

*Я. Б. Частоколенко*

## **ОППОЗИЦИОННЫЕ ФЕНОМЕНЫ ТВОРЧЕСТВА В ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ ПРАКТИКАХ, НАПРАВЛЕННЫХ НА АКТУАЛИЗАЦИЮ КРЕАТИВНЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ ЛИЧНОСТИ**

Институт теории образования ТГПУ, г. Томск

Современная социокультурная ситуация характеризуется активизацией инновационных устремлений общества на фоне информационной революции. Жизнь летит с огромной скоростью – накопление знаний идет в геометрической прогрессии, мир постоянно меняется. В таком мире необходим человек, не нуждающийся в устойчивости и неподвижности. Постоянная готовность к контакту с неизвестностью, устремленность в будущее – отличительная черта подобного человека. В современном мире общество, которое сможет воспитать таких людей, выживет, а те общества, которые с этим не справятся, погибнут [1].

Особую актуальность проблеме творчества придает то, что правительством Российской Федерации взят курс на развитие инновационной экономики, в связи с чем были опубликованы программные документы, определяющие контуры инновационной модели развития российской экономики, являющейся стратегическим выбором России. Проект изменения экономики невозможен без глобальных изменений в системе образования. В Докладе «Российское образование 2020: модель образования для экономики, основанной на знаниях» [2] предлагается формировать современные подходы в образовании с опорой на креативность, мотивацию, интерес как на главные ресурсы развития инновационной экономики, которая понимается как конкурентоспособная на глобальном мировом рынке.

Определены следующие основные характеристики инновационного курса: 1) максимальная гибкость и нелинейность организационных форм производства и социальной сферы; 2) включение процессов получения и обновления знания во все производственные и общественные процессы; 3) опора на талант, креативность и инициативность человека как на важнейший ресурс экономического и социального развития; 3) смена основ социального позиционирования: от материального капитала и однократно освоенной профессии к социальному капиталу и способности к адаптации.

В социокультурном плане есть несколько серьезных следствий инновационного курса, которые требуют анализа и рефлексии.

Во-первых, современным инновационным курсом декларируется необходимость обеспечения постоянной изменчивости во всех сферах деятельности: экономической, социальной, образовательной. Однако инновационные конкурентные ресурсы в условиях стремительных изменений определяют динамику и направленность не только экономического, но и куль-

турного общественного развития. Это означает изменчивость, текучесть, нестабильность ценностей, смыслов, норм, правил, взглядов, мировоззренческих позиций во имя конкурентоспособности в глобальной мировой экономике.

Во-вторых, тенденции мировой экономики в полной мере отражают ориентацию современной цивилизации на рационализм и материальные интересы. Это означает, что в технологизированном рациональном мире все острее встает вопрос о месте человека, о системе ценностей и смысле его существования. Вступая на почву социального и социокультурного творчества, мы неизбежно попадаем в пространство метацелей и ценностных отношений. Разрыв традиционного трансцендентного «ядра ценностей» культур с тотальной рационализацией ради вхождения в единое цивилизационное пространство (мировая экономика, глобализация и т.п.) приводит к «культурному диссонансу», потере высшего смысла существования конкретного человека. Мы имеем дело с феноменом накопления «антропологического дефицита», который может быть восполнен лишь через выдвигание на первый план человека в его целостности, то есть как рациональными, так и иррациональными устремлениями, учитывать разнопорядковость (разноразноуровневость) духовного, душевного и телесного миров человека.

Исчезновение «духовного вектора» из руслу науки очень хорошо иллюстрируется положением в современной психологии [3]. Слово «психология» означает «наука о душе». Но о душе в современной психологии не говорят. Это было понятно и объяснимо на заре психологии, когда большинство психологов были верующими людьми. Именно благоговейное отношение к душе и не позволяло ее сделать объектом исследования, и речь шла о изучении отдельных проявлений психической жизни. «Но при этом душа подразумевалась. Она как бы оставалась методологическим началом, призванным приводить разрозненные факты в единое целое» [3, с. 6].

Все вышесказанное справедливо и для целого комплекса наук о творчестве, поскольку из них исчез Творец. Человек научился контролировать природу и заявил, что «Бог мертв». Возникает вопрос, а кто же тогда в состоянии контролировать «контролеров», дерзнувших поставить себя на место Творца? Оставшись один на один с собственным могуществом и слабостью, человек ищет новые точки опоры, пытается понять природу творчества. «Человек развивается в

направлении возрастающей сложности; наша судьба – неуклонно становится все более уникальным и все более интегрированным с Иным: другими людьми, идеями, ценностями, тем, что вне нас» [4]. Из этой оценки того, что является главным в человеке, явствует, что в психологии, так же как и в теологии, трансцендентальный фактор более значим, чем другие. Трансцендентность творчества неизбежно задает многоуровневость и многомерность пространства его исследований.

Анализ ведущих подходов исследований творчества (деятельностного, когнитивистского, личностного, процессуального и др.) наглядно показывает, как выделенный для исследования «фрагмент реальности» начинает ускользать от исследователей. По меткому выражению В. Е. Клочко, «Ускользание происходит именно в той части, которая касается сущности, истинной природы, обусловленной не столько им самим, сколько принадлежностью его к более сложной системе, фрагментом которой он на самом деле является» [5, с. 18]. Ярким примером «ускользания сути» феномена служит исключение из рассмотрения в творческом процессе тупиковой точки креативной фрустрации, после которой процесс может прекратиться. Тупиковая точка не рассматривается как закономерный этап творческого процесса, а оценивается как деструктивное и крайне нежелательное «барьерное» явление. Либо идет пренебрежение этим явлением, либо оно относится к «оппозиционным феноменам», не имеющим отношения к творчеству. Существенный шаг в представлениях об общей конфигурации творческого процесса сделан Boles (1990). Он ввел понятие «Точка креативной фрустрации» [6], разработанное в дальнейшем Sapp D. David (1992). С точки зрения этих исследователей, момент креативной фрустрации является самым важным, он – «поворотный пункт» всего процесса работы с проблемной ситуацией. Это этап выбора. От того, каким будет характер выбора, зависит, по каким рельсам пойдет весь дальнейший процесс. D. Sapp полагает, что точка креативной фрустрации вызывает одну из следующих реакций:

1. Отказ (отрицание): человек отказывается от дальнейшей работы и отрицает ценность того, что он делал, о чем размышлял, как бы резко перечеркивает направление поисков.

2. Рационализация: человек избегает фрустрации, работа «изображается», и полученный таким образом результат объявляется творческим. Реакция характеризуется оправданием всего, что человек сделал, размышляя над проблемой.

3. Принятие стагнации: человек сразу смиряется со своей «творческой несостоятельностью», не может противостоять фрустрации и идти дальше. Он не отрицает и не оправдывает свою деятельность над проблемой. Эта реакция наиболее деструктивна, нередко связана с состоянием скуки и апатии.

4. Новый рост: человек продолжает работу над проблемой, что приводит к актуализации его творческих ресурсов. Характерная черта этой реакции – отказ от стереотипов, активный поиск новых путей.

Из четырех вышеописанных реакций только четвертая «новый рост» является выходом на дальнейшие этапы творческого процесса. Все остальное – либо деструкция, либо пустышки. Естественно, возникает большой соблазн выделить некую генеральную линию творческого процесса, отбросив все несущественное, что мы, собственно, и наблюдаем в указанных выше подходах. Подобный отказ от рассмотрения целостной картины, включающей в себя законы балансировки «на лезвии бритвы» и спектр негативных вариантов, приводит к появлению очень далеких от жизнеспособности схем и моделей «обучения креативности», «развития творческих способностей» и тому подобного. Очевидно, что креативная фрустрация – это выбор не просто из существующих вариантов, а глобальный «выбор выбора».

В современной психологии все еще доминирует лабораторная традиция отбрасывать «несущественное». Однако масштаб идущих социальных изменений требует выход в «пространство большей размерности», в котором наиболее существенным может оказаться как раз то, что в лабораторных моделях отбрасывается. «Если в лаборатории можно абстрагироваться от каких-то феноменов, связанных с образом мира, т.е. игнорировать их вообще или сужать до уровня актуального сектора образа мира (ценностно-смысловая структура ситуации), то в изучении реальной жизнедеятельности с этого приходится начинать» [8, с. 113]. На первый план исследований выступают такие феномены, как «реальная жизнедеятельность» и становление многомерного мира человека.

Очевидно, что концепции и теории прекрасно работают в тех условиях, в которых были созданы. Выходя в пространство большей размерности, мы в первую очередь должны найти релевантную методологию исследования, которая бы не сводила феномен к узким моделям и в то же время не была простой эклектикой. Мы полагаем целесообразным выйти за рамки общей психологии и обратиться к методологическим возможностям социальной психологии. Представления о коммуникативной природе творчества дают основание для конституирования всего многообразия социального творчества [9, 10]. Коммуникативный подход существенно расширяет исследовательские возможности, позволяя избавиться от вынужденной экспериментальной изоляции изучаемых аспектов творчества [9].

Выходя в область социальной психологии, мы попадаем в пространство, где творчество возникает так сказать «естественным образом». И естественным образом оказывается многомерным и включенным в широкий спектр реальностей человека (социокуль-

турной, «бытовой», виртуальной и т.д.). Это чрезвычайно важно, так как мы прикасаемся к сфере психологических явлений, которые не очищаются искусственным «лабораторным» образом от ценностей, жизненных установок, личностного и профессионального опыта и предпочтений. Коммуникативный подход позволяет реализовывать фундаментальное положение К. Левина о психологическом единстве человека с окружающим миром. Еще один чрезвычайно важный методологический ход – обращение к антинонимической ориентации в исследованиях творчества, позволяющей учитывать противоречия, оппозиции и парадоксы не как «нечто», подлежащее разрешению, а как имманентные свойства и динамические особенности творчества.

В рамках деятельностного и когнитивистского подходов исповедуется логическая, рациональная ориентация в исследованиях творчества, ведущая к непротиворечивому оперированию непротиворечивыми понятиями. До недавнего времени эта традиция была доминирующей. Анализируя этапы эволюции психологии творчества, мы видим последовательное повышение методологического статуса категории творчества: изучение творчества началось на уровне сознания, мышления и личности, далее вышло за границы субъекта и стало изучаться гораздо шире, как деятельность и как процесс. Ю. А. Карпова, анализируя философские научные тенденции, пишет: «теперь исследователи соотносят творчество с такими обобщенными понятиями, как психика, общество, природа, организм. Тем самым категория творчества... вводится в понятийный аппарат широкого спектра наук и начинает использоваться для решения социологических, философских и гуманитарных проблем» [11, с. 82].

Творчество рассматривается как неизменный атрибут природы и общества, а история – как продукт творческой деятельности человека (Я. А. Пономарев, 1976; А. Я. Ласточкин, 1992; Д. Штомпка, 1996).

Коммуникативный подход позволяет рассматривать творчество с позиций антинонимической ориентации, существенно расширяя границы интерпретации самого феномена творчества. Антинонимическая ориентация дает возможность уйти от непротиворечивых конструктов и быть более релевантной феномену, признавая «ядром» и основанием творчества наличие первичного творческого противоречия между стремлением к сохранению, обретению устойчивости и стремлением к расширению границ, выхода за собственные пределы. В наших психологических практиках, направленных на актуализацию креативных возможностей личности, очень ярко и разнообразно проявилось первичное творческое противоречие. В качестве иллюстрации приведем результаты нашего исследования, в ходе которого выявлялись динамические особенности первичного творчества [10].

Первичное творчество понимается нами как процесс экстерииоризации первичной креативности, то

есть перевода потенциальной энергии творчества в актуальную.

Эвристическую значимость для нашей работы имеет понятие «творческое восприятие», введенное А. Арнхеймом [12]. Представители гештальтпсихологии показали, что на сенсорном уровне восприятие достигает того, что в царстве разума известно под названием «понимание». Т. Рибо, исследуя феномен творческого воображения, пришел к тем же выводам, подчеркнув творческую компоненту в акте первичного восприятия [12, 13]. Мы, следуя концепции указанных авторов, определяем творческое восприятие как восприятие, порождающее новые значимые для личности чувства, эмоции, переживания, ведущие к интенсификации творческой активности личности.

Форма нашего исследования сильно отличается от традиционной для психологии творчества, предполагающей решение участниками «творческой задачи», результат которой, как правило, заранее известен экспериментатору. Подобный эксперимент регламентирован, в нем мало места свободе. В настоящем исследовании создается максимально свободная и нерегламентированная творческая ситуация, результат которой неизвестен заранее ни ведущему творческую мастерскую, ни его участникам.

Понятие «результат» также существенно отличается от традиционного понимания. «Результатом» при решении творческой задачи является ее правильное решение. Под «эффективностью» чаще всего понимается классический набор «беглость, гибкость, оригинальность, разработанность», введенный в обиход Д. Гилфордом и П. Торренсом. В нашем варианте само понятие «правильного решения» и вообще «решения» отсутствует. Создается ситуация, располагающая к творческому переживанию, результатом которой является самоорганизация многомерного креативного пространства: специфическое общение участников на всех этапах творческой мастерской, создание как индивидуальных, так и коллективных художественных работ, творческое самовыражение, самовыражение в малой творческой группе, категорический отказ от участия в работе, самоорганизация малых творческих групп или отсутствие таковой.

Обобщая результаты наблюдений, мы выявили взаимодействие разноуровневых оппозиционных феноменов как «пружины» творческой самоорганизации сложной системы «личность – творческая деятельность – ситуация неопределенности». На первом этапе обобщения наблюдений мы отметили активное реверсирование целевого и парацельского состояния участников мастерских. Стремление к расширению границ, расширению творческих возможностей реализовывалось в целевых состояниях, стремление к закреплению достигнутого, «аккумуляции» позитивной энергии – в парацельских. Количество реверсий у участников мастерских зависит от характера и темперамента личности, что подтвердилось при анализе по-

вседневных дневников мотивационных состояний, которые писали участники. Это исследование позволило сделать вывод о том, что для максимально эффективного творческого процесса не существует универсального уровня оптимальной активации и мотивации: оптимум достигается всеми участниками индивидуально и весьма эффективно в случае, если ситуация позволяет осуществляться персональному ритму реверсирования целевых и парцелевых состояний.

Следующая оппозиция была абсолютно неожиданной. Мы выявили массовое проявление конкуренции и агрессии, которые были малообъяснимы: ситуация мастерской на первый взгляд не располагала к таким проявлениям. По ходу мастерских агрессия и конкуренция резко сменялись взаимопомощью и эмпатией. Мы постарались исключить из ситуации все, что в принципе могло провоцировать агрессию. В итоге мы провели несколько индивидуальных мастерских, исключив возможность конфликтного взаимодействия участников. Однако исключение групповых эффектов резко понизило индивидуальную творческую эффективность. Создание идеально комфортных условий для творчества в ситуации, исключающей всякую возможность агрессии, оказалось крайне неэффективным с точки зрения получения реального результата. То есть взаимодействие оппозиций агрессия – эмпатия и конкуренция – взаимопомощь являются естественными компонентами творчества.

Нами была выявлена еще одна оппозиция, которая, на наш взгляд, является коммуникативным воплощением глубинной сути первичного творческого противоречия: это взаимодействие стресса и трансa. В данном случае имеются в виду не патологические проявления стресса, а первичная, жизненная функция стресса – мобилизация возможностей в направлении активной переадаптации или трансформации жизненного процесса в соответствии с воспринятыми изменениями. Транс понимается также не как патология, а как широкий спектр измененных состояний сознания.

Мы пришли к выводу, что стресс и транс отражают наиболее первичные и естественные реакции индивидуума на контакт с неизвестностью, их вербализация свидетельствует о выстраивании индивидуальной траектории адаптации и самоизменений (самопреодоления, расширения границ «эго-оболочки») в открытой творческой ситуации.

Еще одна ярко проявившаяся процессуальная оппозиция – стремление к свободе и отказ от нее. На наших мастерских был выявлен парадокс: в ситуациях абсолютной свободы и полной неопределенности участники вели себя максимально стереотипно. Такое впечатление, что участники обеспечивали себя «страховочной сетью» стереотипов как спасательным кругом. Приняв раз определенную сетку, участники не пересматривали ее и не меняли стратегий поведения, хотя формат мастерской это вполне позволял.

Если в ситуации были хотя бы определены начальные степени рисков и безопасности, участники себя вели свободно и гибко. Максимально свободно участники вели себя в том случае, если им была гарантирована минимальная ответственность (или вообще ее отсутствие) за результаты творчества.

Психологические практики актуализации первичной креативности показывают, как личность создает свою «особую» реальность, соединяющую комплекс оппозиций. Первичное творчество создает своеобразную «динамическую модель» взаимных переходов, в которых слиты в единое целое классические «глобальные» оппозиции – «окружающий мир» и «внутренние состояния». При этом чрезвычайно важной является одна черта, присущая первичному творчеству: способность одновременно реализовывать сиюминутные побуждения и потребности, в то же самое время актуализируя новые, совершенно другого уровня тенденции и потребности. С одной стороны, в первичном творчестве личностью решаются ее уже актуализированные, конкретизированные потребности, причем в формах «предметной» деятельности. С другой стороны, тот же самый процесс «взламывает» определенность осознанных потребностей, выводя в пространство непредопределенного развития, пространство, в котором формируются и рождаются психологические новообразования, выталкивающие личность на новый виток самоактуализации.

Психологическая практика актуализации креативных возможностей личности предстает в двух ипостасях:

1) Психологическая практика как рефлексия опыта спонтанного взаимодействия с неизвестностью и проекция его в отношения.

2) Психологическая практика как соответствие (или процесс согласования) опыта взаимодействия с неизвестностью и отношений с миром.

Таким образом, в практике «кристаллизуется» смысл опыта, проецирующийся в практические и социальные действия.

Коммуникативный подход позволил нам рассматривать не отдельную мозаику признаков актуализации креативности, с последующими попытками связать их воедино, а сосредоточить внимание на целостной динамике процесса взаимодействия оппозиционных феноменов.

Материалы исследований позволяют сделать вывод, что оппозиционные феномены – это не «борьба» противоположностей и не простое взаимное дополнение. Идея оппозиций выводит на переопределение границ моделирования творческих процессов.

Любая модель позволяет не только описывать некую данность, но и дает возможность получать новые знания при оперировании этой моделью. Но это происходит только в том случае, если начальное описание отражает природу феномена. Мы полагаем, что при построении модели творчества необходимо вый-

ти в пространство «большой размерности», для того, чтобы повысить предсказательный потенциал модели. Включение в ракурс модельного рассмотрения оппозиционных феноменов творчества позволяет сам процесс моделирования представить как процесс создания переменного напряженного состояния между оппозициями. Вдох и выдох – естественные оппозиции процесса дыхания, являющиеся необходимым условием жизни. Снятие противоречия между вдохом и выдохом (то есть остановка дыхания) – это смерть. У вдоха своя логика и свой метаболизм, а у выдоха – своя. Поскольку оппозиции – это не качества, которые могут развиваться, а могут и нет: это имманентное свойство творчества, мы включаем в модель не просто диалогичность оппозиций, а диалогичность, как диалог разных логик. Единственность, неслиянность и нераздельность оппозиционных феноменов творчества – первоматрица абсолютных форм существования и несуществования. Оппозиционное

моделирование позволяет работать с динамикой транскоммуникации – взаимных переходов разных коммуникативных уровней; трансвременностью – взаимного перетекания временных горизонтов; трансгрессией – взаимозахвата и конкуренции; «трансволюции» – взаимными переходами эволюционного и инволюционного пути развития системы. Транскоммуникация, трансвременность, трансгрессия и трансволюция создают основу динамической тетралектики творчества, позволяющей полноценно учитывать амбивалентность творчества и инноваций, а также особенности взаимодействия оппозиционных феноменов творчества.

Очевидно, что современной науке необходимы подходы, переопределяющие существующие границы концепций, прогнозирования и управления. В этом контексте антиномическая ориентация исследований творчества на базе коммуникативного подхода представляется актуальной и перспективной.

### Литература

1. Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб.: Евразия, 1997. 430 с.
2. Доклад «Российское образование 2020: модель образования для экономики, основанной на знаниях». Режим доступа: <http://www.hse.ru/temp/2008/files/education-2020.pdf>
3. Воловикова М., Трофимов А. Возвращение к себе (психология, символ, культура). М.: Товарищество российских книгоиздателей, 1995. 191 с.
4. Эксклюзивное интервью с Михаем Чиксентмихайи (Д. Леонтьев, сентябрь 2005 г.). Режим доступа: <http://www.positivepsychology.ru/history/interview.htm>
5. Ключко В. Е. Современная психология: системный смысл парадигмального сдвига // Сибирский психологический журнал. Томск: ТГУ, 2007. № 26. С. 15–20.
6. Boles S. A model of routine and creative problem solving // J. Creative Behavior. 1990. No. 24(3).
7. Sapp D. David. The point of creative frustration and creative process a new look at old model // J. Creative Behavior. 1992. No. 26(1). P. 21–28.
8. Краснорядцева О. М. Психологические механизмы возникновения и регуляции мышления в реальной жизнедеятельности: Дис. ... докт. психол. наук. Барнаул, 1996.
9. Кабрин В. И. Коммуникативный мир и транскоммуникативный потенциал жизни личности: теория, методы, исследования. М.: Смысл, 2005. 248 с.
10. Частоколенко Я. Б. Динамические особенности первичного творчества. Томск: Изд-во ТПУ, 2005. 266 с.
11. Карпова Ю. А. Введение в социологию инноватики: Учебное пособие. СПб.: Питер, 2004. 192 с.
12. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс. 1974. 390 с.
13. Рибо Т. Творческое воображение. СПб., 1991. 140 с.

Поступила в редакцию 12.01.2009

УДК 159.922, 316.37

*Л. В. Шабанов, В. В. Лапшин*

## ПАРА «ТОЛЕРАНТНОСТЬ – ИНТОЛЕРАНТНОСТЬ» КАК РЕГУЛЯТОР ВЗАИМООТНОШЕНИЙ ЭТНИЧЕСКИХ СУБКУЛЬТУР

Институт теории образования ТГПУ, г. Томск

Маргинализация молодежи и среднего класса в результате затянувшихся экономических реформ и социальной нестабильности, отсутствие интегрирующих идеологических ценностей, а также депопуляция этнофорного населения, связанная и с «утечкой мозгов», и с острыми социальными проблемами моло-

дежи с особой остротой ставят вопрос о межгрупповых взаимоотношениях. Традиционно принято выделять четыре блока социогенных потребностей: потребность в сотрудничестве, кооперации, совместных коллективных действиях, взаимопомощи; потребность в лидерстве, управлении, руководстве; потребность в