

КРЕАТИВНІСТЬ ЯК ЗДАТНІСТЬ ОСОБИСТОСТІ ДО ТВОРЧОСТІ

Наукові праці МАУП, 2003, вип. 6, с. 69–72

*Лише той збагачує людство, хто допомагає йому пізнати себе,
хто поглиблює його творчу свідомість.*

Стефан Цвейг

Ось вже п'ять століть не припиняються дебати про природу специфічно людської здатності до творчості — уміння створювати нові форми речей, відносин, поведінки, ситуацій — про креативність.

За визначенням Е. Фромма, креативність — це здатність дивуватися, відшукувати рішення в нестандартній ситуації, це спрямованість на нове і вміння глибоко усвідомлювати власний досвід [8]. “Всередині” феномену креативності виокремлюють його потенційні і актуальні “іпостасі”, а також принципово їх розділяють. Це пов'язано з процесами засвоєння носієм потенційної креативності того чи іншого (нового для нього) соціально значущого виду діяльності.

На такі компоненти креативності, як *мотиваційний, когнітивний і поведінковий* можуть мати істотний формуючий вплив зовнішні фактори. Мотивація креативної поведінки формується в ранньому дитинстві; вона пов'язана з переживанням почуття деміурга (“Я можу”, “У мене не виходить”). Тобто мікросередовище може перешкоджати або сприяти розвитку мотиваційного блоку креативності.

Когнітивний бік креативності містить такі характеристики творчого мислення:

- *продуктивність* — багатство ідей, асоціацій, варіантів розв'язання проблем;
- *гнучкість* — здатність швидко змінювати способи дій, переходити від одного класу об'єктів до іншого;

- *оригінальність* — рідкісність, незвичайність, унікальність способу розв'язання певної проблеми [3; 10].

Вироблення поліваріантності сприйняття, гнучкості мислення обумовлюється складністю і різноманітністю мікросередовища. Крім цього, розвитку творчого мислення сприяє деяка екстравагантність ситуації.

Поведінковий аспект креативності припускає реалізацію креативних властивостей на поведінковому рівні: формування певних поведінкових автоматизмів, вироблених способів дій. Вони формуються за рахунок набування: наслідування деяких дій, їх повторення та закріплення. Тому мікросередовище, яке сприяє формуванню креативності на поведінковому рівні, має мати зразки креативної поведінки та способи їх пред'явлення. Важливо, однак, щоб зразки креативної поведінки були тільки присутніми у мікросередовищі, але не нав'язувались ним [2].

Отже, можна виокремити фактори мікросередовища, які мають формуючий вплив на креативність:

- *нерегламентованість поведінки;*
- *предметно-інформаційна збагаченість;*
- *наявність зразків креативної поведінки.*

Відношення до творчості в різні епохи змінювалось. У Стародавньому Римі у книжці цинилися лише матеріал і робота людини, яка переплітала книгу, а автор був безправним — не переслідувались ні плагіат, ні підробки.

У середні віки (як і значно пізніше) творець прирівнювався до ремісника, а якщо він намагався проявити свою ініціативу, то вона ніяк не схвалювалась. Творець змушений був заробляти на життя іншим шляхом: Спіноза шліфував лінзи, Ломоносов цінувався при дворі за оди і створення святкових феєрверків.

І лише в ХІХ ст. художники, літератори, вчені та інші “представники творчих професій” отримали можливість жити за рахунок продажу свого творчого продукту. Як зазначав О. Пушкін, “... не продається вдохновение, но можно рукопись продать...”.

У ХХ ст. реальна цінність будь-якого творчого продукту визначалась не внеском у “скарбницю світової культури”, а тим, якою мірою вона може служити матеріалом для тиражування (в репродукціях, телефільмах, радіо тощо). Тому існують неприємні для інтелектуалів різниці в доходах представників так званого “виконавчого мистецтва” (балет, музичне виконання та ін.). Але завжди спільна закономірність перекривається індивідуальними розмежуваннями. Якщо О. Пушкін і Дж. Байрон успішно торгували своїми творіннями, а В. Гюго був мільйонером, то Г. Флобер не заробляв на своїх працях, а видання деяких навіть оплачував.

Суспільство, однак, в усі часи виокремлювало дві сфери людської активності: активність у вільний час; соціальне регламентована діяльність. Причому соціальна значущість цих сфер змінювалась із часом.

У Стародавніх Афінах *bios theoretikos* — теоретичне життя — вважалось “престижнішим” для вільного громадянина, ніж *bios practices* — практичне життя. Можливо, саме тому всі геніальні ідеї античності народились у Древній Греції, а римляни лише втілили їх у статті Римського права, інженерні споруди, літературні твори тощо.

У Стародавньому Римі *vita active* — діяльне життя — вважалось обов’язком і основним заняттям кожної людини і голови сім’ї, а *vita contemplative* — споглядальне життя, взагалі вільний час — мало цінувалось.

У епоху Відродження практична діяльність слугувала лише джерелом засобів для розвитку особистості у вільний від виконання соціальних і практичних завдань час. Новий час поставив на перше місце справу, а *otium* звузив до хобі.

Інтерес до особистості творця та творчості у ХХ ст. пов’язаний, можливо, з глобальною кризою, проявом тотального відчуження людини від світу, ірраціональними відчуттями, що ціле-

спрямованою діяльністю люди не розв’язують основних проблем свого буття.

Позиція французьких просвітників, відгомони якої легко помітні в установках позитивізму, соціальної та культурної антропології, рефлексології, біхевіоризму та прагматизму, полягала приблизно в наступному: здатність до творчості являє собою щось на зразок генералізованого умовного рефлексу, (побічного) продукту формуючого впливу середовища, переважно соціального.

Іншу точку зору в загостреній та безкомпромісній манері висловили німецькі штюрмери — літератори та філософи, які об’єдналися в кінці ХVІІІ ст. в рух “*Sturm und Drang*”. “Ваша убивче брехлива філософія прибрала зі свого шляху Природу”, — докоряв просвітників І. Гаман. — Тим часом талант — це її, Природи (життя — за уточненням Ніцше), потенція. Намагатися зрозуміти його закон — марна праця, бо він ірраціональний, не підвладний розуму”. Відповідно нічого й думати про виробництво у відповідності з беконівською формулою “знання — сила” здатності до творчості. Вона — щаслива доля вибраних — титанів, гіперборейців, надлюдини (Ніцше). “Геній! геній! — кричать вони: геній вище за всі правила! Те, що робить геній, те й є правилом”, — так характеризував ідеї штюрмерів Лессінг. Пізніше ця вельми типова для епохи *modernity* концепція творчої особистості була не тільки багато разів відтворена, а й посилена аргументами Ніцше, Бергсона, К’єркегора, Ортеги, Шелера та інших засновників екзистенційно-персоналістської філософії [5].

Гуманістичні психологи стверджують, що творчі люди характеризуються емоційною і соціальною зрілістю, високою адаптивністю, врівноваженістю, оптимізмом тощо, але більшість експериментальних результатів протирічать цьому.

Згідно з моделлю творчого процесу, креативи можуть бути схильними до психофізичного виснаження під час творчої активності, оскільки творча мотивація працює за механізмом позитивного зворотного зв’язку, а раціональний контроль емоційного стану під час творчого процесу послаблений. Отже, єдине, що обмежує творчість — це виснаження психофізіологічних ресурсів (ресурсів безсвідомого), що призводить до крайніх емоційних станів.

Дослідження показали, що обдаровані діти, чий реальні досягнення нижчі за їхні можливості, переживають серйозні проблеми в особистісній та емоційній сфері, а також у сфері міжособистісних відносин [11].

Ф. Баррон стверджує: для того щоб бути творчим, треба бути трохи невротиком; як наслідок емоційні порушення, які викривляють нормальне бачення світу, створюють передумови для нового підходу до дійсності.

В. Дружинін вважає, що тут переплутані причини і наслідки: невротичність є побічним результатом творчої активності. На основі досліджень К. Тейлера і Р. Кеттела було виявлено чіткий розподіл особистісних проявів творчої поведінки в мистецтві та науці. Крім цього, діяльність бізнесмена більше подібна до діяльності вченого (за своїми творчими проявами), потім до діяльності художника, артиста, літератора і т. ін. Причому особистісні прояви креативності поширюються на багато галузей людської активності. Як правило, творча продуктивність в одній основній для особистості галузі супроводжується продуктивністю в інших галузях. Учені і бізнесмени зазвичай краще контролюють свою поведінку та є менш емоційними та чутливими, ніж діячі мистецтва [4].

За результатами досліджень, з точки зору відношення рівня інтелекту і креативності, у тому разі, коли високий інтелект поєднується з високим рівнем креативності, творча людина, скоріше за все, адаптована до середовища, активна, емоційно-врівноважена, незалежна і т. ін. Навпаки, при поєднанні креативності з невисоким рівнем інтелекту людина здебільшого невротична, тривожна, погано адаптована до вимог соціального оточення. Поєднання інтелекту та креативності передбачає вибір різних сфер соціальної активності [1].

Різні дослідники, приписуючи зовсім протилежні риси творчим особистостям, мають справу з різними типами людей (за класифікацією Когана і Воллаха) і формулюють висновки, які справедливі для одного типу, на всю сукупність творчих людей минулого, теперішнього і майбутнього. Можливо, боротьба двох однаково сильних основ — свідомого (інтелектуального, рефлексивного) і безсвідомого (творчого) — переноситься з екзопсихічного плану в ендопсихічний (або інтрапсихічний — боротьба із самим собою).

Вікову динаміку творчості досліджували М. Зощенко, Я. Парандовський, Е. Клег, Г. Леман. Серед російських учених до цієї проблеми звернулись І. Перн, Я. Рускевич і У. Рибалко. Я. Пономарьов, наприклад, наголошував, що для творчої людини найбільшу цінність мають побічні результати діяльності, дещо нове і незвичне, для нетворчої — важливі результати досягнення мети, а не новизна.

З точки зору В. Вільченка, природа творчості ґрунтується на природі людини як виду, який втратив у результаті мутації інстинктивну вродову програму діяльності. Звідси виникли дефекти, порушення основних взаємозв'язків: дефект діяльності (зв'язок "людина — природа") і дефект відношення (зв'язок "людина — людина"). Наслідком цього стало відокремлення людини від природи та світу загалом. У первісному відокремленні творця від світу багато дослідників бачать причину фантазій, ментальної, а потім практичної творчості — втілення мрій в дійсність [6].

Польський літературознавець Ян Парандовський вважає, що в основі творчості лежать звільнення від страждань і важких думок, "дух втечі" (Вовенарг), компенсація ударів долі, матеріальної незабезпеченості, прагнення до незалежності; тобто творчість — це спосіб виявлення первісної дезадаптації.

Отже, творчим людям притаманні такі особистісні риси:

- незалежність — особистісні стандарти важливіші за стандарти групи, неконформність оцінок і суджень;
- відкритість розуму — готовність повірити своїм і чужим фантазіям, сприйняття нового і незвичного;
- висока толерантність до невизначених і нерозв'язних ситуацій, конструктивна активність в цих ситуаціях;
- розвинуте естетичне відчуття, прагнення до краси.

Творчість, на відміну від різноманітних форм адаптивної поведінки, здійснюється не за принципами "тому що", або "для того щоб" (каузальними і теологічними), а "незважаючи ні на що", тобто творчий процес є реальністю, яка спонтанно виникає і завершується.

Дж. Морено відзначав: "Якщо майбутнє людства взагалі може бути "сплановане", то свідомо еволюція за допомогою тренінгу спонтанності-креативності відкриває нову перспективу розвитку нашого роду" [9].

Але чи можна насправді навчити людину творити засобами психологічного тренінгу? Для відповіді на це питання надзвичайно важливим є те, що Дж. Морено проводить відмінність між креативністю і спонтанністю. Креативність полягає в умінні знайти адекватний спосіб дії в новій ситуації (практичній та теоретичній) або новий спосіб дії в ситуації відомій, стереотипній. Це уміння, природно, передбачає культурний розвиток людини, а саме оволодіння певними фор-

мами діяльності, прийнятими в його соціальному оточенні. Однак цього не досить. Навіть, якщо індивід засвоїв не культурний консерв, а живий творчий спосіб діяльності, він повинен перейти від його відтворення до власного виробництва, від конгеніальності до геніальності. Для цього, за Дж. Морено, йому необхідно надати свободу дії, стимулювати його самостійну активність, спонтанність. Інакше з нього, можливо, й вийде високо оплачуваний професіонал або ерудит (людина-комп'ютер), але у творчу особистість він не сформується точно.

“В історії людства народжувалося безліч Мікеланджело, але лише один з них написав великі картини, безліч Бетховенів, але лише один створив великі симфонії, безліч Христосів, але єдиний з них став Ісусом з Назарета. Що їх об'єднує — так це творчі потенції і творчі ідеї. Що їх роз'єднує — це спонтанність, яка в успішних випадках дає людині можливість розпорядитися своїми ресурсами, тоді як невдахи, незважаючи на всі свої скарги, опиняються у програші. ...Креативність без спонтанності млява; її сила зростає і гасне пропорційно мірі спонтанності, що бере в ній участь. Спонтанність без креативності пуста і працює марно” [7].

Основним допоміжним психологічним знаряддям тренінгу спонтанності є взаємодія індивіда з іншими людьми (*auxiliary egos*) з їх спонтанними реакціями у відповідь. Ця взаємодія відбувається, зрозуміло, в рамках психодраматичної “вистави”, сценарії якої можуть істотно варіюватися.

Інсценуванню передують розминка (*Warming up*), що “розігріває” спонтанність членів групи. Ту ж функцію виконують спеціальні психодраматичні техніки (“дзеркало”, “обмін ролями” тощо). Крім того, на кожній стадії “вистави” поведінка протагоніста проходить своєрідний тест на реальність (адекватність), який полягає в необхідності погоджувати власні спонтанні дії з такими ж спонтанними діями партнерів, ра-

хуватися з їхнім опором, критикою тощо. У результаті індивід отримує найважливіший досвід модифікації власної поведінки.

Попри все психологічний тренінг не може замінити собою або заповнити (багатолітній та багатоскладний) культурний розвиток — у цьому відношенні Дж. Морено був реалістом. Але за його допомогою можна розвинути у людини спонтанність, яка дасть змогу їй самій засвоїти багатства людської культури, тобто перетворити їх в активні творчі здібності своєї особистості.



Література

1. Богоявленская Д. Б. Метод исследования уровней интеллектуальной активности // *Вопр. психологии.* — 1971. — № 1.
2. Галкина Т. В., Алексеев Л. Г. Изучение влияния тестовой ситуации на результаты исследования креативной личности // *Методы психол. диагностики.* — М.: ИП РАН, 1995. — Вып. 2.
3. Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // *Психология мышления.* — М.: Прогресс, 1969.
4. Григоренко Е. Л. Экспериментальные исследования процесса выдвижения и проверки гипотез в структуре познавательной активности: Автореф. ... канд. психол. наук. — М, 1989.
5. Гулыга А. В. Немецкая классическая философия. — М.: Мысль, 1983.
6. Ламетри Ж. О. Человек-машина // *Сочинения.* — М.: Мысль, 1983.
7. Солсо Р. Л. Когнитивная психология: Пер. с англ. — М.: Тривола, 1996.
8. Фромм Э. Бегство от свободы. — М.: Прогресс-Универс, 1995.
9. Moreno J. L. Who shall survive?: Student ed. — McLean, VA, 1993.
10. Torrance E. P. Guiding Creative Talent — Englewoodcliffs. — N. Y.: Prentice-Hall, 1962.
11. Wollach M., Kogan N. Modes of Thinking in Young Children. — N. Y.: Holt, 1965.