

## ЗАРУБЕЖНЫЙ ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЙ КРЕАТИВНОСТИ В XX в.

Выделяются основные зарубежные подходы к исследованию креативности, получившие широкое распространение в XX в., анализируется понятийный аппарат теории креативности, определяются особенности в изучении креативности в зарубежной философии.

**Ключевые слова:** подходы к исследованию креативности за рубежом в XX в.; креативность; творческое мышление; условия развития креативности; особенности и тенденции в изучении креативности.

Серьезные исследования творческого потенциала активно проводятся за рубежом на протяжении ряда лет. В середине прошлого века актуальными стали концепции, подчеркивающие значимость специфических характеристик человека.

Сторонники теории постиндустриального общества отмечают, что залогом современного общественного прогресса служит быстрое технологическое развитие, основанное на превращении науки в непосредственную производительную силу, а мерой такого прогресса выступает становление всесторонне развитой личности и расширение творческих возможностей человека.

Творчество как процесс создания значимых новых форм занимает большое место в общественном сознании. Это связано с тем, что назрела необходимость в новых концепциях, касающихся всех сфер жизнедеятельности человека. Обществом осознается, какие возможности открываются в результате использования творческого мышления. «В то время как процесс автоматизации и изобилие продолжают расти и ускоряться, мы наблюдаем рождение новой эры – Концептуального века. Века, который строится на правых полушариях. Высокие концепции подразумевают способность создавать художественную и чувственную красоту, распознавать тенденции и возможности, придумывать увлекательные ландшафты и тексты, создавать мечты и смыслы, а самое главное – постоянно изобретать нечто, в чем мир нуждается, но не подозревает об этом» [1. С. 19–20]. Специфика понимания креативности заключается в том, что создание новых или усовершенствование существующих форм, алгоритмов, схем, соответствующих духу времени и позволяющих решать проблемы быстро и легко, стало неотъемлемой и просто необходимой частью нашей жизни.

Анализируя работы зарубежных исследователей в области креативности, стоит отметить, что понятие креативности претерпело определенное развитие: «...большая часть людей верит в то, что все, что им нужно, – это логика. Другие убеждены в том, что творчество – дело таланта или случая и не поддается никаким сознательным усилиям. Те же, кто хотел бы овладеть новыми методами мышления, часто оказываются разочарованными, столкнувшись с различными «безумными» подходами к целенаправленному творчеству» [2. С. 13].

В течение многих столетий общая идея состояла в том, что только чрезвычайно редкий человек является по-настоящему творческим и что творческий потенциал – божественный подарок. Творческое – духовное начало противопоставлялось интеллектуальному – техническому.

Однако понимание творчества существенно изменилось с развитием таких философских направлений,

как прагматизм, инструментализм, операционализм, получивших широкое распространение в США. Об этом свидетельствуют исследования по методологии в области логики и теории познания У. Джемса, Дж. Дьюи, П.У. Бриджмена.

Процесс творчества соотносится с открытием, а практическим его коррелятором в случае, когда оно научное и теоретическое, выступает изобретение, нацеленное на решение проблемных ситуаций.

Распространяя идею о том, что естественной функцией человека является практическая организация благоприятной среды, Дж. Дьюи отмечал, что здесь изобретения случаются редко и только при стрессе, вызванном чрезвычайной ситуацией. Ситуацией, когда «потребности все время растущего производства порождают новые проблемы, требующие разрешения» [3. С. 56].

Развитие идей неореализма, представленных в работах философов континентальной Европы Э. Гуссерля, А.Н. Уайтхеда, Н. Гартмана, способствовало иному пониманию творчества. Философы неореалисты учитывали значимость опыта в столь сложном процессе, как творчество. А именно: выделяя два уровня онтологии (макроонтология и микроонтология), А.Н. Уайтхед утверждал, что процесс творчества является формой единства универсума. «...слово «потенциальность» говорит о пассивной способности, слово «реальное» – о творческой активности... Эта базисная ситуация, актуальный мир, первичная фаза или реальная потенциальность в целом активна и обладает внутренней креативностью, однако ее частями являются пассивные объекты, черпающие свою активность из креативного целого. Креативность есть актуализация потенциальности, а процесс актуализации – это и есть событие опыта. Таким образом, объекты, рассматриваемые сами по себе, пассивны, однако рассматриваемые в совокупности, они оказываются носителями креативности, которая движет мир» [4. С. 580].

Характерное размывание границ в эпоху постмодернизма приводит к тому, что творчество понимается как открытие уже существующего. При этом опыт составляет основу творчества, ибо «...в науке, равно как и в философии или искусствах, присутствует и творчество. Никакое творчество невозможно без опыта» [5. С. 57].

Создатель теории деконструктивизма Ж. Деррида предлагает рассматривать деконструкцию через понятие «изобретение», включающее такие значения, как открывать, творить, воображать, производить, устанавливать и т.д. В одной из своих работ, получивших широкое распространение в Америке, он отмечает, что «деконструкция изобретательна или ее нет совсем».

Большой объем знаний в развитии теории творчества за рубежом накоплен в психологии, где основная идея

состоит в том, как происходит конкретный творческий процесс перехода от одной ступени познания к другой.

Так, аспекты творчества стали объектом научных исследований прежде всего из-за общего интереса к индивидуальным различиям. Авторы этого подхода признают, что люди отличаются в психологическом отношении по чертам или признакам, которые могут быть присущи им в различной степени [6. С. 107].

По мнению ряда зарубежных исследователей, творческий акт многогранен, включает психологические, экологические, культурные, физические и интеллектуальные аспекты. Сегодня сформированы группы доказательств вокруг этих аспектов в рамках методологических подходов к данной проблеме. Например, большой опыт накоплен в идентификации особых черт индивидуальности, составляющих основу творческого потенциала.

К первой группе доказательств стоит отнести психометрический метод Д. Гилфорда, который идентифицировал в творческой индивидуальности такие черты, как чувствительность к проблемам, беглость, гибкость, новизна, способность к преобразованию и разработке [7]. При этом новизна означает производство необычных, неправдоподобных, отдаленных или искусных ответов. Обращаясь к эмпирическим признакам новинки, психолог особо выделял критерий необычности и критерий оригинальной идеи – то, что социально полезно.

Существует множество подходов к исследованию отличительных черт, которые, наиболее вероятно, присущи творческим людям. Ряд исследователей расценивают явление творческого потенциала как единственное измерение индивидуальности. Однако фактически большинство признает, что существует множество потенциальных условий для развития креативности.

В свое время Д. Гилфорд утверждал, что техника анализа фактора является самой естественной научной техникой с точки зрения применения в области исследования индивидуальных различий. Так, разработав факторную теорию интеллекта, он выделил пять интеллектуальных операций: познание, память, дивергентное мышление, конвергентное мышление и оценка. Более того, творческое поведение, по мнению психолога, включает такие действия, как изобретение, проектирование, планирование [8. С. 78].

Э. Фромм говорил о четырех чертах: способность озадачиваться, способность концентрироваться, способность принимать конфликт и готовность к преобразованиям каждый день [9. С. 44–45]. Подобный список характеристик предложил К. Роджерс [10. С. 69–82].

Креативное мышление включает две особенности. Во-первых, оно автономно, т.е. оно не управляется некоторой неподвижной силой или внешним агентом, а полностью самонаправлено. Во-вторых, оно нацелено на создание новой формы – новой в том смысле, что мыслитель не знал о форме прежде, до того как он стал работать над ней. Так, Р. Сачмен соотносит креативное мышление с термином «концептуальный рост», который представляет собой расширение, выработку модификации концептуальной основы для обеспечения большего значения опыта. «Посредством концептуального роста большая часть опыта имеет значение, которое определено в каждой его единице. Это шаг к более объединенной системе идей на более высоком уровне абстракции» [11. С. 89].

В качестве основных черт творческого человека А. Маслоу отмечал самопроизвольность, выразительность, легкость и др. Творческий человек – здоровый, самореализовывающийся человек, утверждал психолог [12. С. 129–130].

Для К. Роджерса и А. Маслоу креативность – средство реализации своего потенциала (самоактуализация) и характеризуется такими чертами, как принятие себя и свобода духа.

Творческие черты идентифицировали и такие исследователи, как Ф. Баррон [13. С. 119–128], Н. Мейер [14. С. 140–158], А. Ангуал [15. С. 44–57], Р. Муней [16. С. 261–270], В. Ловенфелд [17. С. 538–540], Э. Хилгард [18. С. 162–180].

На современном этапе исследования креативности Д. Пиирто выделяет такие свойства личности, как воображение, пронизательность или интуиция, открытость и восприимчивость, готовность пойти на риск и высокая толерантность ко всему неясному и двусмысленному. Все эти характеристики, по мнению исследователя, являются залогом успешного развития креативности.

Стоит отметить, что большинство черт, которые исследовались за рубежом в области креативности, присущи многим людям. Более того, пытаясь создать простейшую разновидность двухэлементной модели мозга, английский нейрофизиолог У. Грей Уолтер в качестве основных ее характеристик в свое время определил такие, как пытливость, любознательность, свобода воли в смысле непредсказуемости, целеустремленность, стремление избегать дилемм, предвидение, память, обучаемость, умение забывать, связь идей, распознавание форм, а также элементы социальной приспособляемости [19. С. 147].

Развивая идею перехода от одной ступени познания к другой в рамках творческого процесса, зарубежные исследователи не ограничиваются идентификацией основных черт креативно мыслящих людей и их характеристикой.

Во второй группе доказательств авторы процессного подхода предлагают изучать творческий потенциал через серию хронологических стадий, составляющих полный процесс. Например, классические исследования в этом направлении представлены в работах Г. Уоллеса [20. С. 85], Д. Арнольда [21. С. 33–46] и Д. Монтмэссона [22].

Г. Уоллес представляет творческое мышление как четырехступенчатый процесс с определенными фазами подготовки, инкубации, озарения и версификации или переработки. Фаза подготовки включает сознательное изучение задачи и попытку подойти к ней логически, используя стандартные средства. На ступени инкубации рассудочное мышление совместно с подсознанием обрабатывают проблему, тогда как фаза озарения предполагает новый синтез, а версификация и переработка включают все, что следует непосредственно за моментом творчества.

Творческий потенциал как последовательные стадии также рассматривают Гиселин [23. С. 21], Э. Хатчинсон [24. С. 25].

Большой объем знаний накоплен в рамках третьей группы доказательств в изучении творческого потенциала. А именно, по мнению многих психологов, твор-

ческая активность включает обмен энергией среди вертикальных слоев психологических систем. Креативность включает изменение экстрасенсорных уровней. Д. Шнайдер идентифицирует два психологических уровня, включающих как основные, так и вторичные процессы [25. С. 58].

А. Маслоу добавляет к этим двум уровням третий, названный интеграцией [26. С. 83–85]. О трех уровнях (физический, умственный и духовный) также говорит Х. Мюррей [27. С. 96–118].

Определяя пять уровней: выразительный, производительный, изобретательный, инновационный и неожиданно появляющийся, И. Тэйлор отталкивается от понимания того, что уровни определены как экстрасенсорные системы [28. С. 51–82], тогда как в исследованиях, относящихся к четвертой группе доказательств, творческое начало определяется как тип мышления. В пределах данного подхода авторы стремятся отличить креативный тип от тех, которые таковыми не являются.

Творческое мышление включает совокупность функций, что связано больше с относительной формой, чем с отдельными случаями; это то, что способствует обнаружению новых форм, использованию опыта прошлого [29].

Объединяя существующие подходы к исследованию креативности, Р. Дж. Халлман отмечал, что творческий акт мог быть проанализирован с точки зрения пяти главных компонентов:

- 1) как целый акт, единичный случай поведения;
- 2) как завершающая стадия формирования объектов или форм существования, которые являются отличными друг от друга;
- 3) развитию креативности способствует умственная деятельность;
- 4) креативность формируется в зависимости от определенных преобразований индивидуальности;
- 5) творческий акт происходит под влиянием окружающей среды [30. С. 18].

В последние годы за рубежом активно развиваются когнитивный и многофакторный подходы к изучению креативности.

Являясь представителем когнитивного подхода, М. Боден термин креативность пытается раскрыть с помощью искусственного интеллекта, обращаясь к созданию искусственных систем переработки информации, способных к творчеству. Это помогает нам понять не только как развивается творческий потенциал, но и то, каков творческий потенциал по сути. Именно вычислительные идеи, по мнению М. Боден, могут помочь нам понять, как формируется творческий потенциал человека.

Характеризуя творческие идеи, исследователь также отмечает, что они носят непредсказуемый характер. Порой кажется, что это невозможно, однако происходит.

Творчество дает возможность выйти за пределы идей, создание артефактов, которые являются новыми, удивительными и ценными. В качестве идей рассматриваются музыкальные произведения, научные теории, кулинарные рецепты, хореографические постановки, шутки и т.д., тогда как артефакты – картины,

скульптуры, паровые машины, пылесосы, керамические изделия, оригами и много других вещей.

Поскольку творческий потенциал по определению подразумевает не только новинку, но и ценность, что носит переменный характер, существует множество разногласий в этом отношении. Отвечая на вопрос, что интригующего в отношениях между творческим потенциалом и компьютерами, М. Боден отмечает, что компьютеры могут придумать новые идеи, помогая людям.

Однако чтобы быть существенно творческой, для идеи недостаточно быть необычной, даже если она представляет определенную ценность. Недостаточно также быть простой новинкой, т.е. того, чего никогда не происходило прежде. Творческие идеи – это нечто большее.

«Креативность включает способность к синтезу. Результатом креативного синтеза может быть изобретение какого-либо устройства, разработка теории, понимание проблемы, ведущее к ее решению, или создание значимого произведения искусства» [31. С. 220]. Относительно обычной умственной обработки в соответствующих областях (химия, поэзия, музыка и др.) творческая идея является не только невероятной, но и невозможной.

Представители же многофакторного подхода исследуют креативность с точки зрения сочетания когнитивных (интеллект, знания), конативных (когнитивный стиль, личностные черты, мотивация), эмоциональных и средовых факторов. Креативность, по их мнению, представляет собой способность создавать продукт, который обладает новизной и при этом соответствует контексту, в котором он находится [32. С. 20].

Так, Т. Амабаил выделяет три компонента, составляющих основу креативности: мотивацию, способности в конкретной области и процессы, связанные с творчеством [33. С. 997–1013].

Шесть типов ресурсов, необходимых для креативности, характеризуют Р. Стенберг и Т. Любарт [34. С. 271–302].

Наряду с существующими подходами широкое распространение за рубежом получила концепция «нестандартного мышления», создателем которой является британский эксперт в области творческого мышления Э. де Боно. Данная концепция включает систематизированный подход к творческому мышлению с помощью формальных методов. Методов, которые основаны, по мнению автора, на закономерностях человеческого восприятия как самоорганизующейся системы, лишенных какой-либо таинственности.

Характерной чертой данных систем является их способность образовывать и использовать шаблоны – устойчивые модели способа восприятия и реакций. Анализируя действительное и возможное поведение самоорганизующихся систем, Э. де Боно пытается получить ясное представление о природе творчества, что позволяет понять принцип действия определенных приемов нестандартного мышления, а также мотивирует личность в этом направлении.

В отличие от традиционного понимания творчества, современные западные исследователи все чаще соотносят креативность со сферами экономики, политики.

Автор теории креативного класса Р. Флорида утверждает, что креативность как способность создавать значимые новые формы превратилась в основной источник конкурентного преимущества. «Движущей силой стала именно человеческая креативность, играющая ключевую роль в экономике и обществе» [35. С. 19]. В связи с этим в качестве основных категорий креативности, помимо новизны, ценности, непредсказуемости, выделяется и рационализация.

Исследуя городскую среду, ведущий британский специалист Ч. Лэндри в понятие креативности вкладывает способность создавать продукт, который обладает новизной, является необходимым с точки зрения потребностей общества и при этом соответствует духу времени. Более того, креативность не всегда связана с открытием нового, это еще и поиск нового применения старым вещам [36. С. 30].

Креативность является предпосылкой развития инноваций. А инновация, в свою очередь, – продукт креативного мышления, получивший свое воплощение на практике.

Таким образом, подводя итог вышесказанному, можно утверждать: общее, что объединяет сегодня большую часть исследований креативности за рубежом, – это нацеленность на практическое разрешение проблемных ситуаций современного общества.

Творчество в первую очередь предстает как удачная комбинация идей, формируемых необходимостью решения определенной задачи и выхода из опасной ситуации в условиях изменяющегося общества.

В психологии определения творческого потенциала с точки зрения черт постепенно уступают определениям творческого потенциала с точки зрения процесса. *Возможно*, это обусловлено тем, что часть исследований в этом направлении предполагает односторонний подход в изучении данного вопроса. А закон, который гласит, что «из всех существующих отличительных признаков нас интересуют только те, которые мы не принимаем за нечто должное» перестает действовать. Развитие столь специфической характеристики каждого современного человека, как креативность, становится просто необходимо.

Проанализировав несколько подходов к исследованию креативности, стоит отметить, что в настоящее

время в зарубежной литературе понимание креативности складывается в результате изменяющихся условий в обществе. Большое внимание уделяется возможности развития данного качества современного человека в условиях динамично меняющегося общества, так как креативность есть необходимое явление успешного развития.

В последние десятилетия основной акцент в изучении креативного мышления за рубежом переносится на распространение инструментов и методов ускорения творческого процесса, направленных на развитие нескольких аспектов мышления, в том числе и посредством искусственного интеллекта.

Особо можно выделить прикладной характер исследований американских авторов в различных сферах жизнедеятельности, где отдельное место занимают экономика и политика. Большая часть предлагаемых концепций ориентирована на определение возможностей применения результатов творческого мышления.

Более того, сегодня творчество не ограничивается художественным искусством, представления о нем выходят далеко за рамки, существовавшие ранее. Творчество все чаще рассматривается в форме изобретений, нацеленных на решение проблем современности в различных областях жизнедеятельности человека.

Так, идею формирования креативных возможностей через решение проблемных ситуаций активно развивают научные школы в системе высшего образования в рамках деятельностного и компетентного подходов.

Суммируя совокупность знаний, накопленных в ходе изучения креативности, целесообразно отметить, что представления о столь специфической характеристике человека меняются в зависимости от культуры как целостного комплекса знаний, верований, нравов, ценностей, норм, принципов, а также конкретной исторической эпохи.

Полученные результаты в ходе исследования такого феномена, как креативность, дают основания для более глубокого и комплексного изучения креативного мышления современного человека.

## ЛИТЕРАТУРА

1. *Рой А.Дж.* Креативное мышление / Пер. с англ. В.А. Островского. М.: НТ Пресс, 2007. 176 с.
2. *Де Бонно Э.* Серьезное творческое мышление / Пер. с англ. Д.Я. Онацкой. Мн.: Попурри, 2005. 416 с.
3. *Дьюи Дж.* Реконструкция в философии / Пер. с англ. М. Занадворова, М. Шикова. М.: Логос, 2001. 168 с.
4. *Уайтхед А.Н.* Избранные работы по философии / Пер. с англ.; Общ. ред. и вступ. ст. М.А. Кисселя. М.: Прогресс, 1990. 718 с.
5. *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? / Пер. с фр. и послесл. С.Н. Зенкина. М.: Ин-т экспериментальной социологии; СПб.: Алетеия, 1998. 288 с.
6. *Guilford J.P., Demos G.D., Torrance E.P.* Factors That Aid and Hinder Creativity // *Creativity Its Educational Implications*. John Wiley and Sons, Inc. N.Y., 1967. 336 p.
7. *Guilford J.P.* A Psychometric Approach to Creativity, Mimeographed, University of Southern California, Mar., 1962.
8. *Guilford J.P.* Intelligence, creativity and their Educational Implications. Robert R. Knapp, Publisher San Diego, California, 1968.
9. *Fromm E.* The Creative Attitude, in *Creativity and Its Cultivation*, ed., Harold H. Anderson. N.Y.: Harper and Row, 1959.
10. *Rogers C.R.* Toward a Theory of Creativity, in *Creativity and Its Cultivation* / Ed. Harold H. Anderson. N.Y.: Harper and Row, 1959.
11. *Suchman J.R.* Creative Thinking and Conceptual Growth // *Gowan J.C., Demos G.D., Torrance E.P.* *Creativity Its Educational Implications*. John Wiley and Sons, Inc. N.Y., 1967. 336 p.
12. *Maslow A.H.* Toward a Psychology of Being. Princeton, N.J.: D. Van Nostrand, 1962.
13. *Barron F.* Needs for Order and Disorder as Motives in Creative Activity, The Second Research Conference on the Identification of Creative Scientific Talent / Ed. C.W. Taylor. Salt Lake City: University of Utah Press, 1958.
14. *Meier N.C.* Factors in Artistic Aptitude // *Psychology Monograph*. 1939. Vol. 51, № 5.
15. *Angyal A.A.* Theoretical Model for Personality Studies, in *The Self* / Ed. C.E. Moustakas. N.Y.: Harper and Row, 1956.
16. *Mooney R.L.* Groundwork for Creative Research, in *The Self*. N.Y.: Harper and Row, 1956.

17. *Lowenfeld V.* Current Research on Creativity // Journal of the National Education Association. 1958. Vol. 47. Nov.
18. *Hilgard E.R.* Creativity and Problem-Solving, in Creativity and Its Cultivation / Ed. Harold H. Anderson. N.Y.: Harper and Row, 1959.
19. *Волтер Г.* Живой мозг. М.: Мир, 1966. 300 с.
20. *Wallas G.* The Art of Thought. N.Y.: Franklin Watts, 1926.
21. *Arnold J.E.* Creativity in Engineering, in Creativity: An Examination of the Creative Process / Ed. P. Smith. N.Y.: Hasting House, 1959.
22. *Montmasson J.M.* Invention and the Unconscious. London: K. Paul, French, and Trubner, 1931.
23. *Ghiselin B.* The Creative Process. N.Y.: New American Library, 1952.
24. *Hutchinson E.D.* How to Think Creatively. Nashville, Tenn.: Abingdon Press, 1949.
25. *Schneider D.E.* The Psychoanalyst and Artist. N.Y.: Farrar Straus and Giroux, 1950.
26. *Maslow A.H.* Creativity in Self-Actualizing People, in Creativity and Its Cultivation / Ed. Harold H. Anderson. N.Y.: Harper and Row, 1959.
27. *Murray H.A.* Vicissitudes of creativity, in Creativity and Its Cultivation / Ed. Harold H. Anderson. N.Y.: Harper and Row, 1959.
28. *Taylor I.A.* The Nature of the Creative Process, in Creativity: An Examination of the creative process. N.Y.: Hastings House, 1959.
29. *Vinacke W.E.* The Psychology of Thinking. N.Y.: McGraw-Hill, 1952.
30. *Hallman R.J.* The Necessary and Sufficient Conditions of Creativity / Torrance Creativity Its Educational Implications. John Wiley and Sons, Inc. N.Y., 1967.
31. *Boden M.A.* The creative mind: Myths and mechanisms, second edition. Routledge Taylor and Francis Group London and New York, 2004. 344 p.
32. *Любард Т., Муширу К., Торджман С., Зенасни Ф.* Психология креативности: Пер. с фр. М.: Когито-Центр, 2009. 215 с.
33. *Amabile T.M.* Social psychology of creativity: A consensual assessment technique // Journal of Personality and Social Psychology. 1982. Vol. 43 (5).
34. *Lubart T.L., Sternberg R.J.* An investment approach to creativity: Theory and data // S.M. Smith, T.B. Ward and R.A. Finke. The creative cognition approach. Cambridge: MIT Press, 1995.
35. *Флорида Р.* Креативный класс: люди, которые меняют будущее. М.: Классика-XXI, 2005. 421 с.
36. *Лэндри Ч.* Креативный город: Пер. с англ. М.: Классика-XXI, 2006. 399 с.

Статья представлена научной редакцией «Философия, социология, политология» 12 апреля 2011 г.