

Е. И. Николаева



ПСИХОЛОГИЯ ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА



2-е издание

 ПИТЕР®

Елена Ивановна Николаева
Психология
детского творчества
Серия «Детскому психологу»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=426022

*Психология детского творчества. 2-е изд.: Питер; Санкт-Петербург;
2016*

ISBN 978-5-496-02508-9

Аннотация

Во втором, переработанном и дополненном, издании иллюстрированного учебного пособия рассмотрены: понятие творчества, психофизиологические особенности детского дошкольного возраста, факторы, влияющие на проявление творчества у детей. Проанализированы виды детского творчества: художественное, музыкальное, словесное, игровое. Особое внимание уделено совместному творчеству ребенка и взрослого, ведущему к формированию целостной личности ребенка и совершенствованию ее у взрослого.

Для психологов, педагогов, воспитателей, а также студентов профильных факультетов высших учебных заведений.

Содержание

Введение	5
Глава 1	9
1.1. Определение творчества	9
1.2. Виды творчества и направления его исследования	14
1.3. Творчество как процесс	17
1.4. Креативность и теории, ее описывающие	27
1.5. Интеллект и творчество	33
1.6. Психологические особенности творческого мышления	38
Конец ознакомительного фрагмента.	40

Елена Ивановна Николаева

Психология

детского творчества

*Моим родителям – Ивану Ефимовичу и Людмиле
Петровне Николаевым – посвящаю этот труд*

© ООО Издательство «Питер», 2016

© Серия «Детскому психологу», 2016

*** * ***

Введение

*Творя, мы созидаем себя.
Ян Амос Коменский*

Слово «творить» в русском языке имеет два противоположных значения. Первое связано с созиданием того, чего ранее не существовало, а потому имеет оттенок восхищения, преклонения перед этим новым явлением. Второе, напротив, обозначает разрушение того, что было создано другими и имеет дополнительное скептическое звучание, проявляющееся во фразе: «Ну ты и натворил!»

В этих двух значениях заключено все многообразие детского творчества. В процессе созидания ребенок весьма часто «творит», разрушая. Что-то внутри малыша заставляет его разбирать дорогую, только что купленную игрушку на части, намазывать пластилин на ее лакированные элементы, чтобы создать собственный уникальный автомобиль. В процессе превращения блестящего штампованного «мерседеса» в покрытое пластилином творение душа ребенка расцветает, объята пламенем творчества, а в глазах его вместо жалости к дорогой вещи светится гордое торжество созидателя, увидевшего воплощенную мечту, созданную его руками. Все это происходит под нередко осуждающими взглядами окружающих, которые не могут понять: зачем портить красивое,

привычное, чтобы сделать непривычное, уродливое.

Взрослый и ребенок смотрят на мир разными глазами. Для последнего ценность вещи пока определяется не количеством денег, потраченных на ее покупку, а собственными вложенными усилиями, пошедшими на ее созидание. Чтобы понять мир, малышу нужно разобрать его на части, как это делает инженер, конструирующий новый прибор.

Творчество ребенка и взрослого имеет принципиальные различия. Для взрослого реальный результат: картина, здание, книга, самолет или ракета – то, что создано его руками и является непосредственной целью творчества. Для ребенка это лишь побочный продукт основного результата – созидания собственной личности. Рисуя, двигаясь под музыку, распевая слова, всплывающие сиюминутно, сочиняя песню на свои стихи и фантазируя перед сном, ребенок познает себя и тестирует мир, приспособляя себя к своему окружению.

Второй особенностью детского творчества является его тотальность: оно свойственно всем без исключения детям до подросткового периода, когда вхождение во взрослое сообщество побуждает большую часть людей отказаться от приспособления путем творчества. Самый простой путь быть принятым в это сообщество – стать таким, как все. Общество крайне агрессивно по отношению ко всему, что грозит его устойчивости и постоянству. Дети могут различаться в возможностях, которыми наделила их природа в отдельных видах творческой деятельности, но само творчество – непре-

менный атрибут становления их личности.

С этой точки зрения разница между детским и взрослым творчеством сопоставима с различием между письменной литературой и устным народным творчеством. Письменную литературу могут создавать лишь те, кто обучался письменному языку, а часто и правилам написания текстов, те, у кого есть особое чувство языка и большой опыт наблюдений за событиями, происходящими в мире и между людьми. Народная поэзия льется непосредственно из сердца, она не знает правил, но подчиняется некоторым закономерностям, собственным ритму данного народа и способу его жизни. Она опирается на память передающих ее людей, а потому постоянно изменяется в соответствии с настроением и задачами нового рассказчика.

Весьма редко в истории встречаются невероятно одаренные дети, рано начинающие создавать шедевры, которые становятся еще одним бриллиантом в сокровищнице мировой культуры. Анализ этих феноменов представляет собой предмет психологии одаренности. Психология детского творчества изучает не эти уникальные явления, а ежедневные достижения обычных детей, которые могут не замечать их родители и которые не представляют интереса для широкой общественности, но являются вехами в становлении личностей детей, важными этапами их социализации в этом мире.

В учебнике рассматриваются последовательно понятие творчества, психофизиологические особенности детского

дошкольного возраста, обеспечивающие его возможность, факторы, влияющие на его проявление. Отдельно анализируются виды детского творчества: художественное, музыкальное, словесное, игровое. Делается вывод о том, что творчество в дошкольном детстве является механизмом адаптации ребенка к миру, в котором ему предстоит жить. Особое внимание уделяется совместному творчеству взрослого и ребенка, в котором возможно соединение достоинств каждого возраста для получения наибольшего результата – формирования целостной личности.

Автор выражает благодарность всем родителям, которые смогли зафиксировать момент творческой активности ребенка на любительских снимках и предоставить их в качестве иллюстраций к этой книге, всем тем, кто бережно хранит рисунки и стихи своих детей, что позволило сделать эту книгу более доказательной и яркой.

Глава 1

Творчество в мире взрослых

Мы хорошо познакомились бы с душой взрослого человека, если бы могли заглянуть в нее свободно, но в деятельности и в словах взрослого нам приходится только угадывать его душу, и мы часто ошибаемся, тогда как дитя в своих играх обнаруживает без притворства всю свою душевную жизнь.

К. Д. Ушинский

1.1. Определение творчества

Творчество означает созидание нового, под которым могут подразумеваться как преобразования в сознании и поведении человека, так и порождаемые им продукты, которые он отдает другим [201]. Это широкое понимание, и согласно ему не только созданные картины, машины, теории, но и все факты личностного роста человека могут рассматриваться как творческие. Есть еще более широкое определение, в соответствии с которым в центре проблематики творчества находятся не познавательные процессы и не личностные диспозиции, а экзистенциальные проблемы бытия человека в мире, его открытость новым возможностям [97]. Некоторые

исследователи сужают термин «творчество», включая в него только познавательную деятельность, которая ведет к новому или необычному видению проблемы или ситуации [161].

Эти определения связаны с оценкой творческого процесса по его результату. Т. Амабиле (Т. Amabile) [203] добавляет, что продукт или реакция будут оценены как творческие, если они являются новыми, полезными, адекватными и значимыми ответами на поставленную задачу, а также если сама задача является эвристичной, а не алгоритмизированной [202]. Если предыдущие описания творчества достаточно общи, то в последнем определении заключены критерии оценки того, что можно считать творчеством, а что – нет. Среди этих критериев значимыми являются результат, достигнутый творческой личностью, метод получения этого результата и полезность данного решения для человечества.

Но при любом определении весь мир культуры – продукт человеческого творчества. Все предметы обыденной жизни некогда были в воображении их создателей, а теперь стали кристаллизированным, или реализованным, воображением [41]. Кто-то некогда сначала мысленно представил, а потом создал те предметы, которые нас окружают. Это не только современная техника: телевизор, компьютер, телефон, автомобиль, самолет, теплоход, но и все столовые приборы: тарелки, ложки, вилки, ножи, вся мебель, дома, одежда – все придумано людьми. Некогда они не существовали. Огромные пирамиды, величественные храмы, стройные здания, дороги

и мосты, дамбы и аэропорты, а также простые табуретки сначала возникли в чем-то сознании как возможные (рис. 1.1).



Рис. 1.1. Густав Курбе «Ателье»

Творчество существует не только в мастерских великих художников или в партитурах известных композиторов. Оно есть всюду, где человек воображает, комбинирует, изменяет и создает что-либо новое, каким бы малым ни казалось оно в сравнении с памятниками великого прошлого. Подобно тому как огромный слон и крохотная букашка одинаковым образом являются творениями природы, маленькая спичка, дизельный двигатель и доменная печь в равной мере составляют результат творческого процесса человека. И так же как множество факторов влияло на эволюцию видов, живущих

сегодня на Земле, огромное количество людей вносило свой посильный вклад в создание объектов, которые ныне принадлежат человечеству.

Даже творчество одиноких титанов зиждется на том, что было создано предшественниками. Картины Леонардо да Винчи появились на волне Возрождения, когда большое число художников обратило свои взоры на классическое искусство древних греков и римлян, прошедших уже длительный путь в исследовании человеческого тела и его изображения. Ученые-одиночки, формулируя новые гипотезы, опираются на представления предшественников, добытые ими крупицы знаний, даже если опровергают, а не подтверждают их. Николай Коперник, предлагая гелиоцентрическую картину мира, отталкивался от птолемеевского видения Вселенной. И, возможно, не будь этой более ранней картины мира, Коперник создал бы не свою, а птолемеевскую. А. Гауди, вообразивший уникальный собор, видел множество соборов, построенных другими архитекторами, и организовал массы людей на воплощение своей идеи. Подобным образом вещи, окружающие человека, являются результатом длительного коллективного творчества, когда каждый вносит посильную лепту, часто столь разительно изменяя предмет, что вряд ли он был бы узнан тем, кто впервые начал процесс созидания.

И сейчас каждый, кто только выходит за пределы тривиального, привычного, придает вещи новое значение, новый вид, новую функцию, превращается в творца, хотя, возмож-

но, очень маленького (рис. 1.2).



Рис. 1.2. Ребенок использует горшок в новом качестве – как интересную игрушку, с которой можно производить множество действий

Вслед за О. Зельцем Л. С. Выготский [41] выделял два типа деятельности у человека:

- репродуктивную, при которой человек в той или иной мере повторяет созданные или выработанные ранее приемы;
- творческую, при которой человек создает то, что еще никогда не видел.

Творческая деятельность начинается с мечты, поскольку новое сначала надо вообразить, обозначить, назвать. Именно поэтому творчество делает человека существом, обращенным к будущему, созидающим его и видоизменяющим свое настоящее [41].

1.2. Виды творчества и направления его исследования

По типу продукта, который получается в результате созидательной активности, различают творчество художественное, интеллектуальное и техническое. Что общего между картиной Рембрандта, стихами А. Ахматовой, симфонией П. Чайковского и Собором Святого Семейства (Sagrada Família) архитектора А. Гауди в Барселоне? Что общего между всем этим и самолетом, построенным в КБ Ильюшина или теорией относительности А. Эйнштейна? Одно можно только увидеть, другое – только прочесть, третье – только услышать, а четвертое – увидеть, услышать и пощупать, в пятое – сесть и перелететь в другой город, а шестое нельзя ни увидеть, ни услышать, ни пощупать и даже не обязательно – понять. Но все это – воплощенная мечта. Все это некогда было только в воображении их творцов и ныне доступно для восприятия другими.

Внешне столь несовместимые художественное, интеллектуальное и техническое творчество в практической реализации оказываются крайне связанными. При любом воображении художнику необходим строгий расчет в построении деталей на картине, умение грунтовать холст, смешивать краски, архитектору следует не только набросать внешний вид будущего здания, но и знать, как воплотить его на конкрет-

ной местности в определенных сейсмических условиях, как подвести тепло и воду, как добиться наилучшего освещения. Их знания почерпнуты из теорий, созданных учеными на основе ограниченного количества абстрактно выделенных условий. Но этими же условиями пользуются и изобретатели, стремящиеся оформлять свои технические новинки в эстетические формы, поэтому выставка современных моделей машин мало чем отличается от вернисажа в картинной галерее.

Попытки понять, каким образом человек создает то, что до него не существовало, почему одни мастерают это новое своими руками, а другие рисуют воображаемые образы в голове, занимали людей, возможно, с того момента, как это новое впервые было произведено. Поэтому к настоящему времени накопилось огромное количество работ, авторы которых рассматривают процесс творчества с разных сторон, находясь часто на противоположных теоретических позициях. Однако это привело не к созданию обобщенной картины творческого процесса, а к разочарованию из-за ее отсутствия. Возникло даже сравнение ученых, занимающихся этой проблемой, со слепцами, пытающимися вообразить слона, держась за разные его части: кто-то держится за хвост, кто-то – за ногу, и каждый по своей части пытается восстановить целостный образ [291].

Д. А. Леонтьев [97] выделяет три основные линии исследований творчества. Во-первых, оно изучается под уг-

лом зрения способности, одаренности, таланта, в том числе специфических познавательных процессов, таких как интеллект, дивергентное мышление, решение задач. Во-вторых, творчество оценивается как характеристика личности, и ставится вопрос о ее особенностях. В-третьих, оно рассматривается как деятельность в контексте жизни, социальных отношений. Очевидно, что, ставя разные задачи, исследователи приходят к неодинаковым результатам.

1.3. Творчество как процесс

Характеризуя творчество, одна часть исследователей акцентируется на полученном результате, другая – на процессе его получения.

Многие ученые пытались понять условия рождения нового и последовательность происходящих при этом событий. Т. Рибо [148] выделил три фазы в процессе порождения нового решения:

- накопление фактов или опыта;
- вызревание (или высиживание) будущего проекта или образа;
- рождение нового.

Процесс вызревания представляется наименее ясным, так как происходит преимущественно неосознанно. «Когда эта скрытая работа в достаточной степени выполнена, идея решения является внезапно, вследствие умышленного умственного напряжения или при каком-нибудь умственном замечании, как бы поднимающем завесу, за которой скрывался образ предполагавшегося решения» [148, с. 228].

О подобной последовательности часто говорят сами ученые в своих мемуарах. Одно из самых известных воспоминаний о рождении гипотезы оставил А. Пуанкаре [144] – французский математик, открывший свойства автоморфных функций. Начав работу над уравнениями, решение которых

никак ему не давалось, он прервал ее и отправился в геологическую экспедицию. Именно там, когда он максимально отвлекся от предшествующей задачи и практически забыл о ней, его посетило решение: «Когда мы прибыли в Кутансе, мы садились в омнибус, чтобы ехать куда-то еще. И в момент, когда я поставил ногу на подножку, ко мне без всякой видимой подготовки мысли пришла идея, что преобразования, которые я использовал в определении автоморфных функций, идентичны преобразованиям неевклидовой геометрии» [144, с. 360]. Пуанкаре был исследователем, а потому попытался понять, как в нем самом зародилось новое решение. Он предположил существование особой сущности – «подсознательного Я», которое неосознанно смешивает ментальные атомы разума – идеи. Когда формируется интересная, соответствующая задаче и эстетическим требованиям комбинация, она попадает в сознание [253]. Существуют современные последователи такого представления, которые предполагают наличие неосознаваемого механизма, который отвечает за формирование случайных рекомбинаций идей и селективное их воспроизведение [214, 274].

Другой не менее известный ученый XIX столетия – Герман Гельмгольц – предположил, что смена деятельности при невозможности сразу решить сложную проблему освобождает человека от усталости, что и провоцирует решение. Сейчас такая гипотеза называется гипотезой исчезновения усталости [270].

Также существует теория, что неосознаваемое решение обеспечивается распространяющейся долговременной активацией в ассоциативной вербальной сети [210]. Это ведет к объединению отдаленных кусочков знания. Согласно Р. Вудвортсу (R. Woodworth) [297], во время перерыва в мыслительной деятельности неверные ассоциации, которые блокируют решение, ослабевают, что позволяет заново взглянуть на проблему. Из этой идеи возникла гипотеза селективного забывания, согласно которой ослабление нерелевантной информации происходит в рабочей памяти при сдвиге внимания с проблемы, в то время как долговременная память аккумулирует больше существенной информации [274].

Луи Пастер, опираясь на свой опыт, утверждал, что «шанс благоволит подготовленному мозгу» [254]. Современные воззрения, развивающие эту мысль [269], видят роль перерыва в работе в том, что люди, долго размышляющие над проблемой, отвлекаясь от нее, принимают новую информацию из окружающей среды, которая активирует уже имеющуюся информацию, критичную для решения, но ранее не доступную для осознания.

Внезапность посещения идеи отмечается многими. Часто она приходит в необычное время и в необычном месте: Л. Бетховену и Ч. Дарвину, по их собственным свидетельствам, нужная мысль пришла в карете, Р. Декарту – в кровати, Архимеду – в ванне. Ф. Шиллер назвал возникающее состояние

в процессе творчества «неожиданностью души». И. Бродский в Нобелевской лекции говорил: «Поэт есть средство существования языка... Начиная стихотворение, поэт, как правило, не знает, чем оно кончится, и порой оказывается очень удивлен тем, что получилось, ибо часто оказывается лучше, чем предполагал» [30, с. 12].

Из триады последовательных событий внешний наблюдатель и сам творец могут отследить лишь сбор данных и рождение идеи. Внутренний процесс порождения нового знания остается вне досягаемости и для наблюдателя, и для того, в ком оно зарождается. Эта недоступность закреплена в языке, для которого талант – всегда «божий дар», поскольку даже многие ученые, музыканты и художники сами не сомневались в потустороннем происхождении собственных идей. Известно, что Р. Декарт, когда ему в голову пришла мысль об аналитической геометрии, упал на колени и стал благодарить бога за ниспосланное ему озарение. Композитор Й. Гайдн, когда у него возникла мелодия, символизирующая рождение света в «Сотворении мира», воскликнул: «Это не от меня, это свыше!» [2].

В силу особенностей функционирования психики человек осознает конечный результат мыслительного процесса, но не в состоянии понять путь, который привел к нему [11]. Это сложный и длительный процесс: «Когда точка, требующая рационализации, изменения, введения чего-то нового, найдена, замечена, осознана и как бы засела в сознании

изобретателя, начинается своеобразный процесс стягивания к этой точке и вбирания в нее самых различных наблюдений и всевозможных знаний, которые приходят ему на ум: все эти наблюдения и факты как бы примеряются к центральной точке и соотносятся с задачей, владеющей мыслью изобретателя, и в голове его возникает множество иногда самых неожиданных сопоставлений» [152, с. 576].

Обобщив многочисленные самоотчеты творческих людей, Г. Уоллес [53] увеличил количество этапов творчества до четырех. Предложенная им последовательность такова: подготовка, включающая формулировку задачи и начальные попытки ее решения, инкубация (созревание идеи, отвлечение от задачи и переключение на другой предмет), озарение (внезапное понимание решения) и проверка эффективности этого решения. Если решение оказывается неверным, наступает новый этап инкубации, или человек вновь начинает подготовку, собирая недостающие сведения. Необходимость этого последнего этапа также подчеркивал и А. Н. Леонтьев [94].

Г. Альтшуллер [4] попытался, с одной стороны, детализировать каждую из этих стадий, с другой стороны, сделать их более универсальными, подходящими и к изобретательскому творчеству. Его классификация не столько описывает процесс творчества, сколько является попыткой взять сам творческий процесс под контроль. Он выделил следующие этапы.

1. Аналитическая стадия, на которой происходит выбор задачи, обнаружение основного ее звена, выявление решающего противоречия, не позволяющего привычным образом решить задачу, фиксация непосредственной причины противоречия.

2. Оперативная стадия. На ней исследуются типичные приемы решения в природе и в технике, ищутся новые приемы решения путем изменений в пределах исследуемой системы, во внешней по отношению к ней среде и в сопредельных системах.

3. Синтетическая стадия включает введение функционально обусловленных изменений в систему или в методы использования системы, проверку применимости принципа к решению других технических задач и оценку сделанного изобретения.

В этой классификации заложено стремление взять под контроль прежде всего неуловимую стадию – неосознаваемое решение проблемы – как самую долгую и наименее предсказуемую и рационализировать всю последовательность творческого решения. Эта классификация является частью теории рационального изобретательства ТРИЗ, которая с успехом используется в инженерной практике [3].

Однако это единственная теория, игнорирующая неосознаваемую сторону творчества. Основное внимание большинство других исследователей уделяют стадии созревания, одним из механизмов которой считается интуиция (лат.

intueri – пристально, внимательно смотреть) – знание, которым обладает человек, не осознающий того, каким путем он приобрел это знание. Интуиция позволяет увидеть проблемную ситуацию в целом, с разных сторон, с учетом всех противоречий. В то же время очевидно, что использование слова «интуиция» в данном контексте – это всего лишь замена одного непонятого механизма (созревание идеи, озарение) другим (интуиция), также до сих пор необъяснимым.

Созревание идеи, опирающееся на неосознаваемые процессы, часто происходит во сне (свою знаменитую периодическую таблицу Д. И. Менделеев увидел в кровати – [133]) или в ином измененном состоянии сознания. Например, огромное число замечательных произведений искусства рождено в период влюбленности, которая, безусловно, меняет состояние сознания творца [53].

Озарение В. Келер [82] называет инсайтом (это еще один вариант замены одного термина другим), К. Бюлер [33] – «ага-переживанием», но смена терминологии никак не открывает завесу тайны рождения нового. А. В. Брушлинский [31] показал, что инсайт может быть продленным, поскольку мысль возникает мгновенно, но формулируется в течение некоторого времени. Такое рождение мысли он назвал немгновенным инсайтом.

В своих воспоминаниях творцы в большей мере придают значение внезапному озарению как наиболее эмоциональному мгновению в их жизни. Независимый же наблюда-

тель отмечает одновременно и большую логическую работу в процессе творчества (что и зафиксировано в ТРИЗ). Это внешнее противоречие легко объяснить тем, что логическое размышление ускользает от самонаблюдения (наиболее длительными нам кажутся эмоциональные события), тогда как внешнему наблюдению недоступна внутренняя работа. Психологическая проблема описания этого явления связана с тем, что многие люди попадают в период инкубации, но не всем дано пережить озарение. Почему бессознательное одних может объединить разрозненные куски информации в единое целое, тогда как у других оно не способно на столь дерзкий творческий порыв (рис. 1.3)?



Рис. 1.3. Почему бессознательное одних может объединить разрозненные куски информации в единое целое, тогда как у других оно не способно на столь дерзкий творческий порыв?

Согласно К. Дункеру [73], в процессе озарения происхо-

дит переструктурирование мышления, что ведет к изменению зоны поиска решения. Это переструктурирование обусловлено тем, что в задаче что-то видится как препятствие, а что-то – как средство ее решения, какие-то элементы задачи могут выглядеть как неизменные, другие – как податливые, элементы видятся то как отдельные, то как связанные.

Перебирая разные варианты решения задачи, человек не рассматривает последовательно все возможные решения, как это делает вычислительная машина, поскольку многие многошаговые задачи в этом случае не могли бы решаться вовсе из-за большого количества требуемого времени. Учитывая это, Г. Саймон ввел понятие эвристики, то есть такого метода поиска вариантов, который с большей вероятностью приводит к решению. В этом случае перебор путей поиска происходит не случайным образом, а на основе опыта человека. И уникальность этого опыта, умение видеть ускользающие от обывательского взгляда детали позволяют находить наиболее вероятные шаги, ведущие к результату [273]. В этом случае последовательность шагов, предлагаемая теорией Г. Альтшуллера [3], является рационализацией механизма эвристики.

При описании механизма художественного творчества в большей мере опираются на понятие «катарсис» (то есть очищение, греч.), предложенное З. Фрейдом [182, 183]. Многие теоретики полагают, что именно отреагирование является основой эстетического отклика. Чтобы стать объ-

ектом творчества, нечто должно задеть художника, эмоционально возбудить либо красотой внешней формы, либо непонятностью содержания. Тогда собственное видение кусочка мира художник запечатлеет на холсте, а изобретатель воспроизведет в формуле. Согласно Л. С. Выготскому [41], катарсис художника – это развоплощение содержания с помощью искусства, когда в процессе творения художник решает собственную внутреннюю проблему, используя для этого форму творчества.

Таким образом, все исследователи сходятся на том, что творчество является процессом, который, как фейерверком, озаряется внезапным решением. Но как празднику предшествуют будни, так и этому мгновению всегда предшествует скрытая от глаз длительная напряженная внутренняя работа.

1.4. Креативность и теории, ее описывающие

Креативностью называются творческие возможности (способности) человека, которые проявляются в мышлении, чувствах, отдельных видах деятельности. Они характеризуют личность в целом и (или) ее отдельные стороны, продукты деятельности, процесс их создания [142]. До появления этого термина психологи пытались различным образом обозначить эту способность. Так, В. Джеймс [62] выделил психологическое свойство, которое назвал проницательностью. Он полагал, что в основе проницательности лежит ассоциативный процесс, и прежде всего ассоциация подобия. Роль ассоциативного процесса в творчестве подчеркивал и немецкий психолог Г. Э. Мюллер. Одновременная активация многих элементов на основе такой ассоциации порождает созвездие активных элементов мозга, в результате чего возникает решение.

Ассоциацию как механизм творческого процесса объявлял и В. М. Бех терев [23]. Он предложил следующий гипотетический механизм творческого процесса: некий раздражитель активирует рефлекс сосредоточения, который порождает мимико-соматический рефлекс. Следствием этого рефлекса является повышение энергетического уровня за счет гормонов внутренней секреции и изменения состояния

сосудов, что совместно меняет активность нервной деятельности. Образуется доминанта, притягивающая возбуждения из других областей мозга. Возбуждается то, что имеет отношение к решению проблемы, и тормозится все то, что отвлекает от нее. Дополнительными условиями творчества является одаренность и особенности среды, в которой развивается человек.

Поиск ассоциативных механизмов творчества продолжали и ученики И. П. Павлова. Это представление имеет лишь историческое значение, поскольку сейчас очевидно, что ассоциативного процесса недостаточно для описания механизма творчества.

Креативность рассматривается обычно с трех сторон: как процесс творчества, как его продукт и как свойство личности [224]. Этот термин тесно связан с теорией Д. Гилфорда [46]. Заслуга его состоит в том, что он впервые предложил параметры, определяющие творчество, которые можно было оценить с помощью им же предложенного метода. Параметрами креативности являются оригинальность, беглость, гибкость. Д. Гилфорд понимает гибкость как способность к переосмысливанию функций объекта, возможность использования его в различных качествах. Гибкость мышления позволяет обнаруживать ранее не используемые признаки объекта и, анализируя их, решать возникшую проблему. Беглость предполагает легкость, с которой человек определяет новые функции объекта. Оригинальность же оценива-

ется статистически, то есть оригинальным считается нечто маловероятное. Но в данном случае этот показатель может отражать не столько реальный творческий процесс, сколько вычурность, свойственную болезненному состоянию. Если у ребенка четырех лет спрашивают, с чем он связывает красный цвет, то как типичные обозначают ответы, в которых ребенок утверждает, что красными могут быть вагон, яблоко и кардинал. Как необычные – ответы, в которых ребенок говорит, что красный цвет имеет ветрянка и холодные руки [245]. Очевидно, что за оригинальность в этом случае можно принять факт необычного опыта ребенка. Возможно, что он только что переболел ветрянкой, а температуру мать проверяла руками, которые при высокой температуре ему казались холодными. В этом случае ответы отражают не свойственную ему от природы способность порождать необычные идеи, а недавнее необычное переживание.

Критики Гилфорда полагают, что оригинальность эффективна лишь в понимании подлинности [27], однако методов измерения подлинности пока не существует. А предложенный Гилфордом способ оценки оригинальности можно применять уже сейчас. За отсутствием возможности более точного измерения созидательной стороны личности большое число исследователей пользуются и тестами, и этим термином.

Прежде всего, делаются попытки понять, является ли креативность самостоятельной способностью, или она только

составная часть иных, например, познавательных способностей [289]. Показано, что отдельные ее компоненты отличаются от составных элементов интеллекта [246], но есть и данные о том, что эти показатели независимы, а потому и высокая креативность может сочетаться с низким интеллектом [288].

Ф. Вильямс (F. Williams) [292] расширил представления о креативности, создав когнитивно-аффективную модель, которая комбинировала когнитивные процессы, предложенные Гилфордом, с различными аффективными процессами. Он полагал, что когнитивные процессы креативных людей не могут быть отделены от эмоциональных мыслительных процессов и что подобная комбинация будет более чувствительной при анализе практических результатов. На основе этих представлений он предложил не только тест дивергентного мышления (Test of Divergent Thinking), но и тест дивергентного переживания (Test of Divergent Feeling) [293].

Против понятия «креативность» выступают исследователи, которые полагают, что не особая способность к творчеству, а личностная позиция определяет возможность творческих достижений человека [29, с. 197]. Творчество рассматривается в этом случае как характеристика личности, ее стиля жизни, отношений с миром, поскольку требует не только необычного видения, но и упорства в воплощении задуманного. В этом случае гибкость мышления проявляется в целесообразном варьировании способов действия, в легкости

перестройки уже имеющихся знаний и перехода от одного действия к другому, в смене интерпретации свойств объекта с качественным его преобразованием при решении мыслительной задачи [112].

Однако эта критика не меняет отношения большинства исследователей, получивших благодаря введению этого понятия возможность проведения количественных исследований. Описаны связи креативности с интеллектом [235], внутренней мотивацией [244], умением решать проблемы [206], открытостью опыту [231], нонконформизмом в школьных дисциплинах [234], со статусом у сверстников [240], с возрастом [298].

Попытка оценить оригинальность представлена в теории выученной вариабельности [280]. Она предлагает взгляд на креативность, при котором творческие возможности у каждого человека связаны с конкретной областью и характеризуются способностью к изменению. Следовательно, эта модель предлагает еще один способ сопоставления людей: по возможности изменяться в той или иной области знаний или умений и навыков. Тогда детская одаренность – это predisposition изменяться в определенной области [223]. Дети, одаренные в музыке или математике, рисовании или шахматах, описываются как любознательные, экспериментирующие со всем, что попадает под руки [281, 294]. Как и одаренные взрослые, они много читают и имеют разнообразные хобби [274]. Ориентированное на открытие поведение,

проявляясь в этой вариабельности выбора объектов и окружения, предсказывает оригинальность [218].

1.5. Интеллект и творчество

Существуют самые разные взгляды на взаимосвязь интеллекта и творчества. Противоречия объясняются прежде всего разными подходами в толковании каждого из этих понятий.

Стремясь уйти от дискуссий, часть авторов предпочитают называть интеллектом то, что измеряется тестами на интеллект [69]. Есть точка зрения, что интеллект – это способность человека эффективно адаптироваться к окружающей среде. В этом случае различают разные варианты интеллекта: академический, социальный [176] и эмоциональный [150]. Академический интеллект определяет объем академических знаний, которые усвоил данный индивидуум, и умение применять их в жизни, социальный – совокупность знаний о социальной среде и навыков для пребывания в ней. Эмоциональный интеллект описывает возможности человека понимать переживания других людей и свои собственные, вести себя адекватно в эмоциональных ситуациях и умение управлять своими эмоциями [150].

Наконец, интеллектом называют форму организации индивидуального ментального опыта, в которой отражены свойственные человеку картина устройства мира, положение его самого в нем, отношения между людьми. В этом ментальном опыте представлены взаимосвязи явлений и объектов,

не описанные наукой, а найденные личностью в ежедневном собственном познании действительности, критерием истинности которых являются успехи и ошибки индивидуального развития [187].

Существует и различие в том, что понимается под творчеством. Весьма часто творчество рассматривается как высшая форма интеллектуальной деятельности, углубленное познание. Оно возникает тогда, когда человек, решающий задачу, делает целью не только этот конечный результат, но и сам процесс познания. Он стремится расширить рамки задачи, что и позволяет ему обнаружить «непредвиденное». Подлинное творчество характеризуется тем, что его результат шире, чем цель, которая некогда была поставлена автором [29]. Оно рождается не вопреки внешним требованиям и не из них, а как раскрытие глубинных потенций личности, как внутренне обусловленное и в этом смысле свободное действие. Поэтому творчество – свойство целостной личности, отражающее взаимодействие ее познавательной и эмоциональной сфер в их единстве, где исключение одной из сторон невозможно [28].

Согласно концепции творческого развития человека Я. А. Пономарева [139], фундаментальной составляющей человеческой психики является способность действовать «в уме», которая связывается со степенью сформированности общих способностей для любых форм поведения, в том числе и творческого, особенностей его психологического механиз-

ма. Его мысль продолжает Д. Е Богоявленская [28], полагающая, что творческие способности – это максимальный уровень развития способностей, а потому они связаны с интеллектом.

Исследования креативности как способности к творчеству рассматривают креативность и интеллект как независимые параметры, которые встречаются в природе во всех возможных вариантах: есть люди с высоким интеллектом и высокими креативными способностями, низким интеллектом и высокими креативными способностями, обоими низкими показателями и высокой креативностью и низким интеллектом [68].

Если тесты на интеллект достаточно точно предсказывают как академическую успеваемость, так и профессиональный успех (обзор – [175]), то тесты на креативность имеют меньшую предсказательную силу [284]. Так, Э. Торренс сопоставил результаты, выявленные у младших школьников в тестах на креативность в 1958 г., с реальными достижениями этих людей через 22 года. Корреляция (показатель связанности) между результатами составила 0,4 и не отличалась от корреляции между достижениями и коэффициентом интеллекта, что свидетельствует о возможности сведения понятия креативности к понятию интеллект [176].

Наиболее показательным можно считать исследование, проводившееся Л. Терменом на протяжении практически 60 лет [175]. Он обследовал более 150 тысяч школьников, из

которых выбрал около 1,5 тысячи детей с коэффициентом интеллекта (согласно тесту Стэнфорд – Бине) выше 136. Повторное исследование достижений проводилось в течение многих лет (последний срок – 60 лет). Практически все дети из выборки с высоким интеллектом добились высокого социального статуса, две трети из них закончили университеты, доход этой группы людей в 4 раза превышал средний по стране. Но единственный лауреат Нобелевской премии при первом обследовании немного не дотянул до 136 баллов и не попал в выборку [176]. Если бы результатам тестов был придан статус решающих в государственном масштабе, человечество лишилось бы гения. Эти данные свидетельствуют о том, что нет резкой черты между высоким интеллектом и средним, а творчество не только зиждется на способностях человека, но и требует включения его эмоциональных, ценностных и личностных особенностей. Чтобы созидать, необходимо не только обладать некоторыми способностями к определенному виду деятельности, но и овладевать необходимыми умениями и навыками, уметь трудиться, стремиться к завершению начатого, несмотря на активное противодействие мира любым изменениям.

В. Н. Дружинин [70] предложил модель «интеллектуального диапазона», которая не использует параметр «креативность», но объясняет результативность в творчестве. Согласно этой модели, у людей, имеющих одинаковый интеллект, продуктивность определяется мотивацией и интересом к за-

даче. В этом случае у одаренных детей должен быть большой разброс достижений в разных сферах деятельности, что определяется конкретным распределением внимания на данном этапе развития человека.

Если рассматривать креативность как способность к творчеству, но не как само творчество, тогда, возможно, противоречие исчезнет: чтобы креативность переросла в творчество, она должна быть соединена с высокими показателями интеллекта.

1.6. Психологические особенности творческого мышления

Как оценить возможность того, о чем не знает никто? Как определить умение создавать то, что еще не существует? Как предсказать создание нового этим человеком, а не другим?

Мы уже говорили, что творчество – это создание нового. Когда творец вынашивает это новое, оно неизвестно даже ему самому. Но когда он его создаст, это новое весьма быстро становится привычным и даже тривиальным. Современным молодым людям трудно поверить, что всего-то 20 лет назад каждый исследователь, проводя эксперимент и вручную подсчитав результаты, вручную оценив достоверность, должен был сначала нарисовать график на миллиметровке (специальной линованной бумаге). Затем он переводил его (также вручную) на кальку (прозрачную бумагу) специальными плакатными чернилами (которые легко размазывались) и плакатным пером, потом особым образом фотографировал его с помощью фотоаппарата, в котором нужно было (все вручную) подобрать массу параметров (фокусировку, яркость и т. д.), затем проявить это в соответствующей лаборатории или самому также вручную. И уже эти фотографии посылались в редакцию вместе с текстом статьи, отпечатанным на машинке. Да, все знали про вычислительные машины, которые занимали огромные помещения, и, глядя на

этих монстров, никто не предполагал, что они вскоре уменьшатся до карманного размера. А вообразить себе, что они из машин общественного пользования станут индивидуальными, могли только единицы.

Так же в то время, возможно, никто не мог ожидать, что через весьма короткий срок сможет связываться с нужным человеком в любой точке земного шара. Стоит учесть, что стационарные телефоны дома были редкостью, а мобильную связь через космический спутник нельзя было даже представить.

Общей темой в биографиях многих знаменитых людей является то, что даже в раннем детстве они создавали идеи, приобретали знания и пробовали их реализовать (рис. 1.4.). Психология восприятия накопила достаточно доказательств тому, что в обычной жизни большинство людей видят только то, что они готовы воспринимать, отсеивая факты, которые не вписываются в привычные рамки. Творческие люди долго сохраняют способность чувствовать противоречие между воспринимаемым и представлением об этом, ставить вопросы и находить ответы. Следовательно, они готовы к нетривиальному объяснению привычного.

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.