

# Психология творческой деятельности

## 1.1. Какую деятельность следует считать творческой

Сущность творческого процесса видят «в реорганизации имеющегося опыта по формированию на его основе новых комбинаций» (А. Матейко), как созидание чего-либо нового в ситуации, когда проблема-раздражитель вызывает образование доминанты, вокруг которой концентрируется необходимый для решения запас прошлого опыта (Бехтерев В. М., 1924), как «создание с помощью действия нового продукта» (К. Роджерс) или как «деятельность человека по преобразованию действительности (как природной, так и социальной), завершающаяся созданием нового оригинального продукта; процесс конструктивных преобразований информации и созидания инновационных результатов, субъективно и объективно значимых» («Творчество...», 2008, с. 126–127).

Отсутствие строгих критериев для определения границы между творческой и нетворческой деятельностью человека сейчас общепризнано. Вместе с тем очевидно, что без таких критериев нельзя выявить с достаточной определенностью и сам предмет исследования.

Большинством современных зарубежных ученых, занимающихся вопросами творчества, признается, что в области проблемы критериев творчества проделана большая работа, но до сих пор еще не получено желаемых результатов. Например, авторы многих исследований, проведенных в последние десятилетия в США, склонны разделять точку зрения Гизелина, согласно которой определение разницы между творческой и нетворческой деятельностью остается совершенно субъективным.

Сложность структуры творчества наталкивает исследователей на мысль о необходимости множественности критериев. Однако эмпирический поиск таких критериев приводит к малоценным результатам. Выдвигаемые критерии, такие как «популярность», «продуктивность» (Смит, Тейлор, Гизелин), «степень реконструкции понимания универсума» (Гизелин), «широта влияния деятельности ученого на различные области научных знаний» (Лаклен), «степень новизны идей, подхода, решения» (Шпрехер, Стайн), «общественная ценность научной продукции» (Брогден) и многие другие, остаются неубедительными. С. М. Бернштейн (1966) справедливо находит в этом

следствие совершенно неудовлетворительного уровня разработки теоретических вопросов исследования творчества.

В нашей отечественной литературе творчество чаще всего определяется как «деятельность человека, созидающая новые материальные и духовные ценности, обладающие общественной значимостью» (БСЭ, т. 42, с. 54).

При психологическом подходе к анализу творчества такой критерий явно не пригоден. Ведь говорят же о решении проблем животными, о творчестве детей; творчество, несомненно, проявляется при самостоятельном решении всякого рода «головоломок» человеком любого уровня развития. Но все эти акты непосредственно общественной значимости не имеют. В истории науки и техники зафиксировано множество фактов, когда блестящие достижения творческой мысли людей долгое время не обретали общественной значимости. Нельзя же думать, что в период замалчивания деятельность их создателей не была творческой, а становилась таковой только с момента признания.

Вместе с тем критерий общественной значимости в ряде случаев действительно имеет решающее значение в творческих актах.

Пономарев Я. А., 1976, с. 39–41.

Подобное понимание творчества сохранялось долгое время. Однако, как отмечает С. В. Максимова (2006), в такую трактовку творчества не укладывались многие известные его феномены, такие как «проблематизация собственного мира» (Г. С. Батищев), «трансцендентность», «борьба, полет в бесконечность» (Н. А. Бердяев), «неадаптивность» (А. Г. Асмолов), «выход за границы, преодоление» (Н. Абаньяно), «бунт» (Ж.-П. Сартр) и пр. Кроме того, критерии новизны оказались размыты — «для кого? в чем? по сравнению с чем?» (А. П. Огурцов).

Д. Б. Богоявленская впервые предложила понимание творчества как выход за рамки требуемого. Однако теперь, считает Максимова, понятие творчества практически совпало с понятием «неадаптивная активность» (В. А. Петровский). В этом случае под категорию творчества должны попасть и действия хулигана, преступника, которые трудно рассматривать в одном ряду, например, с произведением искусства.

Кроме того, остается открытым вопрос о различении проявлений творчества (творчества для других, «процесс объективации») и творческого потенциала (творчества для себя, «процесс опредмечивания», — Бердяев Н. А., с. 120).

Поэтому С. В. Максимова рассматривает творчество как единство двух его составляющих — неадаптивной и адаптивной активностей. В результате неадаптивной активности спонтанно возникает поле видимых, но еще не реализованных возможностей (не очень удачно названное автором творческим потенциалом)<sup>1</sup> — появление нового образа, идеи, проблемы, а в результате адаптивной активности — реализация творческого потенциала: достижение цели, воплощение идеи, выражение образа и т. д., т. е. создание творческого продукта. В искусстве продуктом является внешний образ, который создают артисты, режиссеры, художники, компози-

<sup>1</sup> Обычно под потенциалом понимают скрытые возможности (способности) человека, а не открывающиеся возможности решения творческой задачи.

торы. У ученых это чаще всего новая идея, мысль, новый закон; у конструкторов — новая машина, механизм; у модельера — новый фасон одежды и т. д.

Интересен вопрос о том, как соотносятся в деятельности индивида, в функционировании личности нормосообразность и творческая активность. Обычно эти качества противопоставляют друг другу. Но такое противопоставление верно только в том смысле, что излишняя регламентация, чрезмерно жесткое нормирование «сковывает индивидуальную активность и обедняет человеческие отношения» (Соколов Э. В., 1972, с. 141).

Впрочем, дело не столько в степени жесткости конкретных норм, сколько в том, в какой мере такая жесткость уместна в определенном звене индивидуальной или коллективной деятельности. В зависимости от функций этого звена, в нем должны преимущественно воплощаться или нормосообразность, или творчество. Проектируя трудовую деятельность и руководя ею, важно рациональным образом выделить ее «нормативные» и «творческие» звенья.

Противопоставление творчества нормосообразности не следует абсолютизировать. Внимательный анализ таких видов деятельности, творческий характер которых не подлежит сомнению, показывает, что строгое соблюдение нормы вполне совместимо с творчеством и, более того, часто служит его предпосылкой. Это ярко проявляется в исполнительском творчестве, где уже сам нотный текст или текст роли фиксирует некоторую требующую обязательного выполнения норму деятельности... Исполнитель должен безукоризненно владеть «художественной семиотической системой, чтобы закрепить с ее помощью синтез индивидуально неповторимого постижения произведения» (Рапопорт С., 1972, с. 37).

Балл Г. А., 1990, с. 29.

Ф. Д. Батюшков (1901) выделял творчество научное, поэтическое, музыкальное, в изобразительных искусствах, творчество администратора, полководца и т. д.

М. С. Каган и А. М. Эткинд (1988) пишут об общении как творчестве, а Е. Ю. Сидоркина (2000) полагает, что необходимо говорить о «творчестве в общении», под которым понимает гибкость тактик общения, адекватность тактик собственной индивидуальности, проектирование, формирование и развитие отношений, рефлексии о людях и о себе в связи с общением. Творческими приемами и действиями в общении могут являться любые неожиданные действия, вызывающие активную встречную реакцию, разрушающие стереотипы и рутинные события.

Такой подход к творчеству имеет право на существование. Творчество, например, необходимо тренерам для оказания стимулирующего или расслабляющего воздействия на спортсменов. Вот несколько примеров такого творчества.

На чемпионате Европы по борьбе, проходившем за рубежом, тренер увидел, что ученик находится перед финальной схваткой в состоянии апатии. Чтобы взбодрить спортсмена, тренер повел с ним такой разговор: «Анзор, ты знаешь, что такое Евровидение?» — «Да». — «А ты знаешь, что сегодня будут транслироваться эти соревнования на всю Европу, и как ты борешься, увидят в твоём ауле?» Больше никаких слов не понадобилось. Анзор выиграл чемпионат Европы.

В 1970 г. для определения чемпиона СССР по футболу был проведен дополнительный матч между московским «Динамо» и ЦСКА. Первый тайм вчистую был выигран динамовцами — 3 : 1. В перерыве в раздевалке армейцев была гробовая тишина и выражение полной безысходно-

сти на лицах футболистов. В это время один из защитников полез зачем-то в свой баул и случайно нажал на резинового чертика, издавшего звук хохота. Тренер заметил, что на лицах футболистов промелькнула улыбка. Тогда он подбежал к защитнику и сказал: «Ну-ка, нажимай на своего чертика!» Из баула последовал непрерывный хохот, который заразил всю команду. В это время раздался свисток судьи на выход. Армейцы вышли из раздевалки, продолжая хохотать, а навстречу им шли динамовцы, которые никак не могли понять, что же такое придумали соперники, из-за чего им стало так весело. Итог матча – 4 : 3 в пользу ЦСКА.

По данным Е. Ю. Сидоркиной, творческие приемы в общении особенно часто используют руководители, педагоги (вспомним заведующего детским садом в фильме «Джентльмены удачи», который придумал, как заставить малышей съесть завтрак), режиссеры театра и кино, родители, а *типичными ситуациями*, требующими использования творческих приемов, являются недоверие партнера, прием первого пациента, ритуальность в деловых отношениях, приводящая к рутине, необходимость стимуляции творческого мышления партнера, необходимость «снятия масок» и выхода на доверительные отношения, необходимость разрушения стереотипа.

## 1.2. Теории творчества (зачем и откуда появилось творчество)

В отношении того, что является источником творчества, какова его роль в жизнедеятельности и развитии человечества, высказываются различные точки зрения.

**Психоаналитическая теория** творчества (З. Фрейд, К. Юнг) рассматривает два аспекта: мотивацию и бессознательные компоненты творчества. З. Фрейд полагал, что мотивы творчества связаны с эросом (влечением к жизни) и являются производными от сексуальных влечений. Творчество — это десексуализация, т. е. перенос сексуальной энергии в творческую созидательную деятельность. В продуктах творчества (прежде всего — художественного) воплощаются вытесненные стремления и переживания, происходит сублимация.

Другим положением теории З. Фрейда является утверждение, что важнейший источник творчества — это подсознание, бессознательные психические процессы. Бессознательное, по З. Фрейду, — самая «творческая» часть психики.

К. Юнг утверждал, что бессознательное полно зародышей будущих психических ситуаций, новых мыслей, творческих открытий. Оно является источником творческого дара, творческого вдохновения. Юнг выделял в человеке два начала — личностное и творческое, которые могут находиться в антагонистических отношениях. «Каждый творческий человек — это некоторая двойственность или синтез парадоксальных свойств. С одной стороны, он представляет собой нечто человечески личное, с другой — это внеличный человеческий процесс. Он есть в высшем смысле этого слова “Человек”, коллективный человек, носитель и ваятель бессознательно действующей души человечества. Творческое живет и произрастает в человеке, как дерево в почве, из которого он забирает нужные соки... Аналитическая психология называет это явление автономным творческим комплексом, который в качестве обособившейся части души ведет свою самостоятельную, изъятую из иерархии созна-

ния психическую жизнь и сообразно своему энергетическому уровню, своей силе... на правах вышестоящей инстанции мобилизует Я на службу себе» (1991, с. 277).

Таким образом, с позиций психоаналитических взглядов творческий дар — это рок, не подвластный сознанию и воле человека.

С позиций *гештальтпсихологии* творчество — это «замыкание» в процессе мышления в единое целое разрозненных фактов, приведение во взаимодействие отдельных хранящихся в памяти фрагментов знания, что приводит к озарению (Келлер, 1930; Wertheimer, 1945).

**Когнитивная теория** творчества Дж. Келли рассматривает творчество как альтернативу банальному. Не используя термин «творчество», Келли между тем разработал оригинальную теорию творчества и творческой личности, впервые описав альтернативное гипотетическое мышление. Для Келли человек — это исследователь, ученый, который эффективно, творчески взаимодействует с миром, интерпретируя мир, перерабатывая информацию, прогнозируя события. Жизнь человека — это исследование, постоянное выдвижение гипотез о реальности, с помощью которых он пытается предвидеть и контролировать события. Картина мира гипотетична, и люди формулируют гипотезы, проверяют их, т. е. осуществляют те же умственные действия, что и ученые в ходе научного поиска. Жизнь — это творческий исследовательский процесс.

**Взгляд на творчество представителей гуманистической психологии.** Оптимистический взгляд на природу человечества, характерный для гуманистической психологии, относится и к пониманию природы и роли творчества.

Предтечей гуманистического подхода к изучению творчества является А. Адлер. Он полагал, что каждый человек изначально обладает творческой силой, благодаря которой обеспечивается возможность управления собственной жизнью и создается собственный стиль. *Компенсационная теория* творчества А. Адлера рассматривает науку, искусство и другие области культуры как способ компенсации человеком своих недостатков. Творческое Я, имеющееся у человека, влияет на каждую грань человеческого опыта и делает человека архитектором своей собственной жизни и творцом своей личности.

Творчество рассматривается как образ жизни человека (а не только как решение конкретных задач), а человек — как творец собственной жизни (Э. Фромм, Г. Олпорт и др.). Э. Фромм, например, определяет творчество как способность «удивляться и познавать, умение находить решения в нестандартных ситуациях, это нацеленность на открытие нового и способность к глубокому осознанию своего опыта» (1992, с. 119).

К представителям гуманистической психологии относятся К. Роджерс и А. Маслоу, а также Р. Мэй, Д. Морено. Их взгляды на природу творчества весьма близки, но каждый тем не менее освещал разные аспекты данного вопроса.

Центральным понятием в теории К. Роджерса, основателя личностно-ориентированной терапии, является «поле опыта» (или «феноменальное поле»). Оно включает события, восприятие, ощущения и воздействия, которые человек отбирает по принципу нужности, сам того, может быть, не осознавая.

В поле опыта входит самость — организованный, связанный гештальт, находящийся в процессе формирования. Она подразумевает взгляд человека на себя, основанный на прошлом опыте, данных настоящего и ожиданиях будущего. Раскрытию самости, по К. Роджерсу, способствует главный мотив человеческой деятельности — стремление к самоактуализации. Это стремление имеет врожденный характер, и на его осуществление оказывает значительное влияние креативная установка личности.

Потребность в креативных людях, по мнению К. Роджерса, обусловлена ситуацией в современном мире, связанной с увеличением научных открытий и изобретений. Пассивный и культурно ограниченный человек оказывается не в состоянии справиться с потоком вопросов и проблем, предъявляемых ему окружающим миром. Платой за отсутствие творческого начала является дезадаптация человека.

Итак, следуя логике рассуждений К. Роджерса, современный уровень развития науки и техники выдвигает требование непрременной творческой адаптации к новому миру, а само творчество является неотъемлемой частью самоактуализации человека.

Главным побудительным мотивом творчества является стремление человека реализовать себя. Оно есть в каждом индивиде, но может быть скрыто под слоем психологических защит. Созидательный характер творчества можно предположить в том случае и в той мере, в какой человек «открыт» своему опыту.

Юдина С. Д., 2007, с. 388.

По А. Маслоу, «творчество — универсальная функция человека, которая ведет ко всем формам самовыражения» (2003, с. 486); способность к творчеству является врожденной («деревья дают листья, птицы летают, человек творит»), она заложена в каждом и не требует специальных талантов, поэтому творческими могут быть и домохозяйки, и бизнесмены, и профессора. Однако большинство людей теряют эту способность в процессе «окультуривания», чему в немалой степени способствует официальное образование.

С. Медник (1969) разработал ассоциативную<sup>1</sup> теорию творчества. По его мнению, суть творчества — в способности преодолевать стереотипы на конечном этапе мыслительного синтеза и в широте поля ассоциаций. Чем из более отдаленных зон смыслового пространства взяты элементы проблемы, тем более креативным является процесс решения. Творческий процесс, по Меднику, — это переформулирование ассоциативных элементов в новые комбинации, отвечающие поставленной задаче. Критерием креативности решений является величина отклонения от стереотипа.

К. Роджерс (1994) пишет, что сама жизнь и восприятие мира есть творческий акт. Поэтому удивляет его пессимистическое утверждение, что современная культура имеет тот недостаток, что в ней мало творчества, и расплатой за это будет «не только плохое приспособление индивида и групповая напряженность, но и полное уничтожение всех народов» (с. 80). Причина в недостатке творчества — суще-

<sup>1</sup> Ассоциация (лат. *associatio* — соединение) — возникающая в опыте индивида закономерная связь между двумя психическими элементами (ощущениями, представлениями, мыслями, чувствами и т. п.), которая выражается в том, что появление в сознании одного из элементов сознания влечет за собой и появление другого.

ствующая система образования, ориентированная на усредненные стандарты. «Получив образование, мы обычно становимся конформистами со стереотипным мышлением, людьми с “законченным образованием”, а не свободными, творческими и оригинально мыслящими людьми» (с. 80).

К. Роджерс рассматривал творчество как универсальное явление: «Нет существенной разницы в творчестве при создании картины, литературного произведения, симфонии, изобретении новых орудий убийства, развитии научных теорий, поиске новых особенностей в человеческих отношениях или создании новых граней собственной личности» (с. 82).

К. Роджерс определил внутренние и внешние условия творческой деятельности. К внутренним условиям он относил: 1) экстенциональность (открытость новому опыту); 2) внутренний локус оценивания; 3) способность к необыкновенным сочетаниям. Внешними условиями творчества являются: 1) психологическая безопасность и защищенность (признание безусловной ценности индивида, создание обстановки, в которой отсутствует внешнее оценивание); 2) психологическая свобода самовыражения. Сопутствующими компонентами творческого акта К. Роджерс считал эмоции (эстетические, эвристические, коммуникативные, «отъединенности»).

Творчество, с точки зрения Д. Б. Богоявленской, является ситуативно нестимулируемой активностью, проявляющейся в стремлении выйти за пределы заданной проблемы. Креативный тип личности присущ всем новаторам независимо от рода деятельности: летчикам-испытателям,<sup>1</sup> художникам, музыкантам, изобретателям.

И. Тэйлор (1975) оперирует понятием «трансактуализация». Оно включает в себя систему личность—среда. Автор пытается показать, как творчество преобразует среду, какую роль играет личность в изменении среды.

Трансактуализированная личность противостоит, по мнению автора, реактивной личности, так же как трансдействие противодействию... Первоначально между психологическим и действительным окружением, особенно социальным, существует несоответствие, приводящее к напряжению. Оно может быть редуцировано двумя путями: изменением личностью своей собственной перцепции соответственно окружению или реорганизацией окружения соответственно миру личности. Автор рассматривает первый тип как результат конформности, присущий большинству людей, а второй тип как приводящий к творчеству... Он выделяет пять уровней творчества: выразительное творчество, техническое творчество, изобретательское творчество, новаторское творчество, чрезвычайное творчество. Этим уровням развития творчества, каждый из которых имеет различную зону развития, соответствуют пять форм трансактуализированных склонностей.

Тутунджян А. О., 1983.

<sup>1</sup> На основе детального изучения профессиональной деятельности летчика-испытателя можно сделать вывод, что цель и предмет его деятельности имеют исследовательский характер. Это может быть исследование свойств и характеристик нового летательного аппарата в целом, исследование свойств и характеристик отдельных систем летательного аппарата, постановка научных экспериментов и исследование ранее не изученных явлений, исследование возникающих в полете у летчиков (пилотов) проблемных ситуаций и т. п. (Широких В. П., 2007).

Понятия (мышление и творчество) зачастую противопоставляют. Но такая позиция приводит к грубой методологической ошибке, заставляя признать, что для творческих личностей должны быть особые психологические законы. На самом же деле элементарные способности человеческого ума одинаковы у всех. Они только по-разному выражены (сильнее или слабее) и по-разному сочетаются между собой. Например, сочетание зоркости в поисках проблем, гибкости интеллекта, легкости генерирования идей и способности к отдаленному ассоциированию проявляет себя как нестандартность мышления, которую считают непрременной составной частью таланта.

Лук А. Н., 1978, с. 36

**Теория развития творческой личности** (Г. С. Альтшуллер). С точки зрения автора этой теории, способность к творчеству — не талант, а природа человека. Творчество — норма человеческого бытия. Творческие способности есть у всех, но творческий «генетический клад» сам по себе не откроется, пока не возникнет потребность у общества и не появится возможность реализации у личности.

Творчество реализуется в интеллектуальной и духовной деятельности человека. Интеллект дает «новое слово», т. е. организованную по-новому информацию. Духовная деятельность есть «генерация мыслей». Поэтому необходимо на всех этапах становления личности стимулировать и организовывать интеллектуальную и духовную деятельность. Узкая специализация подавляет стимулы к творчеству. Необходимо универсальное образование, но не исключающее специального мастерства.

Главное — не развитие способностей, а создание мотивации на творчество и овладение технологией творческого труда. Основным способом развития творческой личности является самосовершенствование. Роль внешней среды сводится к убеждению личности в естественности процесса творчества и обучения ему, в снабжении личности технологиями творческой работы.

В. М. Вильчек (1989) считает, что творчество является особым видом труда, но если за право трудиться человек никогда не борется, ибо это — необходимость, проклятие рода человеческого, то за право на творчество, за созданные идеи люди шли на костер, поскольку мотивация творчества иррациональна и неудовлетворима, потребность в творчестве родилась вместе с человеком и вместе с ним умрет. Любые подделки и суррогаты создаются за деньги, и лишь шедевры — задаром. «Если автору за них что-либо и платят, то и вовсе по глупости, ибо не понимают, что великие творения духа — научные, художественные, любые — создаются и тогда, когда за них расплачиваются не с автором, а сами авторы: порой бедностью и лишениями, порой свободой, порой жизнью... потому что творчество, будучи деятельностью, абсолютно необходимо для существования общества, это в то же время и самоцельная, потребительская деятельность, замена утраченного инстинкта» (с. 20).

Отсюда: творчество происходит не по принципам «потому что» или «для того чтобы», а «несмотря ни на что». Творческий процесс спонтанно возникает и завершается.

Справедливость этого взгляда на творчество имеет право на существование, что подтверждается биографиями многих поэтов, писателей, композиторов, которые, занимаясь творчеством, были на государственной службе. Например, композитор А. Бородин работал в химической лаборатории Медико-хирургической ака-

демии, писатель Сент-Экзюпери был летчиком, поэт Тютчев служил в Министерстве иностранных дел, а Грибоедов был дипломатом. Они создавали свои шедевры не по оплачиваемому заказу, а по велению души. Когда критики написали, что американский композитор Гершвин сочиняет произведения по заказу, он возмутился и сказал, что он не может писать заказную музыку. Правда, один из своих шедевров («Рапсодия в стиле блюз») он все-таки признал таковым. Так что и такой вариант создания выдающихся творческих произведений возможен. Особенно это касается технического и научного творчества.

Многие, в том числе великие, произведения создавались по заказу, с достаточно четким указанием на то, что именно, а подчас и как именно должно быть изображено... Заказ, поступивший извне, или замысел, принадлежащий самому автору, лишь очерчивает зону поиска художественного решения.

Симонов П. В., 1988, с. 59.

О. В. Назаров (2007) полагает, что в психологическом аспекте творчество может рассматриваться как внутренне мотивированный процесс активного поиска личностью потенциальных возможностей гармоничного разрешения объективных и субъективных противоречий, обеспечиваемый непосредственным и опосредствованным отражением и выражением многогранности проявлений бытия с помощью различных средств (1989).

Как отмечают Т. А. Барышева и Ю. А. Жигалов, рассмотренные теории и концепции, «несмотря на ряд существенных открытий, обобщений и наблюдений, не являются исчерпывающими и полностью охватывающими проблему творчества. Исследователи ставят и разрабатывают проблему с позиций собственной методологии, на вполне определенном специфическом языке и, как правило, акцентируют внимание преимущественно на одном или нескольких ее аспектах» (2006, с. 30).

### 1.3. Виды творчества<sup>1</sup>

Виды творчества разнообразны, как и сферы деятельности. Выделяют научное, техническое, художественное, музыкальное, литературное, педагогическое творчество с различными их подвидами. Между некоторыми из них имеются довольно тесные связи.

**Научное творчество** связано с открытием<sup>2</sup> явлений и общих закономерностей развития реального мира. Среди особенностей научного творчества назовем следующие:

- опора на абстрактное, словесно-логическое мышление при решении научно-исследовательской задачи;

<sup>1</sup> При написании этого параграфа использовались материалы книги: Творчество: теория, диагностика, технология: Словарь-справочник для специалистов в области образования, инноваций и гуманитарных технологий в социальной сфере / Под ред. Т. А. Барышевой. СПб., 2008.

<sup>2</sup> Открытие — постижение новой истины, установление существования, наличия чего-либо ранее неизвестного.

- продуктом научного творчества является новое знание, существующее в виде образов, понятий, умозаключений, теорий и абстрактных идей;
- процесс научного творчества заключается в *исследовании* реально существующего, но недоступного еще нашему сознанию (непознанного). Результатом исследования является получение нового знания или *открытия*;
- процесс научного исследования может носить как эмпирический, так и теоретический характер. *Эмпирическое исследование* является результатом осмысления и обобщения непосредственной практической работы с изучаемым объектом в процессе наблюдения и эксперимента. *Теоретическое исследование* связано с совершенствованием и развитием понятийного аппарата науки и опосредованным познанием объективной реальности, с разработкой теорий на основе материала эмпирического исследования;
- научное творчество чаще всего бывает коллективным, так как даже выдвигаемые отдельными учеными гипотезы, теории, выявляемые факты подвергаются обсуждению, рецензированию, критике со стороны коллег;
- имеется историческая предопределенность научных открытий, обусловленная необходимостью прогресса общества на том или ином этапе его развития;<sup>1</sup>
- часто научные идеи и открытия опережают свое время, в результате чего редко оцениваются современниками и получают подтверждение лишь через несколько десятилетий, и для многих выдающихся ученых слава часто бывает лишь посмертной.

В. Р. Ирина и А. А. Новиков (1978) специфику научного творчества видят в следующем.

1. Акт научного творчества с необходимостью предполагает использование интуитивного знания.
2. Результатом научного творчества является принципиально новое научное знание, объективно новое в «контексте всей истории» человеческого познания.
3. Критерий неповторимости при анализе научного творчества применим только к самому процессу научного творчества, но не к его результату.

«Научное творчество — наивысший акт познания, характеризующийся оригинальностью, неповторимостью способов получения принципиально нового научного знания и повторимостью их результатов, акт, в основе которого лежит процесс преобразования интуитивного знания» (с. 157).

Для научного творчества более всего подходит изречение, что всякая истина начинается в качестве абсурда, а заканчивается в качестве предрассудка.

<sup>1</sup> Это находит отражение в метафоре «идеи витают в воздухе». Известный английский ученый Гальтон говорил по этому поводу: «Когда яблоки созрели, они готовы упасть». Некоторые науковеды утверждают в связи с этим, что одновременные открытия, делаемые разными учеными, скорее правило, чем исключение, и что лишь 58% открытий бывают уникальными.

**Техническое творчество** связано с практическим (технологическим) преобразованием действительности. Оно близко по своим психологическим характеристикам научному творчеству, но имеет и отличия.

1. Оно опирается на наглядно-образные и наглядно-действенные компоненты мышления.
2. Процесс технического творчества выражается в изобретательстве, конструировании, а его продуктом является изобретение механизмов, конструкций, отвечающее запросам практики. Отсюда его рациональность и утилитарность.
3. То, что изобретается, не существует до его создания, хотя и опирается на уже имеющийся технический базис, на достигнутый уровень технического прогресса.

**Художественное творчество** связано с эстетическим освоением действительности и удовлетворением эстетических потребностей людей. Его особенности:

- опора в основном на наглядно-образное мышление, хотя имеют значение и абстрактно-логическое, и наглядно-действенное мышление;
- главный компонент художественного творчества — эмоциональный, высшим проявлением которого является переживание человеком катарсиса, т. е. пикового переживания, воспринимаемого как очищение;<sup>1</sup>
- реализуется художественное творчество в особой форме общественного сознания — *искусстве*, а продуктом художественного творчества выступает художественный образ, заключенный в каком-либо материальном объекте (картине, скульптуре, литературном произведении и т. п.);
- рациональная сторона художественного творчества скрыта и часто не имеет утилитарного предназначения, не требует внедрения в практику, как изобретение или новое научное знание;
- художественное творчество создает возможность многозначного отражения разными людьми одного и того же произведения, что связано с субъективизмом восприятия, развитым вкусом и т. д.

**Сотворчество.** В сфере искусства выделяют особый вид творчества людей, воспринимающих произведения искусства, называемый сотворчеством. Это уровень восприятия, позволяющий зрителю или слушателю открыть и понять за событийной стороной произведения искусства его глубинное смысловое значение (контекст — текст — подтекст).

**Педагогическое творчество** — это поиск и нахождение нового в сфере педагогической деятельности. Первая ступень этого творчества — открытие нового для себя, обнаружение нестандартных способов решения педагогических задач. Эти способы уже известны, описаны, но не были использованы педагогом. Следовательно, речь идет о субъективной, а не объективной новизне, или о том, что называется *инновацией*. Возможно и использование старого метода, приема в новых условиях. Вторая ступень — открытие нового не только для себя, но и для других,

---

<sup>1</sup> Когда на выставке работ Пикассо одна из посетительниц спросила художника, как надо понимать его произведение, тот ответил, что его надо не понимать, а эмоционально воспринимать.

т. е. *новаторство*. Это, например, разработка нового метода обучения, эффективного для данных или любых условий педагогического процесса.

Частным видом педагогического творчества является *импровизация*<sup>1</sup> — нахождение неожиданного педагогического решения и его воплощение «здесь и сейчас». Процесс импровизации включает в себя четыре этапа: 1) педагогическое озарение; 2) мгновенное осмысление интуитивно возникшей педагогической идеи и моментальный выбор пути ее реализации; 3) публичное воплощение этой идеи и 4) осмысление, т. е. мгновенный анализ процесса реализации педагогической идеи.

## 1.4. Уровни (типы) творчества

Творчество может быть различного уровня. Гизелин (Ghiselin, 1963) пишет о двух уровнях — низшем и высшем. Первый состоит в расширении области применения уже имеющихся знаний. Так было, например, с изобретением книгопечатания: известный уже способ размножения рисунков стали использовать для размножения текстов. Творчество высшего уровня связано с созданием совершенно новой концепции, в большей или меньшей степени революционизирующей науку. Примером такого творчества стало создание А. Эйнштейном теории относительности.

А. Л. Галин (1986), говоря о разных уровнях творчества, пишет следующее: «Человечеством накоплено много знаний, имеется множество способов преобразования имеющейся информации, способов мышления, поэтому новое может быть получено путем комбинирования имеющихся знаний, “компиляции” или выведено непосредственно из того, что известно. Сказать, что это не творчество, вряд ли можно. Нечто новое в результате такой работы получается. Но оно *принципиально выводимо* из того, что известно. Поэтому назовем это творчеством невысокого уровня. Многое может быть сделано путем применения специальных приемов решения изобретательских задач (Альтшуллер Г. С., 1979), направленного перебора вариантов решения, последовательного осмысления задачи, задания себе вопросов определенного типа и т. п. Но *качественно* новое знание, предполагающее изменение самих основ рассмотрения явления, таким путем получено быть не может. Получение новых знаний, принципиально меняющих рассмотрение объекта исследования, назовем творчеством высокого уровня» (с. 9).

А. Л. Галин пишет далее, что творчество невысокого уровня связано с рациональным упорядочиванием знаний, их соотносением и удобным представлением и не обязательно предполагает обращение к интуиции. Творчество же высшего типа включает в себя и интуицию.

Очевидно, что творчество высокого уровня в определенных сферах деятельности доступно не всем, что заставляет говорить о наличии у людей разного по уровню *творческого потенциала*, т. е. способности к творчеству.

В. П. Михайлова с соавторами (2002) на примере педагогической деятельности попытались выделить уровни творческого развития личности.

<sup>1</sup> Импровизация (от лат. *improvisus* — неожиданный, внезапный) в самом общем понимании — создание чего-то (сочинение стихов, написание музыки, выступление с чем-либо и т. п.) в момент исполнения, без подготовки.

Низший уровень проявляется в способности анализа предметной ситуации с целью ее преобразования; в анализе текстов художественных и научных произведений, в осознании жизненных проблем и собственного опыта в решении практических задач. Новообразованиями этого уровня творческого развития являются умение по-новому, нестандартно взглянуть на ситуацию, широкий диапазон действий при выполнении проблемных заданий, т. е. альтернативность мышления.

Средний уровень творческого развития личности проявляется в рефлексии относительно того, что «я могу» и чего «я хочу», в понимании детерминант собственного развития, в умении ставить цели и задачи по самопреобразованию и самосовершенствованию. Психологическими новообразованиями этого уровня являются адекватное отражение себя, умение анализировать свои поступки, предвидеть их последствия.

Высший уровень творческого развития дает возможность эффективного воздействия на других людей незаметно для них самих. Данный уровень развития проявляется в умении проектировать личность другого человека и прогнозировать его поступки, в умении отстаивать свою точку зрения и учитывать мнение других. Люди этого уровня одновременно и мечтатели, и прагматики, они самостоятельны и независимы, гибки, эффективны и эмоционально устойчивы.

Л. А. Китаев-Смык (2007) пишет о трех уровнях творчества: компилятивном, проективном и инсайтно-креативном.

**Компилятивный** уровень связан с собиранием, классификацией, рубрикацией, ранжированием уже известных разрозненных знаний и фактов.

**Проективный** уровень имеет место, когда создаются обобщенные новые суждения на основании собранных знаний.

**Инсайтно-креативный** уровень связан с озарением, когда творец неожиданно постигает что-то новое, неожиданное для него («побочный продукт» интеллектуального напряжения по Я. А. Пономареву).

Личности, обладающие компилятивным уровнем творчества, могут хорошо разбираться в людях, проявлять коммуникативную креативность, быть хорошими администраторами, руководителями. «Проективные творцы» становятся блестящими педагогами, создают учебные программы, фундаментальные учебники. Этого не могли бы сделать «инсайтные творцы», увлеченные поиском неясного знания и мало склонные к методологическому классификаторству. Кроме того, они слывут неуживчивыми людьми с дурным характером, поэтому плохо справляются с работой, успешно выполняемой «компилятивными творцами».

По С. С. Беловой (2008), сущность процесса творчества заключается:

- 1) в завершении схемы, восстановлении пробела в репрезентации задачи (О. Зельц);
- 2) в реорганизации информации или переформулировке задачи (К. Дункер);
- 3) в преодолении ментального блока, функциональной фиксации (К. Дункер, Р. Майер);
- 4) в нахождении аналога задачи (Д. Гентнер);
- 5) в случайных рекомбинациях идей (Д. Саймонтон);
- 6) в дивергентном мышлении (Дж. Гилфорд);