у гениев [3] и многочисленные исследования выявили взаимосвязь креатизма с нейротизмом, различия в тревожности которых в меньшей мере определяются генотипом, чем другие черты темперамента [5].

Выделяются и другие признаки гения, отличающие его от таланта: оригинальность, универсальность, долгосрочность и т. д.

Гегель в «Эстетике» оказался неудачным теоретиком в области природы способностей (как, по моему мнению, и во всем другом): «Говорят, правда, и о научных талантах, однако наука предполагает только наличие общей способности к мышлению, которая, в отличие от фантазии, не проявляется как нечто природное, а как бы абстрагируется от всякой природной деятельности, так что будет более правомерным сказать, что не существует специфики научного таланта в смысле определенного дарования» [2, с. 47].

То, что различия в уровне интеллекта в значительной мере определяются генотипом (то есть природным фактором), Гегель, в отличие от нас, мог не знать. Впрочем, он не угадал и то, что способность к фантазии (креативность) формируется средой. А то, что ученым может числиться любой, Гегель доказал собственным примером и сыграл роль прусского Лысенко от философии начала XIX в.

Интерес к феномену гениальности вспыхнул в эпоху Возрождения. Именно тогда в связи с интересом к творчеству появились первые биографии художников и композиторов. Он был воскрешен усилиями романтиков в начале XIX в. и как «миф» был похоронен в XX в.

Однако несомненно: в отличие от «просто креативов», «гений» обладает очень мощной активностью бессознательного и, как следствие (а может быть, это причина?), склонен к крайним эмоциональным состояниям.

Психологическая «формула гения» может выглядеть сле-

дующим образом: гений = (высокий интеллект + еще более высокая креативность) × активность психики.

Поскольку креативность преобладает над интеллектом, то и активность бессознательного преобладает над сознанием. Возможно, что действие разных факторов может привести к одному и тому же эффекту – гиперактивности головного мозга, что в сочетании с креативностью и интеллектом дает феномен гениальности.

Наконец, приведу выводы В. Боуэрмана, касающиеся конституциональных особенностей выдающихся ученых. Среди них чаще всего встречаются «легкий, хрупкий, но изумительно симметричный тип и тип низкорослого гиганта. Первый, в общем, имеет все, кроме физической мощи и здоровья, вся его энергия концентрируется в мозгу... Низкорослые гиганты имеют счастливую судьбу быть крепкими телом и духом. Такие низкорослые тела имеют особую тенденцию порождать большие головы и, следовательно, те большие мозги, которые обычно ассоциируются с исключительной интеллектуальной мощью» [15].

Гораздо более продуктивен не поверхностный, а систематический естественно-научный подход к изучению психических особенностей творческой личности.

Главное отличие творческой личности представители глубинной психологии и психоанализа (здесь их позиции сходятся) видят в специфической мотивации. Остановимся лишь вкратце на позициях ряда авторов, поскольку эти по-

зии отражены в многочисленных источниках.

Отличие заключается только в том, какая мотивация лежит в основе творческого поведения. З. Фрейд считал творческую активность результатом сублимации (смещения) полового влечения на другую сферу деятельности: в результате творческого акта лежит всегда опредмеченная в специально приемлемой форме сексуальная фантазия.

А. Адлер считал творчество итогом компенсации комплекса недостаточности (неправильный перевод – неполноценности). Наибольшее внимание феномену творчества уделил К. Юнг, видевший в нем проявление архетипов коллективного бессознательного.

Р. Ассаджиоли (отчасти, вслед за А. Адлером) считал творчество процессом восхождения личности к «идеальному Я», способом ее самораскрытия.

Гуманистические психологи (Г. Олпорт и А. Маслоу) считали, что первоначальный источник творчества – мотивация личностного роста, не подчиняющаяся гомеостатическому принципу удовольствия; по А. Маслоу, это потребность в самоактуализации, полной и свободной реализации своих способностей и жизненных возможностей. И так далее.

Ряд исследователей полагает, что для творчества необходима мотивация достижений, другие считают, что она блокирует творческий процесс. А. М. Матюшкин делает вывод на основе эмпирических данных о преобладании в нашей стране среди творческих работников не мотивации роста (позна-

вательной и самоактуализации), а мотивации достижений.

Правда, возникает вопрос: а являются ли «творческие работники» бывшего СССР действительно творческими?

Однако большинство авторов все же убеждены в том, что наличие всякой мотивации и личностной увлеченности является главным признаком творческой личности. К этому часто приплюсовывают такие особенности, как независимость и убежденность. Независимость, ориентация на личные ценности, а не на внешние оценки, пожалуй, может считаться главным личностным качеством креатива.

Х. Швет и другие выделили следующие личностные черты творческих людей:

- 1) независимость – личностные стандарты важнее стандартов группы, неконформность оценок и суждений;
 - 2) открытость ума – готовность поверить своим и чужим фантазиям, восприимчивость к новому и необычному;
 - 3) высокая толерантность к неопределенным и неразрешимым ситуациям, конструктивная активность в этих ситуациях;
 - 4) развитое эстетическое чувство, стремление к красоте
- [9, с. 69].

Часто в этом ряду упоминают особенности Я-концепции, которая характеризуется уверенностью в своих способностях и силой характера, и смешанные черты женственности и мужественности в поведении (отмечают не только психологи, но и генетики).

Наиболее противоречивы данные о психической эмоциональной уравновешенности. Хотя гуманистические психологи «во весь голос» утверждают, что творческие люди характеризуются эмоциональной и социальной зрелостью, высокой адаптивностью, уравновешенностью, оптимизмом и т. п., но большинство экспериментальных результатов противоречит этому.

Согласно приведенной выше модели творческого процесса, креативы должны быть склонны к психофизиологическому истощению в ходе творческой активности, так как творческая мотивация работает по механизму положительной обратной связи, а рациональный контроль эмоционального состояния при творческом процессе ослаблен. Следовательно, единственный ограничитель творчества – истощение психофизиологических ресурсов (ресурсов бессознательного), что неизбежно приводит к крайним эмоциональным состояниям.

Исследования показали, что одаренные дети, чьи реальные достижения ниже их возможностей, переживают серьезные проблемы в личностной и эмоциональной сферах, а также в сфере межличностных отношений [13]. То же относится и к детям с интеллектом более 180 баллов.

Аналогичные выводы о высокой тревожности и низкой адаптированности творческих людей приводятся в ряду других исследований. Такой специалист, как Ф. Баррон, утверждает, что для того, чтобы быть творческим, надо быть

немного невротиком; и, как следствие, эмоциональные нарушения, искажающие «нормальное» видение мира, создают предпосылки для нового подхода к действительности [14].

На мой взгляд, здесь перепутаны причины и следствия, невротичность есть побочный результат творческой активности.

Если связь невротизма и креативности обнаружена во многих исследованиях, то по отношению к такой базовой характеристике темперамента (в большей мере зависимой от генотипа), как экстраверсия, однозначный вывод сделать трудно.

Однако в исследовании А. М. Петрайтите [12], проведенном в 1981 г. на мужчинах и женщинах 20–35 лет, выявлены положительные корреляции между креативностью, социальной экстраверсией и интроверсией. Причем для тестирования креативности использовались субтесты теста Е. Торранса («употребление предметов», «незаконченные рисунки», «невероятное событие»), а перцептивная интроверсия выявлялась посредством теста Роршаха: преобладание кинестетических ответов над цветовыми характерно для интровертов.

Итак, независимость от группы в сочетании с собственным видением мира, оригинальным «бесконтрольным» мышлением и поведением вызывают негативную реакцию социальной микросреды, как правило ратующей за соблюдение традиций.

Сама творческая активность, связанная с изменением состояний сознания психическим перенапряжением и истощением, вызывает нарушения психической регуляции и поведения.

Талант, творчество – это не только большой дар, но и большое наказание.

Остановимся и сделаем некоторые выводы.

Можно рассмотреть приведенные выше результаты исследований с точки зрения отношений уровня интеллекта и креативности у конкретной личности (с позиции Воллаха и Когана).

В том случае, когда высокий интеллект сочетается с высоким уровнем креативности, творческий человек чаще хорошо адаптирован к среде, активен, эмоционально уравновешен, независим и пр. Наоборот, при сочетании креативности с невысоким интеллектом получается невротичный тревожный человек с плохой адаптивностью к требованиям социального окружения и тяжелой судьбой.

По крайней мере, заметно, что различные исследователи, приписывая совершенно противоположные черты творческим личностям, имеют дело с различными типами людей (по классификации Когана и Воллаха) и переносят выводы, справедливые для одного типа, на всю совокупность творческих людей прошлого, настоящего и будущего.

Являются ли творческие люди с высоким уровнем интеллекта настолько уравновешенными, адаптивными и само-

реализующимися, как это кажется поверхностному взгляду некоторых исследователей?

Возможно, борьба двух одинаково сильных начал: сознательного (интеллектуального, рефлексивного) с бессознательным, творческим – переносится из экзопсихического плана в эндопсихический (иначе – интрапсихический):

«С кем протекли его боренья?

С самим собой, с самим собой...»

Возможно, эта борьба и предопределяет особенности творческого пути: победа бессознательного начала означает торжество творчества и – смерть.

Творчество конечно во времени. Результаты десятков исследований биографий ученых, композиторов, писателей, художников свидетельствуют о том, что пик творческой активности человека приходится на период с 30 до 42–45 лет.

Особое внимание проблеме жизни творческого человека уделял М. Зощенко, сам – великий русский писатель, в книге «Возвращенная молодость». Воспользуемся результатами его труда в дальнейшем изложении [26].

М. Зощенко делит всех творцов на две категории: 1) проживших недолгую, эмоционально насыщенную жизнь и умерших до 45 лет и 2) «долгожителей».

Он приводит обширный список представителей первой категории людей, закончивших жизнь в цветущем возрасте: Моцарт (36), Шуберт (31), Шопен (39), Мендельсон (37), Бизе (37), Рафаэль (37), Ватто (37), Ван Гог (37), Корреджо

(39), Эдгар По (40), Пушкин (37), Гоголь (42), Белинский (37), Добролюбов (27), Байрон (37), Рембо (37), Лермонтов (26), Надсон (24), Маяковский (37), Грибоедов (34), Есенин (30), Гаршин (34), Джек Лондон (40), Блок (40), Мопассан (43), Чехов (43), Мусоргский (42), Скрябин (43), Ван Дейк (42), Бодлер (45) и так далее...

Воистину: «Задержимся на цифре 37», как пел В. Высоцкий. В отношении себя он оказался пророком: его жизнь остановилась на второй роковой дате – 42 года, как и жизни А. Миронова, Дж. Дассена, А. Богатырева и других великих артистов.

Почти все перечисленные композиторы, писатели, поэты, художники – «эмоционального типа», может быть, за исключением российских критиков – Добролюбова и Белинского. К этому списку можно добавить и великого Николая Рубцова. М. Зощенко ставит однозначный диагноз: их преждевременная смерть наступила от неумелого обращения с собой, судьбу свою они заработали собственными руками. Он пишет: «Даже смерть от эпидемического заболевания (Моцарта, Рафаэля и др.) не доказывает его случайности. Здоровый, нормальный организм оказал бы устойчивое сопротивление для того, чтобы одержать победу над болезнью» [6].

М. Зощенко разбирает ряд случаев гибели и самоубийств поэтов и приходит к выводу, что в каждом случае имело место следствие переутомления от творческого процесса, неврастения и тяжелая жизнь. В частности, он указывает, что

А. С. Пушкин за последние 1,5 года своей жизни сделал три вызова на дуэли: «настроение искало объект». По мнению М. Зощенко, здоровье поэта с 1833 г. изменилось очень резко, поэт был крайне утомлен и сам искал смерти. Трагедия постоянной творческой активности – главная причина смерти Маяковского. По его собственным словам, в конце жизни голова его постоянно работала, усилилась разбитость, появились головные боли и т. д.

Творчество конечно во времени. Жизнь многих продолжается, но творческий источник иссякает. И М. Зощенко приводит еще один «мартиролог» – «мертвецов при жизни», разумеется творческих мертвецов. Глинка, Шуман, Фонвизин, Дэви, Либих, Буало, Томас Мур, Вудсворт, Кольридж, прожив долго, кончили творить в молодые годы. Творческий период, как правило, завершается длительным упадком сил и депрессией. Это касается как поэтов, так и ученых. Великий химик Либих к 30 годам испытал полный упадок сил, а в 40 лет окончил работу, то же Дэви (жил до 53 лет, творческую активность окончил в 33 года). Аналогично поэты: Кольридж в 30 лет оставил поэзию по болезни, Вудворт окончил творческую деятельность к 40 годам и так далее. Депрессия в 37 лет поразила Глинку, Фонвизина, Леонида Андреева.

Циклы творческой активности имеют глубокую психофизиологическую причину. Э. Пэрна, проанализировав биографии нескольких сот ученых, пришел к выводу, что пик

творческой активности, определенный по датам опубликования важнейших трудов, свершений, открытий и изобретений, приходится на 39 лет. После этой даты следует либо медленный, либо очень быстрый, «обвальный», спад творческой активности.

Возможно ли сочетание долгой жизни и творческого долголетия? По мнению М. Зощенко, и с ним трудно не согласиться (хотя бы из теоретических соображений), те, у кого творческая активность сочетается с высоким уровнем интеллекта, рефлексии и саморегуляции, живут долго и продуктивно, но их жизнь организована ими же. Рецепт творческой долголетиной жизни в ее точности, порядке и организации. Для того чтобы максимально продлить творческую активность (нерегламентированную по природе), нужно максимально регламентировать жизнедеятельность. Другой автор – великий польский литературовед Я. Парандовский [10] приходит к аналогичному выводу, анализируя творческую жизнь. Хотя творчество основывается на вдохновении и ведет к непрерывной («взахлеб») работе (Лейбниц не вставал из-за стола по нескольку суток, Ньютон и Ландау забывали обедать и т. д.), но с годами приходит регулярность и дисциплина занятий и творчество превращается в труд. Однако никто из творцов с регулярной деятельности не начинает. Может быть, парадокс ранней смерти многих творцов и заключается в отсутствии психологических предпосылок для саморегуляции. С годами творческие и жизненные силы

иссякают и для их восстановления и сохранения требуются внешние (регламент) и внутренние (саморегуляция) усилия. Приводим, вслед за М. Зощенко, список творческих долгожителей (в скобках – число прожитых лет): Кант (81), Толстой (82), Галилей (79), Гоббс (92), Шеллинг (80), Пифагор (76), Сенека (70), Гёте (82), Ньютон (84), Фарадей (77), Пастер (74), Гарвей (80), Дарвин (73), Спенсер (85), Смайле (90), Платон (81), Сен-Симон (80), Эдисон (82).

Не трудно заметить, что в списке преобладают великие философы, ученые-теоретики и создатели экспериментальных научных школ, а также писатели-интеллектуалы с философским складом ума.

Мысль, а точнее, высокий интеллект продлевает жизнь. Если ее не прерывают война или концлагерь.

Подведем итоги. Особенности взаимодействия сознания и бессознательного, а в наших терминах – субъекта сознательной деятельности и бессознательного творческого субъекта, определяют типологию творческих личностей и особенности их жизненного пути.

Доминирование креативности над рефлексивным интеллектом может повлечь творческий спад и сокращение времени жизни. Время дороже денег, поскольку дается человеку в обрез.

Список литературы

1. *Богоявленская Д.Б.* Интеллектуальная активность как проблема творчества. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1983.
2. *Гегель Ф.* Эстетика. В 4 тт. Т. 1. – М.: Искусство, 1968.
3. *Гирш В.* Гениальность и вырождение. – Одесса, 1895.
4. *Годфруа Ж.* Что такое психология. В 2 т. – М.: Мир, 1992.
5. *Гончаренко Н.В.* Гений в искусстве и науке. – М.: Искусство, 1991.
6. *Зоценко М.* Повести. – М.: Московский рабочий, 1989.
7. *Ломброзо Ц.* Гениальность и помешательство. – СПб., 1992.
8. *Лук А. Н.* Проблемы научного творчества // Сер. Наукоеведение за рубежом. – М.: ИПИОН АН СССР, 1983.
9. *Олах А.* Творческий потенциал и личностные перемены // Общественные науки за рубежом. Р.Ж. Сер. Наукоеведение. 1968. № 4. – С. 69–73.
10. *Парандовский Я.* Алхимия слова. – М.: Правда, 1990.
11. *Перкинс Д. Н.* Творческая одаренность как психологическое понятие // Общественные науки за рубежом. Р.Ж. Сер. Наукоеведение. 1988. № 4. – С. 88–92.
12. *Пеширайтите А.М.* Связь интеллектуальных творческих способностей с экстраверсией-интроверсией // Вопро-

сы психологии. 1981. № 6. – С. 34–68.

13. *Хоровитц Ф.Д., Байер О.* Одаренные и талантливые дети: состояние проблемы и направления исследований // *Общественные науки за рубежом.* Р. Ж. Сер. Науковедение. 1988. № 1. – С. 76–89.

14. *Эллиот П.К.* Префронтальная область коры больших полушарий головного мозга как организатор волевых действий и ее роль в высвобождении творческого потенциала человека // *Общественные науки за рубежом.* Р.Ж. Сер. Науковедение. 1988. № 1. – С. 86–87.

15. *Bogerman W. G.* Studies of Genius. – N. Y., 1947. – P. 171.

16. *Karlson Y.L.* Inheritance of creative intelligence. – Cicago, 1978. – P. 138.

17. *Sternberg R.* Jeneral intellectual ability // *Human abilitisrd* by R. Sternberg. 1985. – P. 5–31.

18. *Terman L.M.* The Measurement of Intelligence. – Boston, 1937.

19. *Torrance E.P.* Guiding creative talent. – Englewood Cliffs, W.J.: Prentice-Holl, 1964.

Еще раз о понятиях «творчество» и «одаренность»: методологический подход (Д. Б. Богоявленская)

Актуальность выявления и сопровождения одаренных детей стремительно нарастала последние четверть века. Постановка этих задач на правительственном уровне требует такого раскрытия природы творчества и одаренности, которое может указать путь их формирования.

В свете разработанных федеральных государственных образовательных стандартов проблема выявления одаренных детей должна быть переформулирована как проблема создания условий для их интеллектуального и личностного роста. Однако разработка методов сопровождения детей с целью развития их одаренности требует ответа на вопрос *что* мы развиваем? Поэтому с новой силой ставится вопрос об определении понятий «творчество» и «одаренность». К тому же это не только теоретический вопрос. Без ответа на него любая стратегия развития по определению будет приводить к искаженному результату.

Не только актуально, но злободневно сегодня звучит вывод Г. И. Челпанова о том, что «...многим казалось, будто мы в настоящее время не только можем определять умствен-

ную одаренность тех или иных лиц, но что мы можем определять *размер* одаренности и даже пригодность к той или другой профессии в связи с наличием тех или иных *та-лантов*... Все эти надежды нужно считать совершенно призрачными. Но самые надежды возникают вследствие ложных предпосылок, которые часто кладутся в основу этих исследований» [17, с. 364].

В *античном эпосе* человек не обладает духовным единством: внутри него и рядом с ним существует некая движущая сила (*thymos* — «дух»), которая побуждает его к совершению тех или иных поступков. В связи с этим представление о творчестве в культуре связано с самого начала с понятием одаренности, которое появляется как его объясняющее. Поскольку на земле творец один — Бог, одаренность сначала (о чем говорит корень слова) это дар от Бога. Древнее представление: человек может создать творение, если божественная муза его одарит этой возможностью. Итак, одаренность — причина, творчество — следствие. Одаренность дана человеку, творчество — следствие этого. Эта невольная дифференциация сохраняется и тогда, когда в эпоху Возрождения Человек приобретает собственное Авторство. Одаренность — свойство человека, творчество — его реализация в продукте. Оно и определяется по новизне продукта. А дальше дистанция между условием и результатом все сильнее увеличивается: одаренность может быть, но творчества нет, и она важна сама по себе (хотя сначала она дана именно для твор-

чества). Затем связь между этими понятиями рвется и они рассматриваются как самостоятельные. При этом приобретаемая все более частный характер. Потеряв связь с Богом, одаренность со временем теряет и духовность в широком своем значении, а затем начинает рассматриваться как отклонение от нормы. Взгляд на одаренность как на свойство особого типа человека, характеризующий его личность, присутствует по сей день не только в обыденном сознании. Главы о том, что представляет собой личность одаренного человека, обязательная составляющая любой монографии по психологии личности и одаренности. Однако определение свойств личности одаренного человека – область наиболее противоречивая.

Вместе с тем определение творчества как создания нового позволяет судить о творчестве лишь по продукту, при этом не отдавая отчета в отсутствии представления о природе самого процесса. В то же время это оправдывает отсутствие дифференцированности огромной неоднородной феноменологии творчества. В одной плоскости рассматриваются гениальные открытия, на века опережающие познание, и решение новой задачки школьником. К творческому мышлению относят как построение научных теорий, так и решение простенькой головоломки. Парадоксально то, что этот факт не «замечается». Соответственно, выявленное философией движение человеческой мысли по уровням познания не находит своего применения в психологии и понимании

природы творчества.

Научное определение понятий. Приведенная выше динамика связи понятий творчества и одаренности находит объяснение в поисках самой науки. Этот путь, с момента выхода психологической проблематики из «философского кресла» и оформившейся в статусе самостоятельной науки на основе естественно-научной парадигмы, описан мною в ряде статей и монографий [4]. Однако ключевое значение этого этапа требует дальнейшего его осмысления.

Любая наука в своем развитии проходит двумя путями. В психологии первым указал на это Л. С. Выготский. Прямой путь усложнения структуры и функций, которым шла природа, и обратный путь, исходящий из знания высшей формы. Прямой путь приводит к описанию психического феномена, непосредственно опирающемуся на конкретные, эмпирически устанавливаемые любым доступным способом признаки (как существенные, так и несущественные). Ввиду отсутствия четких оснований для выделения высшей формы все формы выступают как равнозначные. Мы видим это сегодня, когда признаем, что существует множество понятий одаренности и творчества. То ли это инсайт (в гештальтпсихологии), то ли дивергентное мышление (у Дж. Гилфорда), а может, и ассоциация по сходству (у В. Джемса) обеспечивает озарения гения. Кудрявцев употребляет понятие потенцирования (термин В. Ф. Й. Шеллинга) как рост возможностей ребенка. И вся феноменология продуктивного мышле-

ния является творчеством. И у каждого своя истина.

Обратный путь требует теоретического обоснования высшей формы исследуемого феномена, а его эволюцию наиболее четко позволяет проследить триада Г. В. Ф. Гегеля: тезис, антитезис, синтезис. В ее рамках укладываются и получают свое объяснение перечисленные и редуцированные определения творчества и одаренности, но уже не как альтернативные определения, а как этапы его становления.

Тезис был сформулирован праотцом этой тематики Ф. Гальтоном. Рассматривая творчество как специфику человека в отличие от животных, он предметом исследования как грамотный методолог взял его высшую, ставшую форму – гениальность. По его мнению, ее определяют три фактора: высокий интеллект, личностные факторы и выносливость [21]. Отличительной чертой одаренного человека (творческий – значит одаренный) он считал приверженность делу. Однако данное понимание одаренности в то время не могло быть реализовано. Будучи действительно фундаментальным, исследование Ф. Гальтона отразило всю сложность проблемы и те исходные противоречия, которые сопутствуют ее решению.

Антитезис. В поисках объективного показателя Ф. Гальтон установил континуальность распределения природных способностей в популяции, что было ключевым для формирования измерительного подхода. Этим он породил своего рода Сциллу и Харибду, между которыми мечутся все последующие ученые, ею занимающиеся. Их понимание творче-

ского потенциала человека с необходимостью включало личность, а именно ее духовную зрелость. Однако, как утверждал г. Ревеш: «Особенное затруднение для определения характерных для одаренности свойств представляет тот факт, что пока систематически может быть исследован только интеллект, тогда как другие качества могут подлежать лишь несистематическому наблюдению» [13, с. 11]. Как нельзя более точно В. М. Экземплярский указывает на gordiev узел проблемы: «...лишь недостаточность имеющихся у нас экспериментальных методов для определения высоты развития эмоционально-волевой сферы и, наоборот, значительное развитие методики количественного исследования интеллекта ограничиваются до сих пор по преимуществу интеллектуальной сферой разрешения проблемы. С этим ограничением, естественно, придется считаться и в самом принципиальном выяснении проблемы и путей к ее разрешению» [20, с. 264]. Суровая позиция В. Штерна не оставляет иллюзий, поскольку потребность измерения приводит к сужению понятия одаренности: «Мы не только ограничиваем умственную одаренность от эмоциональных и волевых свойств индивидуума, но отводим ей ясно очерченное место и среди интеллектуальных функций» [19, с. 58]. Таким образом, на многие десятилетия в психологии воцарилось это представление об одаренности путем сведения ее измерения к IQ. Так возник *антитезис*.

Вместе с этим исследование творчества, уйдя от понима-

ния мышления как репродуктивного процесса в рамках ассоцианизма к пониманию его продуктивности в гештальт-психологии, дальше пойти не могло. Инсайт, обеспечивающий решение проблемных ситуаций, мог апеллировать лишь к интеллекту, что ставило знак равенства между ним и творчеством. Таким образом, творчество определялось лишь уровнем интеллекта. До сих пор в научной литературе общепризнано употребление термина «продуктивное, творческое мышление». Творческие способности диагностируются с помощью тестов с набором заданий на наличие интеллектуальных операций или решение «творческих задач» – проблемных ситуаций, что также требует сформированности мыслительных операций.

Итак, раскрытие понятия завязано на способе измерения. В свою очередь, это определяет замену целого, для измерения которого нет средств, одним из его, но измеряемым элементом. Именно этот факт лежит в основе тенденции, которую Выготский назовет поэлементным анализом – сведение целого к одной его части. Но «на пути отождествления целого с элементами проблема не решается, а просто обходится» [8, с. 13]. Вместе с тем данная тенденция четко прослеживается на протяжении XX в.

В середине XX в., в ситуации возникновения постиндустриального общества, определившего появление нового социального заказа – выявления творческих людей, способных на генерацию новых идей, необходимых для интенсив-

ного развития промышленности, тестология интеллекта оказалась беспомощной: вековая практика показала, что тесты интеллекта творческих людей не выявляют. Где проблема стояла острее, там и был дан ответ. В 1950 г. президент ассоциации психологов США Дж. Гилфорд в своем выступлении призвал к исследованию креативности. Этот год считается переломным. Исследования по психологии творчества перешли в психометрическую парадигму [5].

В рамках факторного анализа, в котором был в 1958 г. построен куб Дж. Гилфорда, все факторы – независимые способности. Это и создает объективную возможность рассмотрения факторов, отраженных в тестах «интеллекта» и специальных тестах «креативности» и их показателей, как отдельных, что и демонстрируют многочисленные сопоставительные исследования креативности и интеллекта на протяжении второй половины XX в. Эта тенденция доминирует и по сей день. В рамках психометрического подхода Дж. Гилфорд заимствовал признак дивергентности, который на уровне конкретного теста выступает как предъявление задания, допускающего множество «равно правильных» ответов. «Дивергентно-мыслительные способности, – объяснял Дж. Гилфорд, – в отличие от конвергентно-мыслительных способностей, подчеркивают поисковую активность со свободой двигаться around (вокруг, а не в различных направлениях, как обычно переводят. – Д.Б.), даже если в этом нет необходимости для достижения отличного результата» [23, с. 160].

Вычленение дивергентного мышления как способности «искать вокруг» представлялось многим убедительным фактором и остроумным выходом из положения, так как в парадигме ассоцианизма установить, как порождается новое знание, трудно. Дивергентность, в силу того что этот термин означает «расхождение», интерпретируется как «способность мыслить в разных направлениях», что отвечает искомому явлению выхода в более широкое «пространство» и поэтому представляется как соответствующая творческой способности. Однако без указания смысла и цели этих движений их свобода может пониматься только как случайная по своей природе спонтанность попыток обследования достижимого пространства. Целенаправленный процесс неуловим с этих позиций. Отнесение дивергентно-мыслительных способностей к категории креативности увело в сторону от ее содержательной интерпретации.

Сам Дж. Гилфорд, выделив фактор дивергентного мышления, вскоре сменил его на термин «дивергентная продуктивность», поскольку, пояснял он, там нет мышления, а только сканирование памятью. Дж. Гилфорд подчеркивал, что если проблема не решается с помощью конвергентного мышления, то в игру вступает дивергентное, которое увеличивает *продуцирование*. Таким образом, много некорректных гипотез могут лишь создать *возможность* нахождения верной.

Для понимания дивергентности следует иметь в виду, что критерии оценки креативности – беглость и гибкость – явля-

ются показателями интеллекта, критерий разработанности явно зависит от обученности, в том числе рисованию. Наиболее интимный критерий оценки дивергентности – оригинальность – подчеркивает ассоциативную природу дивергентного мышления.

Вместе с тем своей популярностью теория креативности обязана этому главному фактору дивергентности – оригинальности. Однако определением истинной оригинальности как создания принципиально нового продукта Дж. Гилфорд воспользоваться не мог. Если, как он признавался, оценивать продукцию ученого следует именно по этому критерию, то в тестировании это невозможно, так как признак должен быть представлен континуально. В попытках измерить оригинальность были сконструированы тесты: необычность ответов, измеряемая весами в соответствии с их статистической нечастотой в группе в целом; продуцирование отдаленных, необычных, неконвенциональных ассоциаций в тестах ассоциаций.

В статье 1952 г., описывающей первые данные по выделению фактора оригинальности, Дж. Гилфорд признается в следующем: «Мы рассматривали оригинальность как необычность, отдаленность, смышленость. *Чувствовалось* (что-то близко лежащее, напоминающее. – Д.Б.), что эти три определения включают *значимые аспекты* того, что обычно обозначается термином “оригинальность”» [23, с. 363]. Поскольку наличные методы не позволяли Гилфорду взять

оригинальность в том качественном виде, как она проявляется в реальном творчестве, на вооружение был принят эрзац: «Мы дали этому фактору *условное* название – оригинальность» [22, с. 369]. Он честно указывает на относительность, определенную условность данного фактора (по тому, как он измеряется) как критерия креативности. Спустя год в статье ее авторы (Wilson, Guilford, Christensen) из научной корректности назвали полученный фактор оригинальностью «лишь временно» [26, с. 362]. В своей последней книге Дж. Гилфорд пишет, что фактор оригинальности мучил его всю жизнь. В своей последней книге он пишет, что скорее это показатель гибкости [24]. Таким образом, в попытке сделать шаг вперед в понимании творчества Дж. Гилфорд в своей теории креативности сделал два шага назад.

Сомнения Дж. Гилфорда понятны и оправданны. Оригинальность как основной критерий креативности многолика. За ней могут стоять различные, порой прямо противоположные явления. Если у В. Освальда оригинальность – показатель «способности создавать что-либо самостоятельно» (не по памяти, не по образцу) [11], то у А. Осборна в «мозговом штурме» это не контролируемый сознанием поток ассоциаций [10]. Однако общий термин – оригинальность – провоцирует интерпретацию результатов тестов креативности, реализующих модель

Осборна (потока ассоциаций) в соответствии с моделью Освальда (созидания). Самостоятельное созидание но-

вого действительно характеризуется оригинальностью, и мне представляется, что это смешение разных моделей оригинальности лежит в основе широкого признания дивергентного мышления как творческого по аналогии со сходством Одетты и Одиллии. Смешение указанных моделей возможно в бытовом сознании, что в определенном смысле оправданно для широких масс людей. Понятны мотивы практиков, не имеющих других методических средств для выполнения заказов на тестирование творческих способностей и одаренности конкретных выборок.

Следует отметить, что указанные исследования проходят в триаде, которую определило включение обучаемости (или профессиональной успешности) как показателя жизненной валидности наличия креативности. Эти три показателя – обучаемость, интеллект, креативность – и легли в основу классификации одаренности на три отдельных вида – академическую, интеллектуальную, творческую, что все более уводит от решения проблемы. Предлагаемое деление одаренности весьма прагматично и также привязано к типу диагностической процедуры (отметкам, тестам IQ, тестам Сг). Таким образом, сохраняется тенденция: способ измерения определяет понятие, а не наоборот.

Кроме того, приведенная классификация одаренности как бы дает «научную» основу разрыву понятий творчества и одаренности. Можно быть одаренным, но не быть творческим. Они как бы связаны с разными факторами, понимание

которых сложилось в ситуации их редукции.

Выделение Дж. Гилфордом показателя креативности (Сг), отличного от коэффициента интеллекта (IQ) [23], иллюстрирует тенденцию, характерную именно для поэлементного анализа, которая заключается «в колебании от полного отождествления к столь же метафизическому, столь же абсолютному разрыву и разъединению». А затем начинается установление между ними «чисто внешней механической зависимости как между двумя различными процессами» [8, с. 13]. Если ранее творчество отождествлялось с интеллектом, то в данной теории, напротив, критическое мышление тормозит генерацию идей. Эти факты подтверждают прогностичность выдвинутого Л. С. Выготским методологического принципа, который лежит в основе объяснения понимания творческих способностей и одаренности, которое складывалось на протяжении XIX–XX вв.

Синтезис. В соответствии с этим принципом психология, желающая изучать сложные психические явления, должна заменить методы разложения на элементы методами анализа, расчленяющего на единицы. Это становится возможным лишь на «обратном пути» науки, который опирается на теоретическое определение высшей, ставшей формы, отражающей существо изучаемого феномена.

Ближе всего к решению проблем творчества подошла школа С. Л. Рубинштейна. Принцип детерминизма (внешнее действует через внутренние), внедряемый С. Л. Рубин-

штейном в психологию, послужил методологической базой для нашего подхода.

Исследуя мышление как процесс, его детерминанты и механизм инсайта, С. Л. Рубинштейн, естественно, понимал всю сложность самого явления и включения личности как целостной совокупности внутренних условий в детерминацию мышления. Однако данное понимание не было реализовано операционально.

Это нашло отражение в членении единого процесса мышления и возможности его анализа в разных плоскостях: «Мышление выступает как процесс, когда на переднем плане стоит вопрос о закономерностях его протекания. Этот процесс членится на отдельные звенья или акты (мыслительные действия)... Мышление выступает по преимуществу как деятельность, когда оно рассматривается в своем отношении к субъекту и задачам, которые он разрешает. В мышлении как деятельности выступает не только закономерность его процессуального течения как мышления, но и личностно-мотивационный план, общего у мышления со всякой человеческой деятельностью» [15, с. 54]. Итак, несмотря на понимание сложности, многогранности факторов детерминации мышления, в рамках решения проблемных ситуаций они оставались не включенными в процесс его детерминации, то есть рассмотрение мышления как деятельности не определяет динамику мышления как процесса.

Следует понять тот эффект, который вытекает из рас-

смотрения А. Н. Леонтьевым структуры деятельности – четкой иерархии понятий «операция», «действие», «деятельность» [9]. Эта классификация приобретает функцию объяснительного принципа, когда в качестве предмета исследования выступает творчество. В этом случае при анализе продуктивного мышления оказывается принципиальным, совершается ли мыслительный процесс на уровне действия или деятельности. Вне этой дифференциации невозможно дать описание детерминации творческого процесса.

Как было показано, в том числе и С. Л. Рубинштейном, процесс познания детерминирован принятой задачей. Однако это справедливо только для первой его стадии. Затем, в зависимости от того, рассматривает ли человек решение задачи как средство для осуществления внешних по отношению к познанию целей (то есть процесс решения осуществляется на уровне действия), или оно само есть цель (то есть осуществляется познавательная деятельность), определяется и судьба процесса. В первом случае он обрывается, как только решена задача. Во втором – развивается. Здесь мы наблюдаем искомый феномен самодвижения деятельности, который приводит к выходу за пределы заданного, что и позволяет увидеть «непредвиденное». В этом выходе за пределы заданного, в способности к продолжению познания за рамками требований заданной ситуации, в ситуативно не стимулированной продуктивной деятельности и кроется тайна высших форм творчества.

Таким образом, то, что было эмпирически усмотрено Ф. Гальтоном, но не могло быть последовательно разработано в середине XIX в., нами теоретически обосновано и экспериментально доказано век спустя в процессуально-деятельностной парадигме. Действительно, подлинная «приверженность делу» предполагает увлеченность самим предметом, поглощенность деятельностью. В этом случае деятельность не приостанавливается даже тогда, когда выполнена исходная задача. То, что человек делает с любовью, он постоянно совершенствует, реализуя все новые замыслы, рожденные в процессе самой работы. В результате новый продукт его деятельности значительно превышает первоначальный замысел. В этом случае можно говорить о том, что имело место развитие деятельности по собственной инициативе. Здесь мы наблюдаем феномен самодвижения деятельности, который приводит к выходу за пределы заданного [4].

Этот выход в непредзаданное (для этого феномена древние греки ввели специальный термин «поризм»), способность к продолжению познания за рамками требований заданной ситуации характеризует творчество как действие, *те-ряющее форму ответа*. Вместе с тем способность к развитию деятельности по собственной инициативе не объясняется лишь свойствами интеллекта. Нашей исходной гипотезой было предположение, что это свойство целостной личности, отражающее взаимодействие когнитивной и аффективной сфер в их единстве, где абстракция одной из сторон

невозможна, то есть оно далее «неразложимо». Этот «сплав» способностей и личности обладает свойством всеобщности, то есть оно присуще данному целому как единству и отвечает методологическим требованиям «единицы анализа» творчества [4].

Именно на этом основании, по аналогии с некоторыми учеными (В. Джемс и др.), выделившими из широкой феноменологии умственной деятельности мышление в строгом смысле слова (как выделение существенного), мы из всей сферы продуктивной деятельности выделяем творчество в строгом смысле слова – как действие, теряющее форму ответа, характеризующее ставшую, высшую его форму.

Наш подход, при котором выделена единица анализа, интегрирующая (объединяющая в одно) когнитивную и аффективную сферы личности, во-первых, позволяет вскрыть сущностную природу творчества и одаренности; во-вторых, снимает те трудности, которые не позволяли диагностировать в свое время весь комплекс факторов, выделенных Ф. Гальтоном. В силу этого данный подход отвечает этапу «синтеза» в исследовании одаренности и творчества.

Вместе с тем, подчеркивая внешнюю нестимулированность подлинно творческого процесса, мы не выводим его из-под действия детерминации вообще. Просто он необъясним из последней. Данный феномен рождается не вопреки внешней детерминации и не из нее, а как раскрытие глубинных потенций личности, как внутренне детерминированное

и в этом смысле свободное действие.

Поскольку отношение человека к осуществляемой деятельности опосредуется богатством его внутреннего мира, «функциональный орган» творческих способностей и одаренности не может быть подобен сенсорным, он не может иметь локальный мозговой носитель. «Функциональным органом» творчества и одаренности в вышеприведенном понимании может выступать лишь личность в целом.

Тенденцию к такому пониманию одаренности мы находим уже у С. Л. Рубинштейна: «Одаренность не отождествляется с качеством одной функции – хотя бы даже и мышлением. <...> Одаренность, как и характер, определяет более синтетические, комплексные свойства личности» [14, с. 480].

Следует подчеркнуть, что речь нами ведется о свойствах личности, обеспечивающих ее «приверженность делу», а не об «идеальной личности». В статье «Над небом голубым» [7] рассматриваются психологические особенности личности летчика. Автор анализирует воспоминания летчика-испытателя В. Овчарова, который подчеркивает, что сам летчик может быть интеллигентен, может не быть, может быть человеком широкой души или скопидомом, умным или не слишком. Но все это до тех пор, пока он не включился в предстоящий полет. В. Овчаров был свидетелем озарений в воздухе, посещавших на первый взгляд тугодумов, наблюдал примеры такого благородства, которое трудно было угадать в человеке на земле, слывшем эгоистом и сугубым прагма-

тиком.

Разгадать эту «тайну» – через разведение человеческой сущности и человеческого бытия – пытался Ф. Феллини в своем шедевре «Репетиция оркестра». В этом фильме его внимание притягивают те трансформации, которые происходят с музыкантами во время репетиции. Они приходят в зал, таща за собой не только инструменты, но и собственные недостатки, заботы, болезни, проблемы, а также радио – чтобы слушать трансляцию футбольного матча. Они конфликтуют. Многие из них порочны, но все они по сути одиноки. Однако рядом со своим инструментом их переживания обретают иной смысл. Теперь это уже не похоть, а любовь, не склонность, а преданность.

Наконец, открывается последний, трагический пласт, где, собственно, и скрыт подлинный смысл их жизни – мужество и единение в своем служении красоте. Музыка бессмертна и всесильна. Только она может спасти. В момент катастрофы – они велики. Это тот резерв глубинных сил души, который порождает способность к творчеству и подвигу (В. А. Пономаренко).

Мне представляется, что именно это состояние «оптимального переживания», состояние полного слияния со своим делом, поглощение им, когда вместо усталости человек чувствует прилив энергии, описывается в исследовании творческих личностей, проведенном М. Чиксентмихайи в книге, вышедшей в 1990 г., почти через полтора столетия

после Ф. Гальтона [18].

Именно учет «личности в целом» в проявлении одаренности лежит в основе ее определения как системного качества, что дано в «Рабочей концепции одаренности». При всей справедливости это определение без анализа его раскрытия в конкретном контексте не может быть рабочим. И бездарность, и, более того, каждый входящий в систему одаренности компонент, в свою очередь, также является системой [12].

В определение одаренности как системного качества мы вкладываем понимание того, что одаренность является результатом *целостного* процесса становления личности ребенка. Одаренность является результатом интеграции способностей, мотивационного, эмоционального и волевого развития, проявляющегося в способности к развитию деятельности по своей инициативе.

Поэтому следует отметить, что реализация холистического (целостного) подхода реально может быть осуществлена лишь при выделении единицы анализа как сущностной характеристики высшей, ставшей формы. В других случаях любой учет личностных факторов приобретает случайный характер. В синтезе с рядом прагматических мотиваций эти факторы могут потерять главенствующую роль.

Связь когнитивной составляющей с мотивацией при анализе одаренности и сейчас наблюдается различными исследователями. Однако, когда мотивация рассматривается как

один из факторов преобразования одаренности в талант, логика позволяет сделать вывод об отождествлении одаренности лишь с высотой способностей. Это в очередной раз подтверждает справедливость мнения Штерна о том, что потребность измерения приводит к ограничению понятия.

Таким образом, современное состояние психологии одаренности, которую характеризует сохраняющаяся тенденция оценки одаренности по высоте общих и специальных способностей, находит объяснение не только в отсутствии у конкретных исследователей и практиков валидного метода диагностики одаренности как интегрального качества, но и в устоявшейся традиции сведения ее к одному компоненту. Пожалуй, только этими двумя факторами можно объяснить ситуацию, когда, несмотря на большой труд, исследование остается в рамках поэлементного подхода. С целью понять истоки существующих противоречий в интерпретации понятия одаренности нами проведен анализ всей эволюции этого понятия.

Смена требований к эксперименту. Теоретическое определение, выявляющее сущность и раскрывающее механизм изучаемого феномена, в то же время обеспечивает разработку метода диагностики, строго адекватного данному определению. Выделив единицу анализа, мы впервые получаем возможность исследовать творческие способности не по продукту и не по косвенным признакам, а непосредственно по его механизму.

В этом плане принципиально то определение, которое Г. И. Челпанов дал понятию эксперимента, выявив его классическую модель: «в широком смысле эксперимент – когда мы изучаем какое-либо явление, вызывая его по собственному произволу» [17, с. 335]. В определенной степени это объясняет, почему творческие способности диагностируются тестами (набором заданий на разные операции) и решением проблемных ситуаций.

Однако уже древние греки ввели специальный термин «поризм», как уже упоминалось, который обозначал явление непредвиденного выхода человека в «непредзаданное», что не было связано с решением им каких-либо проблем. На Востоке этот феномен получил название «серендипити», которое связано с тем, что сыновья правителя Цейлона, путешествуя в поисках одного, находили нечто ценное другое.

Феномен творчества, теряющего форму ответа, отмечался многими учеными и формулировался по-разному. В начале XX в., сначала Э. Клапаред, а вслед за ним Ж. Адамар, утверждали, что существует два вида изобретений. Первый характеризуется тем, что «...цель известна, и нужно найти средства, чтобы ее достигнуть, так что ум идет от вопроса к решению». Второй же, напротив, состоит в том, «...чтобы открыть факт и затем представить себе, чему он может служить». Далее: «...как это ни кажется парадоксальным, чаще всего встречается второй вид изобретений, и он становится все более общим *по мере развития науки*» [1, с. 116]. (То, что

важные открытия часто делаются как бы случайно, признано как закономерность. Однако здесь стоит вспомнить мудрое замечание В. М. Аллахвердова: «...но они делаются неслучайными людьми» [2, с. 177].)

Вместе с тем имеющиеся диагностические процедуры, по замечанию Ж. Адамара, ограничиваются фиксацией старого типа творчества – решением поставленных задач. В проблемной ситуации движение мысли, с одной стороны, стимулировано ее требованием, а с другой – ограничено, находясь как бы в прокрустовом ложе между ее условиями и ее требованием.

Задача исследовать творчество на всех уровнях познания, поставленная нами, связана с моделированием выхода в «непредзаданное», открытия новых закономерностей, которое возможно лишь в реальной познавательной деятельности. Такая задача возникает в экспериментальном исследовании впервые и исключает *«вызов по собственному произволу»*.

Модель эксперимента. Выявление в реальные сроки присущего личности потенциала требует наличия области, пространства для прослеживания хода мысли за пределами решения исходной задачи. Новая модель эксперимента должна быть представлена вариативной деятельностью, но не как в тестах, где имеется набор разных задач. Она должна быть однородной и вместе с тем иметь отличия. Этому требованию удовлетворяет система однотипных задач. Они решают-

ся одним способом, но различаются между собой по определенному параметру. Так, мы можем проследить за процессом овладения деятельностью и на первом этапе оценивать умственные способности испытуемого по параметрам обучаемости, всем ее показателям (темпу продвижения, уровню обобщенности, экономичности, осознанности, самостоятельности), поскольку мы даем не одну задачу и не ряд разных. Это позволяет преодолеть недостатки тестирования, определяя интеллект более полно и точно [4].

Следующий этап эксперимента позволяет проследить процесс после оптимального овладения деятельностью и идентифицировать сам феномен творчества как выход за пределы заданной ситуации. Поскольку система однотипных задач содержит ряд общих закономерностей, это обеспечивает построение двухслойной модели деятельности. Первый, поверхностный слой – это заданная деятельность по решению конкретных задач. Второй, глубинный слой (замаскированный «внешним» слоем и не очевидный для испытуемого) – это деятельность по выявлению скрытых закономерностей, которые содержит вся система задач и открытие которых не требуется для их решения, что создает пространство для наблюдения за процессом развития деятельности.

Метод «Креативное поле». Исследование действия, теряющего форму ответа, требует методической реализации принципа отсутствия внешнего и внутреннего оценочного стимула. Это оказывается возможным именно в силу того,

что второй слой не задан эксплицитно в экспериментальной ситуации, а содержится в ней имплицитно, скрыто. И чем богаче этот слой деятельности, чем шире система закономерностей, чем четче их иерархия, тем большей диагностической и прогностической силой обладает конкретная экспериментальная методика.

Поскольку возможности испытуемого могут быть обнаружены лишь в ситуации преодоления и выхода за пределы требований исходной ситуации, то «потолок» (ограничение, связанное с наличием имеющегося конкретного способа решения) задан, но он должен быть преодолен, снят. Структура экспериментального материала должна предусматривать систему таких видимых «потолков», но быть неограниченной. Этим она отличается от структуры «открытых задач». Таким образом, второй принцип заключается в требовании отсутствия «потолка», ограничения деятельности в целом.

Полноценная, методологически последовательная реализация принципов возможна только в том случае, если деятельность испытуемого не будет ограничена во времени и эксперимент будет многократным. Это третий принцип метода. Подчеркнем: длительное исследование на одной выборке привело нас к выводу, что исследование творчества обязательно должно быть многократным. Ведь не только кратковременность, но и одноразовость испытания может вызвать у испытуемого стрессовое состояние и в значительной степени препятствовать отделению результата испыта-

ния от влияния побочных факторов данного момента. Снять это влияние в однократном тестировании очень трудно: на адаптацию к новой деятельности в эксперименте уходит слишком много времени и в конце концов начинает действовать новый фактор – утомление, – контаминирующий результаты. Многократность исследований представляется оптимальным средством избавления от влияния состояния испытуемого на результаты. Чтобы обеспечить действительную длительность и многократность исследований, деятельность должна быть вариативной, как бы перманентной и неоднородной на различных этапах эксперимента [4].

Наши выводы полностью совпадают с принципами, сформулированными Г. И. Челпановым. Он считал серьезной ошибкой определение психических особенностей при помощи испытания *в один прием*. «Этот ошибочный прием основывается на мнении, что психические качества представляют такие же *постоянные* величины для данного индивидуума, как его лицо, цвет волос и т. п., между тем как на самом деле они представляют колеблющиеся в зависимости от различных условий величины» [17, с. 367].

Перечисленные принципы образуют метод, который мы условно назвали «Креативное поле». Реализация метода возможна лишь при условии выполнения принципов в их единстве.

В этой связи значимы размышления Г. И. Челпанова над проведением *массовых* экспериментов. Он указывает на то,

что они выгодны в том отношении, что опыты могут проводиться над лицами, находящимися в одинаковых условиях (приблизительно одного возраста, одного пола, развития и пр.); кроме того, за один раз/одновременно можно получить огромное количество данных. «Но самое существенное неудобство экспериментов этого рода, – пишет он, – заключается в том, что *в них индивидуальность испытуемого совершенно утрачивается, своеобразность происходящего в нем психического процесса скрывается*. Теряется то, что могло бы иметь существенное значение для выводов» [17, с. 368].

Надежность методик, построенных по принципу «Креативного поля», подтверждена в нескольких циклах исследований по четырем релевантным методикам (двум детским модификациям для дошкольного и школьного возраста и трем методикам, построенным на разном материале). Коэффициент корреляции между ними колеблется от $Q = 0,653$ до $Q = 0,87$ при $P = 0,01$.

Валидность метода доказана экспериментально в течение 46 лет на более чем 9 тысячах испытуемых в возрасте от 5 до 80 лет: свыше 7 тысяч учащихся 48 школ разных регионов страны с 1-го по 11-й класс и дошкольников, а также свыше 2 тысяч взрослых широкого спектра профессий.

Аналогичные данные получены нами в серии кросс-культурных исследований в 1970–1990 гг. на Украине, в Белоруссии, Болгарии, Чехословакии, Латвии, Эстонии по дан-

ному методу, проводимых на разном материале на школьниках и студентах, в том числе физмата Рижского и Пражского университетов, в 2013 г. в Германии на студентах ряда берлинских университетов и кандидатах наук. Одинаковое популяционное распределение по указанным уровням указывает на независимое от специфики материала, принятой деятельности и культурных особенностей участников исследование. Прогностичность метода проверена в лонгитюдных исследованиях длительностью от 6 до 40 лет.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.