

ФИЛОСОФСКИЕ АСПЕКТЫ ПОСТРОЕНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ МОДЕЛЕЙ ДИНАМИКИ ТВОРЧЕСКОГО ПРОЦЕССА

К вопросу концептуально-методического отображения динамики творческого процесса чаще всего обращались психологи, но вряд ли данную проблему можно назвать сугубо психологической. Практически в каждом связанном с творчеством исследовании в явном или неявном виде присутствует самая общая его модель. Безусловно, любая модель значительно упрощает живой процесс творчества, но, с другой стороны, без нее никак не обойтись при его изучении, поскольку обращение к феномену творчества во всей его тотальности вообще невозможно. Множество существующих моделей творчества свидетельствуют об их малой эвристичности, поэтому насущной остается задача создания хорошо «работающей» модели данного процесса.

Не пытаясь перечислить и проанализировать все существующие классификации многочисленных моделей творчества, остановимся на одной из них, на наш взгляд, достаточно обоснованной и современной. Эта классификация принадлежит С.Ю. Степанову. Он выделяет три основных типа моделей: 1) линейно-этапные, 2) граф-блочные и 3) структурно-уровневые [5, с.207].

Примеры линейно-этапных моделей творчества можно найти в основном в работах конца XIX – начала XX вв. Широко известны схемы творчества, открытые Ж. Адамаром (проблема – инкубация – озарение – оформление), Г. Уоллесом (подготовка – созревание – вдохновение – проверка) и др. В этот период материалом для изучения закономерностей творчества и базой для выделения различных стадий творческого акта служили самоотчеты писателей, художников, ученых. Следствием такого метода изучения явилось отождествление рефлексивного самоотчета с самим творческим процессом, что, с одной стороны, можно рассматривать как существенный недостаток данного метода, но, с другой стороны, некоторые моменты творческого процесса носят настолько интимный характер, что узнать о них мы можем только с помощью интроспекции, поскольку никакими «объективными» методами они не схватываются.

Нерасчлененный, глобальный подход к проблеме творчества – еще одно преимущество линейно-этапных моделей. Не устраивает в данном типе моделей их сугубо описательный характер, акцент на формальной структуре творчества, когда сущность всего процесса сводится к выполнению некоторой деятельности.

Следующие два типа моделей творчества созданы на основе результатов, полученных по преимуществу путем лабораторных экспериментов при изучении процессов решения различными испытуемыми специально созданных задач. Относительная объективность данного метода достигается ценой серьезных искажений, вносимых экспериментальной ситуацией в процесс творчества. Во-первых, в ходе эксперимента испытуемый вырывается из контекста его реальной деятельности, из сферы его интересов и включается в искусственную, не всегда для него значимую и увлекательную деятельность. Во-вторых, подавляющее большинство экспериментальных исследований творчества имеют дело с изучением процесса решения готовой проблемы или задачи и не исследуют процесс ее зарождения и формулирования. В-третьих, экспериментальные исследования творчества отвлекаются от его культурно-исторического аспекта. Таковы ограничения экспериментального метода, с помощью которого были созданы граф-блочный и структурно-уровневый типы моделей творческого процесса.

Граф-блочную модель предложили представители информационного подхода к анализу познавательных процессов (А. Ньюэлл, Дж.С. Шоу, Г.А. Саймон, П. Линдсей, Д. Норман и др.), разработавшие принципы «эвристического программирования», моделирования мышления человека с помощью информационных процессов. Они считали, что решение любой задачи (в том числе и творческой) происходит следующим образом: человек разбивает первоначальную задачу на множество более простых промежуточных задач, т.е. ставит перед собой промежуточные вопросы. В любой заданный момент достигнутый им успех можно охарактеризовать с помощью понятия осведомленности. Человек переходит от одного состояния осведомленности к другому через попытки

применения одной из имеющихся у него операций, среди которых выделяют алгоритмы и эвристические приемы. Они отличаются друг от друга наличием или отсутствием гарантии получения правильного результата [6]. Даже если рассматривать творчество только как процесс решения задач определенного типа, то и тогда очевидна односторонность граф-блочной модели, трактующей этот процесс лишь как выбор наиболее подходящих средств и методов решения из уже существующего набора и не учитывающей создание новых. Данная модель неоднократно подвергалась критическому анализу и вряд ли имеет смысл повторяться.

Наиболее современной является структурно-уровневая модель творческого процесса, широко представленная в работах отечественных исследователей. Несмотря на ограничения экспериментального метода, с помощью которого были созданы модели этого типа, в них содержится масса ценных наблюдений о закономерностях протекания творческого процесса. Согласно данной модели, творчество – это процесс взаимодействия иерархически соподчиненных уровней организации психологического механизма поведения, сопровождающийся сменой доминирующих структурных уровней. Возьмем для примера модель творчества Я.А. Пономарева, выделяющего 5 таких уровней: два основных – логический (вышележащий) и интуитивный (нижележащий) – и три промежуточных между ними. Каждый структурный уровень представляет собой трансформированный этап развития психологического механизма поведения, т.е. структура мышления выделяется, по существу, с помощью генетического принципа [4].

В ситуациях творческих задач данные структурные уровни превращаются в функциональные ступени их решения. На основе этих функциональных ступеней Я.А. Пономарев выделяет четыре фазы творческого процесса: 1) фазы логического анализа, 2) интуитивного решения, 3) вербализации интуитивного решения, 4) формализации вербализованного решения.

Для первой фазы характерно доминирование высших структурных уровней, во второй фазе доминирующими становятся нижние уровни, в третьей – средние, и в завершающей фазе вновь доминируют высшие структурные уровни. При этом, Я.А. Пономарев подчеркивает, что «доминирование низших уровней осуществляется на фоне непрекращающегося функционирования высших», и наоборот [5, с.15]. Кроме того, в данной модели творческого процесса важны не абсолютные характеристики соотношения доминирующих уровней, а относительные, т.е. задача осознается и окончательно решается на более высоком уровне, чем тот, на котором приобретается средство к ее решению.

Идея о смене разных уровней как критерии творческой деятельности близка нам. Правда, если рассматривать вышеназванные уровни, то корректнее было бы говорить о двух слоях психики, причем равноценных, а не находящихся в какой-либо иерархической зависимости.

Другим примером структурно-уровневой модели творческого процесса является модель, разработанная В.К. Зарецким на основе выдвинутого И.Н. Семеновым представления о мышлении как системе четырех иерархически соподчиненных уровней: личностного, рефлексивного, предметного и операционального. Два первых, высших уровня осуществляют регулятивно-смысловые функции по отношению к двум другим, которые выполняют реализующе-содержательные функции в мыслительном процессе.

На основе данных представлений В.К. Зарецкий выделяет три основных макроэтапа поиска решения творческих задач. Первый этап – реализация неадекватных представлений, второй – движение в блокаде, третий – реализация принципа верного решения. Границами между этими этапами являются блокада содержательного движения и «озарение» – нахождение принципа решения. На первом и третьем этапах доминируют предметный и операциональный уровни. На втором этапе, когда неадекватные средства исчерпаны, а новый принцип решения еще не обнаружен, доминирующими становятся рефлексивный и личностный уровни [1].

Пожалуй, два приведенных варианта систем структурных уровней замечательно дополняют друг друга. В отношениях дополнительности находятся, на наш взгляд, и разработанные на их основе описания этапов творческого процесса. И это касается не только двух моделей структурно-уровневого типа, но распространяется и на другие типы модельного отображения творчества. Так, можно заметить, что фазы творческого процесса, выделенные и Я.А. Пономаревым, и В.К. Зарецким, переключаются со стадиями линейно-этапных моделей творчества, а односторонность граф-блочного

способа отображения динамики творческого процесса исчезает, если рассматривать его в качестве модели отдельных этапов творчества. Наше представление о фазах творческого процесса не является в этом смысле исключением и имеет более или менее явные параллели со многими предшествующими моделями.

Поскольку творчество не может быть понято в полном объеме только с психологических позиций, то и какая-либо из структурно-уровневых моделей не могла быть принята нами в качестве исходной. Линейно-этапные модели творчества, как уже отмечалось, отличаются глобальным подходом к этой проблеме, но они делают акцент на содержательной стороне каждого этапа творческого процесса, видов же творчества достаточно много, поэтому, на наш взгляд, разумнее было бы не сводить каждую фазу к выполнению некоторой деятельности, а обратить внимание на характер разных стадий творчества, что мы и попытались сделать, выделив эмоциональную, иррациональную и рациональную стадии творчества, причем рациональная фаза не только всегда завершает этот процесс, но во многих случаях предшествует эмоциональной. Как раз такая ситуация и отображена в большинстве моделей творчества, рассматривающих этот феномен в основном как процесс решения задач определенного типа. Очевидно, что понятие творчества намного шире. Как нам кажется, предложенная модель учитывает этот факт, она применима к любым творческим процессам.

При создании данной модели мы опирались на концепцию целостности, являющуюся в настоящее время одной из наиболее адекватных методологий изучения неразложимых и однозначно не структурируемых систем, к которым, несомненно, принадлежит психическая реальность человека [2]. Согласно реляционному холизму, понимание этой реальности должно включать наряду с осуществившимися, актуальными состояниями и потенциально возможные состояния, с ними и связана первая фаза творческого процесса. Это уровень континуального мышления, неотчуждаемый от человека слой «живой субъективности», который в силу своей неясности с трудом поддается анализу, тем более какому-либо экспериментальному изучению, но его можно особым образом выразить в музыке, поэзии, религиозных ритуалах, философии. Здесь имеет место глобально нерасчлененное восприятие действительности, что характерно для эмоционального постижения мира (отсюда и название стадии). В переживании нет ни субъекта, ни объекта, мир открывается путем понимания его сущности, путем приобщения к его смыслам. В эмоциональном переживании мир предстает перед нами как целое, и мы в целом становимся причастными к нему, что возможно благодаря целостной природе самих эмоций.

Во второй фазе творчества на пересечении сознательного и бессознательного, дискурсивного и интуитивного, дискретного и континуального происходит рождение нового содержания. Момент возникновения новации, озарение относятся к иррациональной части творчества, поскольку работают исключительно в режиме «черного ящика». Можно выделить предпосылки, назвать результаты, но выпадает средняя часть. И если первая фаза творческого процесса связана с уровнем потенциально возможного, то его вторая фаза связана с реализацией одного из потенциально возможных состояний, скачкообразным переходом в новое актуально-множественное состояние, что означает снятие состояния неопределенности и начало рациональной стадии творчества, в ходе которой новое содержание «оформляется» преимущественно средствами логического мышления.

Возможно, предложенная модель, разработанная на основе философского осмысления основных типов модельного отображения динамики творческого процесса, будет достаточно эффективной в решении многих проблем, возникающих при изучении творчества.

Список литературы:

1. Исследование проблем психологии творчества. – М., 1983.
2. Концепция целостности. – Харьков, 1987.
3. Междисциплинарный подход к исследованию научного творчества. – М., 1990.
4. Пономарев Я.А. Методологическое введение в психологию. – М., 1983.
5. Психология творчества: общая, дифференциальная, прикладная. – М., 1990.
6. Хрестоматия по общей психологии: психология мышления. – М., 1981.