

Бенюмова Д. М.

ПОНЯТИЯ "ТВОРЧЕСТВО" И "КРЕАТИВНОСТЬ" В ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2008/10-1/7.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по данному вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2008. № 10 (17): в 2-х ч. Ч. I. С. 22-27. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2008/10-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ные особенности. Прародители умерли (кстати надо иметь в виду, что в Казахстане много долгожителей), и на этой стадии вновь мы видим семью со взрослыми детьми. Однако остается первый ребенок, статус которого часто так и не определен. На этом этапе, наконец, стираются границы между родительской семьей и этим ребенком. Осуществляется его вхождение в родительскую семью. Это тоже кризисный период и возможно возникновение определенных проблем:

- Первый ребенок может шантажировать и обвинять родителей, списывая на них все неудачи своей жизни, объясняя их тем, что его отдали, и он рос без родительской любви.
- Возникающее у родителей чувство вины приводит к тому, что они не редко пытаются «откупиться» от первенца.
- Может усилиться противостояние между детьми в связи с тем, что первый ребенок входит в родительскую семью последним, предъявляя требования, как первый.

В заключение статьи, отметим еще одну тему, с которой нам приходилось много раз сталкиваться на консультативном приеме или в групповой терапии. В начале статьи мы упоминали о переселении народов на казахские земли. Как с войной, так и с репрессиями связана была необходимость смены фамилии, имени, национальности у немцев, евреев и некоторых других народов. Эти изменения паспортных данных держались в тайне даже от очень близких людей. По сути происходил отказ от рода, корней и собственной идентичности.

В этих случаях (а это практически **все** семьи не казахского происхождения) в психотерапии звучит тема «оборванных» корней. Для клиента и, соответственно, консультанта (психотерапевта) это проявляется трудностями в поиске «места» в системе. При работе методом расстановок возникают также затруднения в поиске «поддерживающих» фигур. Очень ресурсным в работе этим методом является использование многих поколений сразу, «заместители» которых располагаются за спиной клиента.

Словом, так или иначе, на Западе или на Востоке, семейная система стремится пройти свой жизненный цикл, а ее члены неизбежно проходят (удачно или неудачно) стадии своего развития. Данная статья не ставит задачу охватить все особенности этнопсихологии казахских семей, учесть все нюансы, возникающие на разных этапах развития семьи, однако учет и знание отличий жизненного цикла традиционной казахской семьи от российской может повысить эффективность проводимой семейной психотерапии.

ПОНЯТИЯ «ТВОРЧЕСТВО» И «КРЕАТИВНОСТЬ» В ЗАРУБЕЖНОЙ И ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Бенюмова Д. М.
Сибирский федеральный университет*

Феномен творчества всегда был интересен человечеству. К этой теме нередко обращались известные философы, писатели, поэты, драматурги и, конечно, психологи. Однако, в последние годы исследования в данной области особенно актуализировались. Это обусловлено высоким социальным заказом на креативные идеи и креативную личность в современном обществе.

Но уже первый вопрос – вопрос «что такое творчество?» - может поставить в тупик исследователя, приступившего к изучению любого из аспектов данной темы. Дело в том, что не существует единой концепции, которая хоть сколько ни будь примиряла бы диаметрально-противоположные взгляды ученых по всему миру. Л. Т. Репуччи в 60-е годы описал более 60 определений креативности, а сегодня их количество, даже невозможно подсчитать [Торшина 1998: 123].

Однако, без четкого определения понятий «креативность» и «творчество» дальнейшие исследования по данной проблематике невозможны.

Попытки разобраться в этом вопросе предпринимались ведущими отечественными учеными. В частности В. Н. Дружинин, вслед за Г. С. Батищевым и В. М. Вильчеком, находит специфические черты творчества, сравнивая творчество и деятельность.

1. Отличия творчества и деятельности

Г. С. Батищев считает творчество и деятельность принципиально противоположными формами человеческой активности. Эту же позицию разделяет В. М. Вильчек [Вильчек 1989: 20] – современный автор наиболее развернутой системы представлений о природе творчества. В. Н. Дружинин [Дружинин 1999: 156-168] приводит следующие отличия творчества от деятельности: а) деятельность сознательна, творчество бессознательно; б) деятельность целесообразна, творчество нет; в) мотивация деятельности действует по принципу отрицательной обратной связи, творческая же мотивация – по принципу положительной обратной связи.

Бессознательность творчества выделяют практически все исследователи творчества и сами творцы. Примерами могут быть высказывания Виктора Гюго: «Бог диктовал, а я писал», Моцарта: «Я тут не при чем» или блаженного Августина: «Я не сам думаю, но мои мысли думают за меня» [цит. по Дружинин 1999: 161], Редьярда Киплинга: «Мой Демон был со мной, когда я писал «Книги джунглей...» Ох, до чего я был аккуратен при ходьбе – я делал все, чтобы он не ушел... Когда Ваш демон берет на себя ответственность (за то, что Вы делаете), не нужно включать собственное сознание. Плывайте по течению, слушайте и повинуй-

тесью» [цит. по Стернберг-Григоренко 1998: 146].

В процессе творчества сознание пассивно и лишь воспринимает творческий продукт. Бессознательное активно порождает творческий продукт и представляет его сознанию. Следствием бессознательности творческой активности являются также такие особенности, отмечаемые многими авторами, как спонтанность, неконтролируемость волей и разумом, а также измененность состояния сознания. Для того чтобы внешними средствами воспроизвести это состояние, многие прибегали к искусственной стимуляции. Нам известно огромное количество поэтов, художников, музыкантов, актеров, рок-звезд, которые употребляли наркотики, алкоголь, лаудаум, крепкий кофе и многие другие вещества для стимуляции творческой активности.

Нецелесообразность творчества также выделяется некоторыми авторами. Ряд ученых полагает, что результат творчества не просто непредсказуем, а часто он не соответствует поставленной задаче. Цель деятельности всегда должна соответствовать результату, и это Я. А. Пономарев считает одним из основных признаков деятельности как формы активности. Для творчества же, по мнению Я. А. Пономарева, характерно рассогласование цели (замысла, программы и т. д.) и результата [Пономарев 1988: 21-25].

Однако такой точки зрения придерживаются далеко не все ученые. Например, С. Медник [Вагин 2002: 137] предлагает в качестве критерия креативности продукта критерий осмысленности. Он полагает, что чем больше продукт соответствует требованиям, тем более он креативен. Такой критерий, на его взгляд, позволяет разграничить продуктивные творческие и непродуктивные девятные формы активности. Стернберг и Любарг также называют творчеством «способность делать работу, которая одновременно является как новаторской (т.е. оригинальной, неожиданной, так и соответствующей (т.е. отвечающей требованиям задания)» [Стернберг-Григоренко 1998: 145]. Ушаков же полагает, что дело скорее в разнице между различными видами творчества. Подчеркивая разницу между художественным и научным творчеством, он говорит о том, что «озарение ученого направлено на заранее поставленную цель, тогда как у художника результат нередко «уходит» от цели» [Ушаков 2000: 106]. Действительно, история мировой культуры знает множество свидетельств об озарениях поэтов и композиторов, которые понятия не имели, куда их ведет Муза. Пушкин, к примеру, по свидетельству Толстого говорил: «Вообрази, какую шутку выкинула со мной Татьяна: замуж вышла!» И: «Моя Татьяна поразила меня, она отказала Онегину. Я этого совсем не ожидал...». Однако есть также свидетельства и выдающихся ученых, чьи озарения давали им ответ на поставленную разумом задачу. Пожалуй, самый известный пример – это воспоминание Д. И. Менделеева, о том, что он увидел свой периодический закон во сне. Еще один известный самоотчет об озарении описанный великим математиком Анри Пуанкаре, приводит Д. В. Ушаков: «... Однажды, когда я прогуливался по берегу, мне... внезапно, быстро и с... мгновенной уверенностью пришла на ум мысль, что арифметические преобразования квадратичных форм тождественны преобразованиям неэвклидовой геометрии». Также Пуанкаре описывает, как другая идея пришла ему в голову, когда он ставил ногу на подножку омнибуса и вел светский разговор [Ушаков 2000: 106].

М. Зоценко в своей книге «Возвращенная молодость» [Зоценко 1989] приводит обширный список «творческих долгожителей» - людей, которые, в отличие от большинства гениев, умерших молодыми, прожили долгую жизнь, в том числе и творческую. Для них, по мнению Зоценко, творчество превратилось в труд, в неотъемлемую часть деятельности, стало до какой-то степени управляемым, и вполне вероятно, целесообразным. Данная точка зрения требует дальнейших исследований и проверок. Мы же упоминаем ее лишь потому, что считаем и данное отличие творчества от деятельности, возможным, но необязательным.

Специфичность творческой мотивации также отмечается многими авторами. Д. Б. Богоявленская полагает, что среди разнообразных компонентов творческой личности важным является мотивационная готовность. С другой стороны мотивация престижа, напротив, подавляет исследовательскую активность [Богоявленская 2002: 264]. В. Н. Дружинин пишет о том, что деятельность, побужденная определенной мотивацией, функционирует по типу «отрицательной обратной связи»: достижение результата завершает этап деятельности. Творческая же активность регулируется по принципу «положительной обратной связи»: творческий продукт только подстегивает процесс, превращая его в погоню за горизонтом [Дружинин 1999: 166]. Данная тема заслуживает особого внимания. Однако, она, увы, остается вне плоскости нашего сегодняшнего разговора. И в дальнейшем мы не касаться в данной статье аспектов мотивации, а сконцентрируемся исключительно на роли бессознательного в творчестве.

2. Этапы творческого процесса

Еще в 20-х годах прошлого века Г. Уоллесом [Вудвортс 1950] были сформулированы этапы творческого процесса. Первый этап по Уоллесу – это подготовка. На этом этапе осуществляется формулирование задачи, сбор информации и попытки ее решения логическим путем. Но так как алгоритм решения задачи неизвестен, логический поиск завершается неудачей, и как следствие – эмоциональным разочарованием, фрустрацией. Второй этап – это инкубация. Происходит отвлечение от задачи и переключение на другой предмет. Третий этап - озарение или просветление – интуитивное проникновение в суть задачи. И четвертый – это проверка и анализ решения.

В свете изложенных в первом пункте взглядов на природу явлений «творчество» и «деятельность», отнюдь не все четыре этапа будут пониматься нами как относящиеся к творчеству. Очевидно, что первый и четвертый этап осуществляются сознательно, с помощью логики, и лишь второй и третий этапы – это участие бессознательного. Причем на втором этапе бессознательное собственно работает, а на третьем этапе – выдает продукт своей деятельности сознанию.

Взаимоотношения сознательного и бессознательного в творческом процессе были описаны Я. А. Пономаревым, который предложил наиболее целостную концепцию творчества как психического процесса в отечественной литературе [Пономарев 1988: 21-25]. Он разработал структурно-уровневую модель центрального звена психологического механизма творчества. Пономарев пришел к выводу, что центральное звено психологического интеллекта можно схематически изобразить в виде двух проникающих одна в другую сфер. Внешние границы этих сфер можно представить как абстрактные пределы мышления (Рис. 1). Снизу таким пределом окажется интуитивное мышление (за ним простирается сфера строго интуитивного мышления животных). Сверху — логическое (за ним простирается сфера строго логического мышления — современных электронных вычислительных машин).

Критерием творческого акта, по Пономареву, является **уровневый переход**: потребность в новом знании складывается на уровне логики, а средства удовлетворения этой потребности имеются на уровне интуиции. Пономарев описывает творческий акт следующей схемой: на начальном этапе, этапе постановки проблемы (первый этап творческого акта по Уоллесу), активное сознание, затем, на этапе решения — бессознательное (второй и третий этап по Уоллесу), а на третьем этапе, когда происходит отбор и проверка правильности решения — вновь активизируется сознание (соответственно, четвертый этап по Уоллесу).

В качестве «ментальной единицы» измерения творческой мыслительной единицы, «кванта» творчества Пономарев предлагает рассматривать **разность уровней, доминирующих при постановке и решении задачи**. То есть творчество имеет место тогда, когда имеет место уровневый переход задачи с более высокого логического уровня на более низкий, подсознательный, и наоборот.



Рис. 1. Схема центрального звена психологического механизма творческого акта по Я. А. Пономареву

«Творчество есть жизнь бессознательного. Его механизм — взаимодействие активного доминирующего бессознательного с пассивным, субдоминантным сознанием» [Дружинин 1999: 166].

Таким образом, мы делаем вывод, что под творчеством можно понимать **форму продуктивной активности, протекающую с участием бессознательного**. Если это так, то именно здесь и нужно искать главное отличие творчества, и, вероятно, его главную загадку. Именно бессознательность творчества делает этот вид активности непостижимым для разума и столь сложным для изучения. Именно по этой причине в разные века и разными людьми творчество считалось то проклятьем, то благословением, то одержимостью демонами, то даром Господа. Гипотеза связи безумия и гениальности остается одной из самых популярных на протяжении многих веков, и это также может объясняться более сильным влиянием бессознательного в жизни как творца, так и безумца.

3. «Творчество» и «креативность»

Разделению понятий «творчество» и «креативность» в литературе уделено достаточно много внимания. Пожалуй, самой распространенной точкой зрения является понимание под «творчеством» особого вида активности (существует множество кардинально противоположных взглядов на то, в чем именно эта особенность состоит), в то время как «креативность» (или творческая способность) есть ни что иное, как способность к этому виду активности. Данная точка зрения нуждается в некотором уточнении.

Если под творчеством мы понимаем **форму продуктивной активности, протекающую с участием бессознательного**, то креативность, соответственно, есть ни что иное, как **способность в процессе деятельности** (научной, художественной или любой другой) **использовать бессознательное**. То есть, если возвращаться к этапам творческого процесса Уоллеса — креативность — это как раз и есть, во-первых, умение инициировать второй этап (инкубацию) и, во-вторых, способность «слышать» ответ подсознания, на поставленный разумом вопрос (третий этап по Уоллесу).

Данная концепция берет начало еще у глубинных психоаналитиков. К. Юнг говорил, что творчество делится на два вида — психологическое, связанное с работой сознания, и визионерское, выражающее архитектурные образы подсознательного. Психоаналитические работы по исследованию креативности, выполненные относительно недавно [Noy 1969; Rothenberg 1979; Suler 1980; Kaplan 1963] [цит. по Стернберг-Григоренко 1998: 147] по также отмечают данные два процесса, называемые глубинными психоаналитиками **первичным процессом** (неосознанное проникновение задачи в сознание) и **вторичным** (анализ поступившей в сознание идеи, подсказки, информации). Данное представление кажется нам сходным с концепцией Я. А. Пономарева, который полагает, что с креативностью сопряжены два личностных качества. Первое —

это интенсивность поисковой мотивации. Возможно, именно этот фактор обеспечивает то, что мы называем запуском процесса инкубации, или «закидыванием» задачи в бессознательное, для поиска решения. Второе личностное качество – это чувствительность к побочным образованиям, которые возникают при мыслительном процессе, или умение распознавать, «слышать» ответы, выдаваемые подсознанием.

То есть независимо от того, чем занимается человек – музыкой, живописью, математикой или даже бизнесом – о его креативности мы можем говорить в том случае, если для решения художественных, научных или же практических задач он умеет использовать бессознательное. Таким образом, под **креативностью мы понимаем универсальную способность совмещать активность на логическом и интуитивном уровнях.**

Логично предположить, что такой способностью в той или иной степени обладают все люди. Разница, по-видимому, заключается в развитости данной способности. А вот вопрос о том, почему какие-то люди обладают этой способностью в большей степени, а какие-то – в меньшей, заслуживает специальных исследований.

4. Обзор определений креативности в отечественной и зарубежной литературе

Вернер, Кшижкентмихалый и Мадьяри-Бек описали состояние исследования творчества словами притчи о слепых и слоне: «Мы все дотронулись до одного и того же животного, но в разных местах. «Слон похож на змею» - сказал тот, кто держал в руках его хвост. «Слон похож на стену», сказал тот кто дотронулся до его боков [цит. по Стернгберг-Григоренко 1998: 152].

Количество определений креативности, накопленных на сегодняшний момент, невозможно даже оценить. Уже в 60-е годы прошлого века была создана целая классификация определений креативности, которых на тот момент было известно более полусотни [Торшина 1998: 123]. Эти определения были разделены на:

- 1) гештальтистские (творческий акт как разрушение существующего гештальта для построения лучшего);
- 2) инновационные (ориентированные на оценку креативности по новизне конечного продукта);
- 3) эстетические или экспрессивные (делающие упор на самовыражении творца);
- 4) психоаналитические;
- 5) проблемные (описывающие креативность через ряд процессов решения задач);
- 6) не вошедшие ни в одну из групп.

Даже поверхностный взгляд на данную классификацию свидетельствует о том, подобная разногласия во мнениях связана отчасти с тем, что под термином «креативность» всякий раз определяются совершенно разные понятия.

Попробуем разделить исследования творчества на следующие группы:

Рис. 2



Например, 1 и 4 группы определений, на наш взгляд относятся к причинам или мотивации творческого акта, группа 2 и 3 оценивает продукт творчества, а группа 5, вероятно, рассматривает творчество, как процесс. Самое распространенное определение творчества, которое встречается в подавляющем большинстве современных источников «Творчество – это создание нового» также относится ко второй группе определений и оценивает в конечном итоге продукт творчества (см. Рис. 2).

Требуется также отметить, что приведенная нами классификация (Рис. 2) – это несколько видоизмененный подход, предложенный, по одним источникам Р. Муни (1963), по другим – А. Штейном (1969) [Торшина 1998: 124]. Данный подход предлагает рассматривать четыре основных аспекта креативности: креативный процесс, креативный продукт, креативную личность и креативную среду (социальный контекст, формирующий требования к продукту творчества).

Определение творчества, как продуктивной активности, протекающей с участием бессознательного, рассматривает творчество как процесс. Кратко остановимся на других имеющихся в зарубежной и отечественной литературе подобных определениях творчества.

Здесь мнения ученых разделяются следующим образом:

- 1) Часть специалистов не считает творческий процесс самостоятельным когнитивным процессом. С. Гер-

бертом, например, процесс решения творческих задач описан, как взаимодействие других процессов (мышления, памяти и проч.). Этому же мнению придерживается Вайсберг [Дорфман-Ковалева 1999: 105] и ряд других авторов.

2) Другая часть ученых рассматривает креативность как объект изучения не одной, а нескольких дисциплин (т.н. междисциплинарный подход). Среди работ этого направления можно найти исследования как испытуемых людей (Финке, Варда, Смит 1992), так и компьютерного моделирования творческой мысли (Лангли, Симон, Брэшо, Зитгов, 1987). Работы в области социально-личностного подхода также относятся к данному направлению. Так Амбайл (1983), Баррон (1968), Айзенк (1993), МакКиннон (1965) [Стернберг-Григоренко 1998: 151] и другие авторы отмечают, что творческих людей часто характеризуют определенные личностные черты. Сюда же относятся идеи, касающиеся самореализации личности и творчества (Маслоу, Роджерс), взаимодействия среды и творческой деятельности (Симонтон, Дружинин).

3) В последние годы появились попытки интегративного подхода. Здесь следует таких ученых как Грубер, Кжикжентмихалый, Гарднер и конечно Стернберга и Любарта [Стернберг-Григоренко 1999: 153-154] с их инвестиционной теорией креативности.

4) Большая часть ученых считают креативность (способность к творчеству) – самостоятельной, универсальной способностью человека. Это мнение разделяет Дж. Гилфорд [Гилфорд 1965], подразумевающий под креативностью дивергентное мышление. Эта способность включает в себя беглость, гибкость и индивидуальность, с одной стороны, и дисциплину и трудолюбие – с другой. А П. Торранс понимает творческое мышление как «процесс чувствования трудностей, проблем, брешей в информации, недостающих элементов, перекоса в чем-то; построения догадок и гипотез» [Torrance 1988: 43-45].

Ф. Баррон [Барон 1990: 154] считает что творчество – это адаптивная способность вызывать к жизни нечто новое. При этом он отмечает, что адаптация может быть «интрапсихической, имеющей отношение преимущественно к чувствам, инсайтам...». Р. Стернберг также подчеркивает важность способности создавать «продуктивные метафоры» [Стернберг-Григоренко 1998: 147]. С. Медник постулирует, что в основе креативности лежит способность выходить за рамки стереотипных ассоциаций, работать с широким семантическим полем [цит. по Дружинин 1999: 176].

Ряд ученых (Дж. Дэвидсон, Грубер) считают центральным моментом креативного процесса вспышку инсайта. Дэвидсон выделили три вида инсайта, которые поочередно и одновременно могут присутствовать в творческом процессе [Дорфман-Ковалева 1999: 106].

Читая, каждого автора, кажется, что его утверждения справедливы. Можно допустить, что зерно истины есть во всех приведенных определениях. Однако, взгляд на тему в целом, вновь обнаруживает путаницу, и ставит множество вопросов. Например, почему «способность выходить за рамки стереотипных ассоциаций» Медника или «продуктивные метафоры» Стернберга определяются, как творческий процесс, а вовсе не как его результат, продукт? Не является ли в концепции Торранса, гласящей что «креативный процесс включается в ситуации недостатка информации», ключевым словом слово «включается»? То есть, возможно, способность чувствовать «проблемы и бреши в информации» является одним из механизмов, «включающих» бессознательное в процесс деятельности человека? И разве не тот же самый процесс бессознательного участвует в дивергентном мышлении? (или близком по значению понятию – латеральном мышлении, описанном де Боно?) Можно также предположить что «чувствительность к трудностям и брешам в информации», которую отмечал Торранс, является скорее не определением творческого процесса, а характеристикой творческой личности, наряду с такими характеристиками как независимость в суждениях, оригинальность и др. отмечаемыми многими другими исследователями. И не является ли инсайт лишь частью творческого процесса, озарением, просветлением, моментом, когда работа подсознания во всем своем совершенстве является разуму?

Вопросы эти пока остаются без ответа, однако, на наш взгляд, понимание Я. А. Пономарева природы творчества, как уровневого перехода между сознательным и бессознательным, открывает путь для их решения.

Следует отметить, что понимание творчества как «жизни бессознательного» (В. Н. Дружинин) укладывается в самую популярную концепцию природы творчества, связывающую гениальность и помешательство.

Гипотеза связи таланта и безумия может объясняться высоким влиянием бессознательного в жизни, как художников, так и людей, страдающих психическими заболеваниями. «Можно предположить, что одной из причин предрасположенности некоторых гениальных людей к душевным болезням является их способность работать на бессознательном уровне, которая превышает возможности сознательного контроля. Все же на современном этапе развития науки это не более чем гипотеза, направляющая дальнейшие поиски» (Ушаков 2000: 109)

Хотя первые указания на связь креативности с психическими болезнями встречаются еще у Аристотеля, традиционно данную точку зрения связывают с именем Чезаре Ломброзо [Ломброзо 1992: 15-23]. В пользу данной гипотезы свидетельствуют следующие факты:

1) Безумие гениев. Известно большое число гениев, страдающих психическими заболеваниями. 2) Асоциальное поведение. Среди творческих людей много пьяниц, наркоманов и самоубийц. Их число среди творческой элиты не поддается подсчету. 3) Болезненная чувствительность. У талантливых людей наблюдаются резкие спады и подъемы активности. Они гиперчувствительны к социальному поощрению и наказанию и т. д.

В наши дни данная гипотеза проверяется современными научными методами. Среди работ последних лет есть экспериментальные доказательства справедливости данной теории. Следует упомянуть работы Ф. Поста, А. Людвига, Г. Айзенка, которым удалось доказать с высоким уровнем статистической достоверности высокий процент психических отклонений в выборке известных творческих людей, по сравнению с обычными людьми [Дорфман-Ковалева 1999: 104-105].

Со времен Ломброзо в психиатрической практике многое изменилось, и безумие сегодня рассматривается не как недифференцированная масса случаев, а как различные заболевания, имеющие совершенно разную этиологию, патогенез и клиническое течение. Этот факт также не мог не отразиться на исследованиях в области психологии творчества. Такие болезни как маниакально-депрессивный психоз и шизофрения настолько различны, что по наблюдениям Э. Кречмера родственники больных шизофренией практически никогда не болеют МДП, равно как и родственники больных МДП – шизофренией. Д. Карлсон считает, что гений — это не просто безумец, а именно носитель рецессивного гена шизофрении. Шизофрения считается болезнью ученых. Проявление же высших способностей в сфере искусства чаще связано с другим психическим расстройством – маниакально-депрессивным психозом [Ушаков 2000: 108].

В пользу бессознательной природы творчества свидетельствует также доказанный во многих исследованиях факт связи креативности и нейротизма. По мнению ряда ученых, это направление является продолжением предыдущего. Согласно приведенной выше модели творческого процесса, креаторы должны быть склонны к психофизиологическому истощению в ходе творческой активности, так как творческая мотивация работает по механизму положительной обратной связи, а рациональный контроль эмоционального состояния при творческом процессе ослаблен. Следовательно, единственный ограничитель творчества — истощение психофизиологических ресурсов (ресурсов бессознательного), что неизбежно приводит к крайним эмоциональным состояниям.

Д. МакКиннон обнаружил наиболее высокую степень нейротичности у архитекторов со средним уровнем креативности. У архитекторов как с высоким, так и с низким креативным потенциалом нейротичность была ниже. Ж. Желад обнаружил, что креативные дизайнеры и создатели рекламы характеризуются большей нейротичностью, чем специалисты тех же областей, но не занимающиеся творческой деятельностью [Дорфман-Ковалева 1999: 102].

Ф. Баррон, утверждает, что, для того чтобы быть творческим, надо быть немного невротиком; следовательно, эмоциональные нарушения, искажающие «нормальное» видение мира, создают предпосылки для нового подхода к действительности. По мнению Дружинина, здесь перепутаны причины и следствия. То есть нейротичность есть побочный результат творческой активности.

«Сама творческая активность, связанная с изменением состояния сознания, психическим перенапряжением и истощением, вызывает нарушения психической регуляции и поведения. Талант, креативность — это не только большой дар, но и большое наказание», - пишет Дружинин [Дружинин 1999: 186].

Все приведенные данные свидетельствуют о том, что участие бессознательного в творческом акте является одной из самых важных характеристик творчества. Данная специфическая особенность творческого акта, включенная в определение понятия творчества, создает прочный фундамент для дальнейших исследований по данной проблематике и открывает возможность примерить многие (на первый взгляд отрицающие друг друга) точки зрения на природу творчества.

Список литературы

- Барон Ф.** Личность как функция проектирования человеком самого себя // Вопросы психологии. – 1990. - № 2.
Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей. - М.: Академия, 2002.
Бродский И. Нобелевская лекция // Бродский И. Стихотворения. - Таллинн, 1991.
Вагин Ю. Креативные и примитивные. Основы онтогенетической персонологии и психопатологии. - Пермь, 2002.
Вильчек В. М. Алгоритмы истории. - М.: Прометей, 1989.
Вудвортс Р. Экспериментальная психология. – М., 1950.
Гилфорд Дж. Три стороны интеллекта // Психология мышления. – М.: Прогресс, 1965.
Дорфман Л. Я., Ковалева Г. В. Основные направления исследований креативности в науке и искусстве // Вопросы психологии. - 1999. - № 2.
Дружинин В. Н. Психология общих способностей. - СПб.: Издательство «Питер», 1999.
Зощенко М. Повести. - М.: Московский рабочий, 1989.
Ломброзо Ц. Гениальность и помешательство. - СПб., 1992.
Пономарев Я. А. Психология творчества // Тенденции развития психологической науки. - М.: Наука, 1988.
Стернберг Р., Григоренко Е. Инвестиционная теория креативности // Психологический журнал. – 1998. - Том 19. - № 2.
Торшина К. А. Современные исследования проблемы креативности в современной психологии // Вопросы психологии. – 1998. - № 4.
Ушаков Д. В. Творчество и «дарвиновский» способ его описания // Психологический журнал. – 2000. - Том 21. - № 3.
Torrance E. P. The Nature of Creativity as Manifest in the Testing // Sternberg R., Tardif T. (eds.) The Nature of Creativity. – Cambridge: Cambr. Press, 1988.