

Витебский государственный технологический университет

ПСИХОЛОГИЯ ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ
УЧРЕЖДЕНИЕ ОБРАЗОВАНИЯ
«ВИТЕБСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ»

ПСИХОЛОГИЯ **ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Конспект лекций

для студентов специальности 1-19 01 01 «Дизайн»

ВИТЕБСК
2014

УДК 159.9:7.01

ББК 88.4

П 86

Рецензент:

заведующая кафедрой психологии УО «ВГУ им. П. М. Машерова», кандидат психологических наук, доцент Косаревская Т. Е.

Рекомендовано к изданию редакционно-издательским советом УО «ВГТУ», протокол № 7 от 30 сентября 2013 г.

П 86 Психология дизайн-деятельности : конспект лекций / сост.: Т. Я. Виноградова. – Витебск : УО «ВГТУ», 2013. – 80 с.

ISBN 978 – 985 – 481 – 328 – 8

Данный курс лекций позволит студентам в процессе изучения дисциплины обобщить, систематизировать и углубить знания об основных категориях психологии дизайн-деятельности, научит владеть терминологией, заданной курсом, владеть информацией о психологическом инструментарии, используемом в прикладных областях психологии.

УДК 159.9:7.01

ББК 88.4

ISBN 978 – 985 – 481 – 328 – 8

© Виноградова Т.Я., 2013

© УО «ВГТУ», 2013

ЛЕКЦИЯ 1. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ТВОРЧЕСТВА

1.1 Понятие творчества и его общие проявления

Понятием **творчества** охватываются все формы создания и появления нового на фоне существующего, стандартного.

Дизайн – творческий процесс создания вещи, в котором эстетика определяет содержимое (суть), а технологии – форму вещи.

Психология творчества привлекала внимание мыслителей всех эпох мировой культуры и развивалась по разным направлениям.

В философии проблемами творчества занимались Платон, Бергсон, Шопенгауэр. Раскрытием метафизической сущности процесса творчества в религиозно-этической интуиции занимались Сократ, Аквинский, Шеллинг.

В психологии развивались два направления, раскрывающие проблемы творчества: первое было связано с естествознанием и занималось рассмотрением проблем творческого воображения, интуитивного мышления, экстаза и вдохновения, творчества первобытных народов, толпы, детей, изобретателей, особенностей бессознательного творчества (сон) и т. п.

Второе направление было связано с психопатологией и рассматривало проблемы гениальности и помешательства, влияния наследственности, пола, суеверия и т. д. Этим занимались В.М. Бехтерев, Ломброзо.

В эстетике раскрытием метафизической сущности мира в процессе художественной интуиции интересовались Шиллер, Бергсон, Ницше. Они изучали вопросы художественной интуиции в музыке, архитектуре, живописи, танцах, восприятия слушателя и зрителя.

Многие ученые, занимающиеся наукой о творчестве, суммировали их в своих моделях.

Первый круг творчества касается создания новых, не существовавших ранее форм материи.

Это касается и «сотворение мира», и бесконечных форм живой жизни, человека и его мозга, который подключился к творчеству природы и сам способен к созданию новых форм материи, в том числе в продуктах художественного творчества.

Поэтому на основании творчества природы мы можем проникнуть в творчество мозга, а проникнув в механизмы создания нового мозгом человека – в тайны сотворения мира.

Второй круг творчества направлен на изменение, обновление, преобразование и совершенствование существующего. Это относится и к человеку, который реализует свои потенциальные, безграничные возможности, по мнению ученых, лишь на одну десятую часть.

Третий круг творчества направлен на разрушение «старого мира» и построение на его месте нового. Это относится главным образом к социальным перестройкам и революциям, а также появлению новых направлений в искусстве, стремящихся разрушить сложившиеся стереотипы.

Проникнуть в «тайны творчества» можно на основании знания его возникновения, протекания и проявления в продуктах творчества. Эти знания должны касаться общих **законов творчества** самой природы, создавших человеческий мозг и заставивших его работать по своим принципам.

Общие законы творчества являются теми ключами, при помощи которых можно открыть двери в подсознание и впустить его в сознание и сверхсознание.

1.2 Проявления творчества в разных видах материи

Творчество как процесс рождения разных видов новообразований за счет изменений существующих форм или создания новых форм за счет соединения элементов является формой существования всех видов материи.

В.И. Вернадский объединил их понятиями: «геосфера», «биосфера» и «ноосфера» или «сфера разума» (от греческого «ноос» – разум).

Все виды материи обладают творческой силой, имеющей общие законы и механизмы протекания.

«Геотворчество» включает в себя:

- а) изменения и преобразование земной поверхности за счет стихийных процессов;
- б) образование новых форм материи (типа нефти и других полезных ископаемых), зарождающихся при сочетании определенных условий;
- в) в химических соединениях и реакциях, лежащих в основе образования разного рода веществ.

Наиболее понятным и часто применяемым для объяснения сущности всех видов творчества является формула воды, которая образуется только при сочетании двух молекул водорода и одной кислорода. При изменении температуры вода превращается то в пар, то в лед, сохраняя свою молекулярную структуру.

«Биотворчество»

Эволюция живой материи свидетельствует о включении механизмов творчества в процессы зарождения, созревания и функционирования живых организмов. Все преобразования и появление новых морфологических признаков связаны с изменениями во внешней среде. Известен факт, что на глубинах океана существуют живые организмы, которые не меняют свои формы миллионы лет, поскольку там среда остается неизменной.

Весь эволюционный процесс направлен на совершенствование способностей живых организмов, адаптироваться к постоянно меняющейся среде. Именно изменения в среде являются пусковым механизмом возникновения творческого преобразования как морфологического, так и поведенческого. Подстройка под среду как средство выживания является ведущей в растительно-животном мире.

«Творчество разума»

Высшим продуктом эволюции живой материи является человеческий мозг, обладающий не только уникальной приспособляемостью к среде, но и способностью создавать новую.

Сфера разума является особой формой тонкой материи, которая выполняет свою функцию, выходящую за пределы индивидуальной работы мозга. По современным данным, ноосфера отождествляется с «информационным полем», заполняющим вакуумное пространство земной поверхности.

«Творчество разума» обладает наиболее могучей силой, дублирует и продолжает творчество самой природы, контактирует с «Высшим разумом» как родоначальником всего сущего.

Творческие задатки существуют в мозгу каждого человека. Оно ярко и спонтанно проявляется у детей, инстинктивно развивающих свой мозг в игровой деятельности и в сновидениях, когда мозг получает свободу от контроля сознания. В зрелом возрасте, согласно мировой статистике, спонтанное проявление потребности и способности к творческой деятельности наблюдаются только у 5 % людей в любой популяции.

Исследования биологической базы творческих способностей показали, что такое спонтанное проявление потребности и способности к творчеству проявляется при сочетании некоторых благоприятных нейрофизиологических задатков, а остальным 95 % необходимо искать индивидуальный путь открытия творческих каналов.

1.3 Общие механизмы творчества

Изменения, преобразования, соединения, за счет которых происходит появление новых форм материи, существуют во всех ее видах и имеют одинаковые механизмы протекания. Их три.

Всем предшествует некоторый пусковой механизм, отличный от стандартного, участвующего в циклических процессах, происходящих в неживой и живой природе.

Никаких изменений и преобразований не возникает при воздействии умеренных и повторяющихся стандартных раздражителях. Например, обычный, даже сильный дождь не вызывает схода лавин или наводнений. Только **сочетание нестандартных условий** является пусковым стимулом для изменений и преобразований.

Процесс новообразования происходит в **борьбе с уже существующим стандартом**, сложившейся структурой, которая сопротивляется своему разрушению. Побеждает более сильный и значимый.

В создании новой формы, как правило, присутствует третий фактор, наиболее общий, типа необходимости, требований среды, который служит катализатором.

Продуктом такой борьбы является изменение, преобразование и появление нового. Изменение предполагает сохранение объекта с убавлением, прибавлением, заменой деталей, придающих новую форму целостному объекту (а в художественном творчестве – новый смысл).

Преобразование предполагает появление новой формы материи (вода превращается в лед, в снег, в пар) при сохранении основной сущности или при

придании объекту новой функции. (В художественном творчестве использование того же объекта в качестве символа, метафоры, аллегории.)

Соединение элементов приводит к созданию новой формы материи. В каждой из сфер такое соединение имеет свою специфику. «Соединимость» входит в число основных критериев и базовых показателей всех видов творчества.

В общих механизмах важно усвоить, что побудителем к творчеству является нестандартность стимула или ситуации, взаимодействие разных сил и присутствие какого-либо катализатора.

ЛЕКЦИЯ 2. ТВОРЧЕСТВО КАК НЕОБХОДИМОСТЬ

Жизнь является достаточно хрупким образованием по отношению к другим формам существования матери. Среда имеет первостепенное значение для жизни. Она может существовать только в определенных планетарных условиях, которые можно назвать «законами жизни». Эти законы лежат в основе формирования фундамента человеческой психики.

Законы жизни являются главными побудителями эволюционного процесса. Главными итогами эволюции человека является уникальная способность адаптироваться к среде обитания, актуализировать резервные способности мозга к созидательной деятельности.

Способность к адаптации и творчеству – главные качества, которые руководят жизнедеятельностью человека, хотя и не осознаются им, уходя в глубины бессознательного.

Первым законом жизни является ее постоянная зависимость от окружающей среды. Сама жизнь представляет собой непрерывный процесс взаимодействия со средой и находится в постоянной зависимости от ее изменений и колебаний. Такая зависимость от среды порождает необходимость смены форм и способов адаптации к изменяющимся условиям.

У высших животных и человека появилось инстинктивное стремление избавиться от такой зависимости и всех видов несвободы. И.П. Павлов, открывший это стремление, назвал его «рефлексом свободы» и доказал, что он относится к разряду безусловных, т. е. врожденных реакций.

Этот рефлекс лежит в основе одной из коренных, фундаментальных потребностей человека в творчестве, в поиске средств, которые гарантировали бы его независимость от среды при всех меняющихся обстоятельствах. Эта потребность лежит в основе развития цивилизации и всех видов искусственных сооружений и изобретений.

Все виды творчества, необходимые для получения такой независимости, начинаются с познания и открытия «скрытых» закономерностей внешнего мира. Все виды конструктивного, материально-технического творчества базируются на таких открытиях и направлены на создание новой, искусственной среды.

Не составляет исключение и изобразительная деятельность, которая базируется на чувственном опыте отражения реальности. Как показывает практика, творчество наиболее успешно проходит у лиц с высокой познавательной активностью и владеющих инструментами познания.

Человек как существо биологическое и социальное находится в зависимости от социальных стандартов, норм и требований. Поэтому потребность в свободе и независимости, необходимая для индивидуального развития, связывается с особенностями социальной организации общества. Необходимость адаптации к среде и стремление к независимости порождают потребность в социальном творчестве.

Таким образом, все созданное и создаваемое человеком так или иначе продиктовано стремлением к независимости. Даже создание произведений изобразительного искусства является своеобразной демонстрацией такой независимости, способности человека создавать новую реальность, соревнующуюся с природой.

Вторым законом жизни является воспроизводимость. Раз возникшая жизнь стремится к своему воспроизведению и сохранению как вида и формы существования материи. Размножение и воспроизведение себе подобных живых организмов отработано в творчестве природы достаточно четко: из зерна пшеницы не вырастет овес, а из икринок рыбы не родятся котята. В каждом оплодотворенном семени заложена программа развития и воспроизведения конкретной формы жизни.

Биологическая форма сохранения жизни не ограничивается самосохранением или воспроизведением себе подобных. Не менее мощным является инстинкт сохранения жизни в целом как формы существования материи. Для сохранения жизни других человек идет на смерть, на подвиг, на творчество. Все виды творчества направлены «на других», на благо человечества, на сохранение его физической и духовной жизни.

Образование и просвещение передают новому поколению накопленные человечеством знания, найденные способы формирования навыков в искусстве, духовный опыт своей эпохи,

К. Обуховский выделил «потребность в смысле жизни», как одну из наиболее существенных потребностей человека быть нужным для других, оставить свой след в жизни. В наиболее распространенном варианте человек связывает смысл своей жизни с рождением детей, внуков, своей необходимостью близким. Однако когда тот же человек включается в дело, необходимое для сохранения жизни многих людей, то в нем пробуждается как бы дополнительная энергия. Делая снаряды для фронта, даже подросток спал у станка, отказываясь уходить домой, чтобы не тратить время. Самым жестоким наказанием для человека являлся бессмысленный труд, когда его в концлагерях заставляли переносить щебень с одного места на другое.

«Сеять разумное, доброе, вечное» стремится каждый настоящий художник. Отсюда самой большой трагедией для него является не востребованность

его произведений. Утешает. Борьба за зрителя, читателя, слушателя стимулирует творческий поиск.

Третий закон жизни – необходимость в объединении.

Чтобы сохранить и продолжить жизнь, сделать ее независимой от среды, необходимо объединение усилий и распределение функций.

В целом жизнь является единым биологическим организмом, в котором каждый из видов жизни выполняет свою роль и находится во взаимосвязи с другими. У человека потребность в индивидуальной свободе сочетается с потребностью в присоединении, в нахождении своего места во всем.

Очень интересно эту потребность в присоединении ко всеобщему описал Э. Фромм в своей книге «Бегство от свободы». Получив индивидуальную свободу при капитализме, после смены предшествующих формаций, где все функции были четко распределены и объединены строгой социальной иерархией отношений, человек потерял органическую связь с другими людьми и почувствовал свое одиночество и отсутствие фиксированной нужности в сообществе. В итоге началось своеобразное бегство от свободы. Адаптация к свободе проходит достаточно сложно. Э. Фромм описывает все попытки человека восстановить свои социальные связи, но уже на основе свободного выбора способов присоединения.

Этот процесс проходит:

во-первых, через конформизм – подражание большинству, текущей моде, создающее иллюзию присоединения ко всеобщему.

Во-вторых, через авторитаризм – как присоединение к разным партиям, группам, сектам и религиям, имеющим жесткую иерархическую и структуру соподчинений и норм.

В-третьих, через деструктивизм – присоединение к криминальным группировкам, разрушающим существующие законы и нормы, но имеющим наибольшую силу за счет жестоких систем зависимостей.

И наконец, четвертый путь бегства от свободы – творчество. Согласно мнению подавляющего большинства ученых, обе эти потребности: в свободе и присоединении, – наиболее оптимально сочетаются в творчестве, когда человек свободно выражает себя, преследуя социально-значимые цели, создавая для других нечто нужное и полезное.

Четвертый закон жизни – необходимость в изменении, совершенствовании, усложнении и обновлении форм адаптации к среде. Эта необходимость обусловлена тем, что вся внешняя среда находится в постоянном процессе изменений. Мировые катастрофы – изменения климата, наводнения, землетрясения и др. «творчества» природы – сделали необходимой готовность живых организмов к изменению и совершенствованию, а на человеческом уровне – потребность в совершенстве и самосовершенствовании.

Морфологическое созревание человека как человека разумного произошло приблизительно 30 – 40 тысяч лет назад, о чем свидетельствует антропологический анализ строения человека по сохранившимся останкам, а также по наскальной живописи, относящейся к этому периоду. Морфологическое развитие

человека к этому времени закончилось, и начался этап социокультурной эволюции.

В начальном периоде становления человека, ведущую роль в развитии и совершенствовании человека стали играть воспитание, обучение, передача опыта, зачатки религии, искусство.

Объектом формирования стали морально-этические нормы, готовность жертвовать собой во имя популяции, способность управлять биологическими законами, предупреждать появление вредных привычек и усиливать полезные. Обо всем этом поведал анализ наскальных рисунков, найденных в разных частях материков.

С тех пор человек доказал, что его мозг обладает уникальной способностью адаптации к среде и к творчеству, о чем свидетельствуют все случаи выживаемости при изменениях в среде.

В эволюционном процессе, на основании данного закона жизни, у человека сложилась потребность в изменении и совершенствовании внешнего мира. Человек испытывает потребность в созерцании природных красот, создании новых, искусственных форм прекрасного в архитектуре, дизайне, живописи, предметах быта, одежде и постоянном их обновлении.

Каждый человек в глубине души считает себя совершенным, поскольку он принадлежит к человеческому роду, имеет мозг и разум, которые обладают огромными возможностями.

Однако совершенство, в любой форме, не терпит асимметрии и акцентуации на одном. Со времен Аристотеля совершенными называют те результаты, от которых ничего нельзя ни отнять, ни прибавить, так как оно уничтожается избытком и недостатком.

Совершенствование самого человека не требует изобретения никаких дополнений или убавлений, ничего, кроме актуализации потенциальных возможностей, заложенных в его генофонде. Совершенствование человека оказалось актуальной проблемой современности. Законы жизни сами требуют ее сохранения через совершенствование не только внешней среды, но и внутренней.

Все перечисленные законы, лежащие в основе существования, протекания, сохранения и воспроизведения жизни, являются фундаментом спонтанного развития психических образований, необходимых для адаптации к среде в период созревания детей, а также для формирования потребностей, являющихся движущей силой индивидуального функционирования в обществе. Законы жизни через адаптацию к среде, преломляясь через конкретную индивидуальность, лежат в основе всех психических образований.

ЛЕКЦИЯ 3. ФОРМИРОВАНИЕ ПОТРЕБНОСТЕЙ КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКИХ СТИМУЛЯТОРОВ ТВОРЧЕСТВА

3.1 *Творчество в детском возрасте*

Детство – единственное время в человеческой жизни, где творчество является универсальным и естественным способом существования человека. Заложена в генетическом коде программа созревания и развития человека является образцом творчества самой природы.

После рождения идет активное «создание» человека, в котором участвуют общевидовые природные задатки, влияние социальной среды и индивидуальные особенности в строении нервной и эндокринной системы. Мозг выполняет свою главную функцию – подстройку под условия, в которые попадает живой организм. Опыты на животных показали, что если после рождения их помещали в темноту и одним из них высвечивали только вертикальные линии, а другим – горизонтальные, то в дальнейшем они видели только тот характер линий, которые высвечивались для них в темноте. Особой способностью к такой адаптации обладает мозг человека.

Феноменальная способность к такой перестройке и подстройке продемонстрировалась на более чем 30 случаях, когда воспитанные в среде диких животных, дети приобретали не только все их повадки, но и физические качества и свойства анализаторов. Например, у найденных Синхом в стае волков девочек (Амалы и Камалы) в темноте светились глаза, а следовательно, и слух, и обоняние, и вкус были у них аналогичны волчьим, а не человеческим.

Не меньшую роль играет культурная среда, в окружении которой происходит формирование психических и интеллектуальных качеств ребенка. Известен факт (а в психологии каждый факт отражает некоторую закономерность), когда французский этнограф Виллар во время одной из экспедиций повстречал дикое племя, сидящее у костра. При виде белых одетых людей, с которыми они никогда не встречались, аборигены в страхе разбежались. У костра осталась месячная девочка, которую пришлось взять с собой, поскольку отыскать племя не удалось. Воспитанная во Франции, она получила образование, ученую степень и стала помощником Виллара в научной работе. Этот факт свидетельствует об огромных потенциальных возможностях не только адаптации, но и развития для человеческого мозга.

В обычных условиях ребенок инстинктивно стремится к познанию окружающего его предметного мира. При овладении навыками ходьбы, открывая мир «для себя», ребенок открывает и «себя», свои возможности и способности, особенно в период включения «ручного мышления», когда он начинает анализировать предметы, разламывая их и разбирая на части, чтобы понять их строение и сущность.

Показателем естественного творчества является изнутри идущая потребность у ребенка в самостоятельном выполнении какой-либо деятельности и действий, свободном владении ими. Она проявляется в том, что ребенок стре-

мится делать все «сам»: одеваться, складывать и конструировать что-то из песка, кубиков, рисовать.

Спонтанное стремление ребенка к самопознанию, познанию и освоению окружающего мира, к самостоятельной, творческой деятельности является доказательством того, что творческий процесс входит в жизнь ребенка помимо его сознания. Ребенка невозможно заставить делать то, в чем он не испытывает внутреннюю потребность, равно как и прекратить действия, в которых он испытывает ее. У взрослых актуализировать творческий потенциал возможно только при наличии внутренней необходимости и потребности в нем.

Поэтому главным является пробуждение такой потребности. Для этого надо знать их виды и принципы формирования.

3.2 Формирование потребностей как психологических стимуляторов творчества

Ведущим психическим образованием для творчества и креативности являются потребности. Без желания творить человека практически невозможно побудить к творчеству. Наличие такой потребности в созидании является основой креативности.

Формирование потребностей имеет свои закономерности и этапы, связанные с возрастными периодами и процессом созревания. В каждом возрасте, детском, подростковом, юношеском, существуют потребности в определенном виде деятельности. Эти потребности связаны с возрастными способностями к освоению определенного вида деятельности. Неудовлетворенность возрастных потребностей приводит к задержке психического развития. Так, готовность учиться оказывается несформированной, когда дети из неблагополучных семей не «наигрались» в детстве. Исследования показали, что в биографиях выдающихся творцов в разных областях общим было одно – приобщение к радости самостоятельного творчества в подростковом возрасте.

Природные задатки к определенным видам деятельности проявляются также в потребности к ней. По подобному принципу складываются все виды потребностей: биологические, социальные, духовные.

Биологические потребности. К их числу относят потребности в пище, размножении, предметах, необходимых для сохранения жизни, экономии энергии, а также потребности в приумножении и освоении пространства как источника жизненных ресурсов.

Все биологические потребности имеют внутренние регуляторы, особые центры, которые включают и выключают эти потребности. Так, существует «центр голода» и «центр насыщения». При разрушении центра голода животное может умереть, не притрагиваясь к еде, а при разрушении центра насыщения – может умереть от переедания. Если оба центра сохранены у животного, но сделана операция на желудке, при которой пища тут же выводится из него, то животное потребляет обычную дозу пищи и прекращает еду через соответствующее время, несмотря на отсутствие ее поступления в организм.

Помимо формирования естественных потребностей существуют так называемые «квазипотребности», то есть потребности в потреблении и деятельности, не имеющие внутренних естественных биологических регуляторов. К числу таких, разрастающихся до бессмыслицы, потребностей ученые относят увлечение вещами, деньгами, компьютерными играми и т. п., которые, превращаясь в главную цель жизни, принимают патологический характер. Потребность в такой деятельности не имеет ограничителей и регулируется только усталостью, которая возникает в результате эксплуатации одних и тех же групп мышц или участков мозга.

Исключение, по мнению ученых, составляют такие формы деятельности, как, например, общественно-политическая и творческая. Потребности в них происходят потому, что оба процесса имеют постоянную энергетическую подпитку за счет включения в общий инновационный процесс и необходимости постоянного обновления средств для достижения общезначимых целей.

Однако в том случае, когда в основе общественной и творческой деятельности лежат только эгоистические цели, направленные на самоутверждение и достижение определенных конкретных результатов, не связанных с содержанием самой деятельности (получить власть, диплом, звание, награды), человек может столкнуться с энергетическим кризисом, получившим название «феномен Мартина Идена». Когда человек стремится к достижению конкретной и значимой для него цели, он тратит огромное количество энергии, которую привыкает вырабатывать его организм. Достигая цели, человек перестает ее тратить, и энергия превращается в яд, отравляющий организм.

К биологическим потребностям относится, как говорилось выше, и потребность в **экономии энергии**. Она также толкает на творческий поиск средств, облегчающих труд и физический, и умственный. Все технические изобретения направлены на удовлетворение этой потребности, которыми охотно пользуются многие.

К числу биологических потребностей относят также потребность в **завоевании и расширении жизненного пространства**. Эта потребность очень четко прослеживается в мире животных, отмечающих свою территорию разными способами. Нечто аналогичное происходит и у человека. У творческих людей это проявляется в завоевании аудитории зрителей, читателей, слушателей. Индивидуальные различия заключаются в том пространстве, которое пытается завоевать художник: один творит «для себя и близких», другой для «избранных ценителей», третий ориентируется на все человечество. Такая ориентировка прямо пропорциональна той тематике, которая является ведущей в творчестве художника.

Социальные потребности. Помимо адаптации к природной среде, необходимость в объединении порождает социальные потребности. Это потребность в присоединении и эмоциональном контакте с другими людьми, нахождении своей роли и индивидуального смысла своего существования в социуме, а также своего статуса, который определяется количеством влияний, оказываемых на других.

Потребность в эмоциональном контакте с другими людьми является главным звеном в объединении их, необходимом для выживания. Эта потребность выполняет несколько функций. Прежде всего, информационную. Ребенок ориентируется в среде и контактирует со взрослыми при помощи эмоций, выражая свое неудовольствие плачем, а удовольствие – улыбкой. По непонятным для взрослых причинам дети могут принимать с первого раза одного незнакомого взрослого, плакать и отворачиваться от другого.

Потребность в эмоциональном контакте выполняет функцию подбора партнера для создания семьи, воспитания детей, бегства от свободы и одиночества.

Кроме того, эмоциональный контакт служит хорошей основой ориентации в правильности поведения и деятельности через одобрение или неодобрение их социумом. Это помогает человеку находить свое место, свою экологическую нишу, выполнять свою социальную и профессиональную функцию.

Смысл жизни задается проблемами самой жизни. Многие видят смысл жизни в ее обычном цикле родиться, расплодиться, вырастить потомство и умереть. Этот естественный цикл, характерный для всех форм живой материи, дает основание утверждать, **что смысл жизни содержится в самой жизни.**

Потребность в определенном социальном статусе продиктована иерархическим построением общественных отношений. Статус определяется количеством влияний, оказываемых на других людей. У одних эта потребность во власти над людьми ярко выражена, и они стремятся к должностям, дающим эту власть, другие избегают ее. Потребность в выполнении тех или иных социальных функций зависит от индивидуальных особенностей в эмоциональной и энергетической сфере.

Совсем по-другому складывается статус творческих гениев. Высоко творческие люди становятся «властителями дум» только через продукты своего творчества. Они достигают своего бессмертия через художественные открытия, изобретения, идеи, создание произведений искусства, неожиданно и точно отражающих всеобщее через конкретное, завоевывая пространство и время своих влияний на людей только в стремлении проникнуть в суть фундаментальных закономерностей мира.

Духовные потребности можно назвать «бестелесными». Если биологические и даже социальные потребности базируются на «необходимостях» получения из внешней среды продуктов питания, укрытия от капризов природы, наличия социума, то духовные потребности – сугубо внутренние.

Духовные потребности – это та идеальная форма Жизни, к которой стремится каждый человек в глубине Души. Это ощущение интереса к жизни, красоты и радости бытия, доброты и взаимопонимания между людьми, чувство собственной необходимости для других, выполнения своей миссии. Все виды искусства призваны «сублимировать» неудовлетворенность этих потребностей в жизни. Борьба добра и зла – главное содержание сказок, в которых добро всегда побеждает. Форма, запечатленная в разных видах изобразительного искус-

ства, становится своеобразным эталоном красоты, а литература расширяет опыт быстротекущей жизни.

В обыденной жизни эти потребности выражаются более прозаично и постоянно в поведении, поступках, образе жизни обычных людей.

Потребность в познании нового характерная для человека на протяжении всей жизни, выражается, например, в том, что он до бесконечности может с интересом смотреть сериалы, получать новые сведения через средства массовой информации. Такая потребность в новизне существует и у высших животных. Когда им дается выбор разных мест, в одном из которых они получают пищу, а в другом – всегда нечто новое. При минимальной сытости они всегда идут в помещение с новыми объектами.

Духовная потребность в познании связана с расширением поля сознания по форме, и имеет свою специфику по содержанию.

По содержанию это всегда потребность в познании сущности, первопричине, природе явлений, происходящих в социуме. В таком познании на равных участвует сердце и разум, конкретное эмоциональное виденье и абстрактно-обобщенное мышление, пытающееся понять общий смысл происходящих событий.

По форме потребность в познании всегда предполагает самостоятельное и образное переосмысление полученной извне информации, склонность «ничего не принимать на веру», а самому убеждаться в справедливости общих суждений, самостоятельно открывать смысл происходящего.

Познание и поиск истинных ценностей опосредуется человеческим опытом, накопленными знаниями, зафиксированными в книгах, произведениях разного вида искусства. Все накопленные человечеством знания, открытия, изобретения становятся той ступенью, с которой начинается дальнейшее движение вверх к новым открытиям. Искусство в век науки всегда сочетает в себе познание и созидание.

Потребность в красоте базируется на стремлении к совершенству, которое, в свою очередь, связано с наличием оптимальных условий для жизни и адаптации к ней. Все зафиксированные в подсознании эталоны красоты имеют расовое своеобразие. Красота затмевает смысл, вызывая эстетические переживания. Издревле люди склонны украшать себя, свой быт, вносить эстетику в строительство зданий и культовых сооружений. Потребность в красоте побуждает к ее созданию.

Третья духовная и вечная потребность – деяния для других, в том числе через творчество. Творчество всегда включает деяния для других, а потому рассматривается как главная духовная потребность, которая должна воспитываться у людей.

Духовные потребности базируются на развитии интеллектуальных и эмоциональных качественных особенностей. Идет расширение сферы мышления и сознания, а также углубление их в сущность и первопричину происходящего во внешнем мире, в ценности, связанные с законами существования жизни, о которых говорилось выше. Удовлетворение духовных потребностей всегда со-

провождается чувством радости, удовлетворенности и желанием их повторения. В сочетании интеллектуальных и эмоциональных потребностей ведущими являются интеллектуальные, удовлетворение которых вызывает особые «возвышенные» чувства. Духовные потребности отрывают человека от переживания «обыденных мелочей», которые заполняют жизнь, делая ее тревожной и напряженной.

Большую роль в объединении людей играет искусство и литература, отражающие насущные проблемы времени в яркой, но не в навязчивой форме. При восприятии таких произведений человек наиболее полно ощущает свою гармонию с миром, поскольку художественные формы фиксации отождествляются с вечным и общечеловеческим.

Поэтому художники включаются в поиск такой же гармонии с внешним миром и будущими потребителями их искусства.

ЛЕКЦИЯ 4. ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ТВОРЧЕСТВО КАК ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ, ПРОЦЕСС И ПРОДУКТ

4.1 Виды деятельности

Каждый вид деятельности предполагает наличие цели, владение средствами ее достижения, создание некоторого конкретного продукта. Творчество может быть внесено в любой вид деятельности.

Можно выделить три основных типа деятельности.

Первый тип – деятельность, которая может выполняться стандартно, но в нее по индивидуальной инициативе может вноситься творческое начало – изобретение, совершенствование способа действия и т. п. К этому типу относится вся система материально-технического производства. «Обслуживает» этот вид профессиональной деятельности научное и техническое творчество.

Второй тип – деятельность, которая требует постоянной готовности к поиску индивидуального «творческого стиля», выполнения ее, поскольку нестандартные ситуации могут возникнуть неожиданно. Этот вид деятельности присущ педагогам, организаторам, полководцам, продуктом здесь является нахождение нового способа действия, неповторимого и конкретного, требует постоянного напряжения и готовности к поиску.

Третий тип деятельности относится к разряду «творческих», которые предполагают обязательное внесение новизны в продукт деятельности. К числу таких относится художественно-творческая деятельность. Искусство всегда органически связано с индивидуальностью и личностью художника. Произведения искусства не могут быть повторены, как и любая индивидуальность, ни по содержанию, ни по форме и требуют нового в каждом произведении.

4.2 Творчество как процесс

Творчество как процесс происходит на разных уровнях: бессознательном, подсознания, сознания и сверхсознания. Высшим уровнем развития творчества

является взаимодействие между ними. Для управления процессом творчества и его развития очень важно «подключить сознание», т. е. знать специфику каждого уровня.

Понятие бессознательного включает в себя совокупность психических образований, процессов и механизмов, в функционировании и влиянии которых субъект не отдает себе отчета. Бессознательное психическое базируется на глубинных законах жизни, этапах эволюционного процесса и генетической памяти, в которой хранится предшествующий опыт.

Например, в состоянии лунного гипнотизма у человека воспроизводится навык обезьяны в прыжках с ветки на ветку. Хранение такого глубинного опыта лежит в основе формирования многих навыков (в том числе к цирковому искусству), потребности в определенном функционировании детей в период их созревания и развития, пробуждения и потребностей в разных видах деятельности.

В структуру бессознательного входят нейрофизиологические задатки, особенности темперамента и специальные способности, которые являются наиболее «жесткими» образованиями и менее всего поддающиеся изменениям. К ним относится контакт со средой и активационные, регуляторные и информационные блоки мозга. Именно они определяют потребности в определенных формах деятельности.

Подсознание создает стереотипы мышления, поведения, отношений, устойчивые характеристики личности, которые стандартно проявляются при определенных ситуациях. Вместе с тем оно очень «верит сознанию», считая, что если человек осознает себя «нетворческим», то подсознание верит этому и блокирует творчество. Сознание и подсознание работают синхронно в состоянии бодрствования.

Другие качества показывает подсознание в сновидениях. Все дневные впечатления уравниваются по силе и значимости, к ним подключаются впечатления из памяти и все это творчески перерабатывается по принципу «что будет, если». Поэтому сны могут быть вещими, предсказывать будущие события. Как доказывают экспериментальные исследования, во сне происходит доучивание, поиск выхода из критической ситуации, открытия закономерностей, над которыми думал человек, рождаются замыслы. *Путь к творческому подсознанию идет через сознание. Если сознание включается в творческий поиск, то подсознание подключается к нему. Как говорит К. Роджерс, перед подсознанием надо ставить четкие и ясные вопросы, на которые оно обязательно даст ответ.*

Сознательная форма творчества имеет свой, особый инструмент – логические операции. Эти операции – анализа, синтеза, абстракции и обобщения, а также умозаключения – направленные на познание реальности, приводят не только к открытию в ней новых закономерностей, но и к изобретению, к созданию некоторого нового продукта.

Для художественного творчества первая фаза является продуктом осознанного познания реальности. Только через сознание можно увидеть в кон-

кретном всеобщее, рассмотреть это конкретное с разных категориальных позиций. Без логики, абстрактного познания, выключения левого полушария, творчество художественное становится бессмысленным, хаотичным.

Сверхсознание лежит в основе высших проявлений творчества. Как пишет П.В. Симонов: «Сверхсознание – неосознаваемые первоначальные этапы любого вида творчества, рождения гениальных догадок, внезапных озарений». Оно совмещает все уровни работы мозга до уровня интуиции, то есть одномоментного познания целого и сущного. По мнению ученых, сверхсознание интегрирует в себе работу бессознательного, подсознания, что позволяет сознанию подключиться к ноосфере как форме существования разума и получать оттуда необходимую информацию. Именно этим объясняются одновременные изобретения и открытия, существовавшие и существующие в науке и технике, которые иногда называются именами сразу двух изобретателей.

4.3 Фазы творческого процесса

Творческий процесс имеет три наиболее общие фазы: пусковую (побудительную и подготовительную), поисковую и исполнительную. Каждая из них имеет свою специфику и по возникновению, и по процессу, и по продукту. Каждая фаза имеет свои показатели творчества.

Первая фаза – пусковая, характеризуется интеллектуальной инициативой или умением самостоятельно видеть и ставить проблемы. В этой фазе проявляются индивидуальная готовность к творчеству, развитость познавательных процессов, эмоциональная и рациональная способность к контакту с миром, потребность в напряженной деятельности. Все требования данной фазы являются программой развития творческих способностей.

Вторая фаза – поисковая, начинается с острого желания воплотить задуманное, протекает в поиске средств для его осуществления и кончается их нахождением, принятием решения относительно конкретных способов воплощения.

Третья фаза – исполнительная, реализация задуманного в действиях, контроле над промежуточными результатами и коррекции способов выполнения, критической оценки продукта.

Первая фаза является наиболее сложной, поскольку пусковым механизмом для нее всегда является либо виденье нового или мысленное открытие нового, необходимого, требующего преобразования, творческого поиска. Для этого требуется развитие познавательных и интеллектуальных процессов, особого контакта со средой, включения сознания в общий инновационный процесс, постоянно происходящий в природе и обществе. Первым объектом изучения является инициация, побудительные мотивы к возникновению творческого процесса.

Структура первой фазы

Природа побуждений к творчеству различна. В основе побуждения к творчеству лежат и общебиологические, неосознаваемые законы жизни, и не-

осознаваемые потребности в развитии у ребенка, и индивидуальные природные задатки, детерминированные и потребностью в напряженной деятельности, и способностью творческого типа к деятельности.

На фоне всех этих форм сознание играет особую роль. Сознание является высшей формой, побуждающей к преобразовательной, творческой деятельности и вместе с тем главной тормозящей его силой. Это определяется самой природой и функцией сознания в человеческой психике управления поведением во взаимодействии со средой.

«Сознание – это отношение к миру со знанием его объективных закономерностей». Эти знания о мире человек начинает получать, попадая в этот мир и соприкасаясь с ним после рождения. Когда ребенок начинает узнавать окружающих его людей и «знает человек это или вещь», то, по мнению К. Юнга, он уже обладает сознанием. Вся ориентировка в среде, адаптация к ней базируются на сознании, то есть знании свойств, функций предметов и явлений окружающего мира, которые получает человек из собственного опыта и опыта предшествующих поколений.

Сознание человека играет ведущую роль в адаптации к требованиям социальной среды, поскольку оно формируется в процессе совместной трудовой деятельности и с появлением речи. Этимологически слово трактуется и как совместное знание, которое позволяет находить «общий язык» между людьми и ставить общие цели.

Сознание лежит в основе самопознания, нахождения своего места во всеобщем. Сознание находится в непрерывном взаимодействии с внутренней или внешней средой и имеет свою «временную» характеристику – направленность и опору на прошлый опыт, анализ настоящего и прогнозирование будущего.

В так называемом «обыденном сознании», в кругу привычной и мало варьируемой обстановки главная функция его сводится к опознанию объектов и явлений реальности. Такое опознание происходит мгновенно, поскольку оно базируется на репродукции хорошо усвоенных знаний. Доминирующей является репродукция прошлого опыта.

В том случае, когда человек встречается с новым объектом или явлением, то в этом случае сознание включает все познавательные процессы и все аналитические системы. Всякая, особенно неожиданная, новизна автоматически включает ориентировочную реакцию, при которой активируются все участки мозга, направленную на всестороннее исследование неизвестного. «Центром» сознания становится анализ настоящего (конкретного предмета или явления), целью которого является оценка степени полезности или вредности объекта анализа.

Таким образом, первым естественным толчком для включения в творческий процесс через сознание является появление нового в окружающей среде, вызывающего эмоциональную реакцию удивления, любопытства, непонимания.

Поиск начинается тогда, когда человек осознает и представляет себе потребное будущее, то есть оптимальные условия, которые необходимы как для

него, так и для реализации потенциальных возможностей и удовлетворения потребностей каждого и общества в целом.

Другим внешним побудителем к творчеству является четко поставленная перед человеком конкретная поисковая задача. Например, в технике – найти способ перехвата ракет. В изобразительном искусстве – заказной портрет, иллюстрация, оформительские работы, плакат, реклама и др. работы, имеющие точные адресаты.

Третьим побудителем является внутренне детерминированная потребность в творческой деятельности, которая определяется специальными способностями творческого вида деятельности, а также потребностью в напряженной мыслительной работе и творческим сознанием.

В психологических исследованиях сознания выделяются три типа его формирования, по-разному стимулирующие творчество.

Первый тип – формирование сознания под преобладающим влиянием социальной среды. Такой тип сознания является преобладающим в человеческом обществе и называется «полезависимым» и нетворческим. Однако если социальная среда ориентирует человека на творческий поиск, вынуждает к нему, то потенциальные созидательные возможности начинают актуализироваться в деятельности.

Второй тип – независим от среды, более близок к спонтанному творчеству. Однако формирование сознания без учета социальных факторов приводит к преобладанию тенденции в творчестве к самоутверждению, часто не совпадающему с основной функцией искусства – приобщения ко всеобщему.

Третий тип – взаимодействия и сотрудничества со средой, приобщения к инновационному процессу. Именно такое сознание было у великих творцов разных эпох.

Продуктом подготовительной фазы является вхождение и виденье главных проблем конкретного времени, нахождение собственной темы и проблемы, которую можно решать средствами искусства. Последнее является самым важным и сложным для художника.

Поисковая фаза творчества

Включает в себя работу сознания, подсознания и сверхсознания.

Каждое из них выполняет свою функцию. Функция сознания – четкая постановка вопроса, ясная цель, идея, концепция, которые включают подсознание и сверхсознание. Сознание видит необходимость, потребное будущее, главную цель задуманного, но сам поисковый процесс, направленный на то, чтобы отыскать лучший способ для воплощения идеи, должен проходить по законам работы подсознания и сверхсознания.

Для этого необходимо вывести в сознание те творческие операции, которыми оперирует подсознание, и попытаться тренировать их на конкретном материале.

Первый объект конкретизация поиска. В чем, в каких новых формах подачи изобразительных средств можно передать замысел. Все основные компоненты языка изобразительного искусства – линия, форма, цвет, композиция –

должны пропустить в сознании через творческие операции, которыми пользуется подсознание.

Вторая особенность работы подсознания – это абсолютная смелость в соединении несоединимого, и всех других творческих операций с материалом, на которые не решается сознание, привыкшее к стереотипам и истинам в последней инстанции. Этой смелости и операциям должно учиться сознание во время поисковой фазы.

Третья особенность работы подсознания – уравнивание по силе и значимости всех запечатленных объектов. Такое уравнивание помогает нарушать стереотипы сознания и «Нос» превращать в живой персонаж.

Подсознание и его работу необходимо так же организовывать, как и сознание, направленное на познание реальности. При этом необходимо помнить, что подсознание обладает другим качеством – высокой лабильностью и свойством творчества. И эту гибкость и лабильность необходимо формировать у сознания в поисковой фазе, предлагая ему множество вариантов. Подсознание начинает «помогать сознанию», если сознание включено само в творческий поиск. Вера в сознание, что «так надо» искать способ решения какой-либо творческой задачи, автоматически подключается к такому поиску, и, в конце концов, выдает подсказку.

Сверхсознание как «магический синтез», как интеграция в новую целостную картину, проявляется в периоды «инсайта, озарения», может происходить внезапно, даже во время принятия ванны, как у Архимеда.

Именно на совместном развитии сознания и подсознания формируется сверхсознание как интуитивное и мгновенное включение творческого решения в любой вид деятельности.

Кроме того, в поисковой фазе очень хорошо тренируется взаимодействие правого и левого полушария.

Продуктом поисковой фазы является конкретное виденье воплощения замысла.

Исполнительная фаза творчества

Исполнительная фаза называется «автокоррекционной». Именно на исполнительной фазе происходит формирование основных компонентов творчества на уровне не только бессознательного, но и сознания, то есть если художник не ставит перед собой новые конкретные действенные задачи, направленные на совершенствование всех компонентов творческих способностей, начинается его превращение в ремесленника, репродуцирующего самого себя. Творческие способности формируются в деятельности, построенной по законам творчества.

Такая деятельность требует создания «творческого инструмента», соответствующего конкретному виду исполнения и создания творческого продукта.

Вторым компонентом преодоления профессионального шаблона в исполнительной фазе является умение свободно экспериментировать и импровизировать в процессе реализации замысла. Отсутствие такого умения является часто

тормозом в творчестве. Художник начинает «штамповать» в свойственной ему манере и жанре сходные образы и сюжеты с разными вариациями в деталях.

Поэтому все выдающиеся художники разных эпох, особенно Ренессанса, инстинктивно стремились к овладению всеми видами изобразительного искусства. В работах некоторых художников прослеживаются разные периоды в их творчестве.

Кроме того, тормозом для творчества является стремление к выполнению одной какой-либо темы под заранее продуманной идеей, отраженной в названии. Например, Д. Корин, задумав полотно «Русь уходящая», не смог сразу найти композиционное решение данной темы с психологической точки зрения только потому, что само название предполагало либо единичное воплощение ее в образах, что и сделал автор, либо поиски некоторого композиционного центра («Явление Христа народу») или события, объединяющего людей («Гибель Помпеи»). Вместе с тем, поставив перед собой задачу показать не только «кто» ухолит, но и «куда» и «как», художник, несомненно, не оставил бы пустое натянутое полотно в своей мастерской. Поиск метафорических, аллегорических, символических решений, несомненно, подсказал художнику единственно правильное творческое решение темы.

Третий объект совершенствования – формирование чувства зрителя и постоянного контакта с ним в процессе исполнения. Это чувство складывается из понимания функции искусства, направленного на духовное совершенствование человека, внутреннего чувства долга художника выполнять эту функцию. Для этого необходимо понимание потребностей зрителя, желания помочь ему разобраться в хаосе социальных и житейских проблем, вывести его на более высокий и обобщенный уровень сознания, помочь понять красоту и радость бытия.

Для контакта со зрителем существует единственно верный путь – понимание того, что ты желаешь пробудить у зрителя, для чего ты создаешь конкретное произведение. Именно желание пробудить в человеке то или иное чувство, мысль является прекрасным стимулом для творчества. Важно не что рисует художник, а для чего.

Совершенствование общения со зрителем, читателем, ориентировка на него и коррекция для него. Умение смотреть глазами другого человека в пределах всего человеческого рода. Воображать, творить, это и значит постоянно сообразовывать «свое» виденье действительности с «чужим».

Совершенствование потребителя искусства, понимание того, что необходимо актуализировать в его сознании, отношении к себе и социуму. Любить зрителя, верить в его потенциальные возможности, вызывать эмпатическое виденье, любовь к миру и ближнему. Человека не надо переделывать и совершенствовать, как техническое устройство, в нем необходимо пробудить заложенные потенциальные человеческие качества.

Основным показателем отношения к зрителю является созданное произведение искусства или «продукт».

4.3 Творчество как продукт

Каждый вид творчества имеет свой конкретный продукт.

Критерии творчества в изобразительном искусстве особенно тонки и разнообразны. В них на равных участвуют знания конкретной специфики художественного творчества, понимание законов общения со зрителем, стремление к совершенствованию личностных образований.

Основными продуктами творчества являются:

- открытия на всех уровнях, от всеобщих закономерностей существования материи до открытия проявления всеобщего в конкретном;
- изобретения, направленные на совершенствование способов адаптации к среде, как через орудия труда, так и посредством нахождения оптимальных способов организации деятельности, взаимодействий между людьми, воздействий на них;
- создание новой формы материи, начиная с материалов, типа металлов, и кончая произведением искусства.

Художественное произведение должно содержать все перечисленные «продукты творчества».

Установление связи конкретного со всеобщим. Таким «всеобщим» является близкое, понятное всем зрителям состояние объекта изображения, вызывающее множество ассоциаций о взаимодействии и взаимоотношениях между людьми. Например, картина «Башмак» Ван Гога, где изображен старый башмак, отслуживший свой век, вызывает аналогии с человеческой жизнью, отношением к ней в старости. Открытия таких связей между конкретным и всеобщим присутствуют практически во всех полотнах великих мастеров, не имеющих границ ни во времени, ни в пространстве.

Не менее важным является открытие связи между «невидимым и видимым» в произведениях искусства. Мы не можем видеть мысли, чувства, отношения между людьми, кроме как при помощи косвенных показателей мимики, жестов, веса тела, ритма движений, окружения и пр. Вместе с тем основное назначение искусства именно в том, чтобы невидимое сделать видимым, раскрыть глубинную сущность явлений через образную подачу.

Наиболее ярким примером тому служит «Христос в пустыне» И.Н. Крамского, где поза, положение рук, мимика и сама пустыня передают всю гамму чувств героя перед распятием. Таким открытием может быть и взаимоотношение цветовой гаммы для передачи настроений, и линейное построение для передачи сущности, и совмещение несовместимого. По существу, без открытия нового и репродукции банального и знакомого искусство теряет свою главную информационную функцию – образного познания реальности.

Через творчество человек достигает своего бессмертия, даже если он изобрел иголку, вилку, колесо, нарисовал первое изображение на скале. Поэтому встречаясь с произведением искусства, человек ощущает свою причастность к вечности, к бесконечной силе человеческих возможностей, к сохранению жизни.

Среди множества критериев оценки проявления творчества в искусстве можно отметить три главных:

- отражение в конкретном всеобщего с новых, индивидуальных позиций;
- передача мыслей и отношений к реальности в неожиданной и точной форме;
- присутствие всех компонентов, соответствующих коренным духовным потребностям человека – в познании сущностных явлений, в гармонии с прекрасным миром.

ЛЕКЦИЯ 5. КРЕАТИВНОСТЬ КАК ЛИЧНОСТНАЯ СПОСОБНОСТЬ К ТВОРЧЕСТВУ

Помимо того, что творчество исследуется как вид деятельности, процесс и продукт, наибольшее внимание в психологии уделяется творческим способностям и их соотношениям с интеллектуальными. Установлено, что для развития творческих способностей требуется определенный уровень развития интеллектуальных способностей. «Коэффициент интеллекта» измеряется количеством решения нестандартных задач за определенное время и соотносится со средним количеством их решения в определенных выборках испытуемых, принимаемых за 100. По отношению к этой средней норме высчитывается коэффициент интеллекта. У высокотворческих людей он составляет не менее 120, то есть всегда превышает норму.

Наиболее наглядно это соотношение прослеживается в работе М. Воллаха и Н. Когана, содержание которой представлено в статье автора данного учебного пособия «Проблемы развития творческих способностей детей (на материалах зарубежных исследований)», которые сопоставляют не только экспериментальные данные, но и конкретные индикаторы положения испытуемых в социуме.

Они выделили 4 типа взаимоотношений между указанными способностями.

1 тип – одинаково высоко развиты как интеллектуальные, так и творческие способности. Этот тип прекрасно адаптируется к среде и творит.

2 тип – высокотворческие испытуемые, но плохо адаптируемые к среде. Это социальные изгои, они слывут чужаками, людьми «не от мира сего».

3 тип – высоко интеллектуальные, но не творческие лица. Они прекрасно адаптируются к среде, стремятся к преуспеванию во всех областях и достигают его путем выполнения всех социальных требований.

4 тип – плохо развиты способности как интеллектуальные, так и творческие. Это люди, которые стремятся к социальной активности и карьере, стремятся примкнуть к разного вида существующим течениям.

Природа таких разных сочетаний интеллектуальных, адаптивных и творческих способностей лежит в особенностях структуры индивидуальности.

Такие исследования показывают, что интеллект и творчество имеют разные основания и выполняют разные функции в адаптации к среде. Оптимальным вариантом является их сочетание. Именно это сочетание лежит в основе креативности как личностного образования. Именно это сочетание должно быть объектом развития и критерием развития творческих способностей. А для этого необходимо знать отличия креативности и творческих способностей.

Основные различия между творчеством и креативностью

1. Прежде всего, с психологической точки зрения, творчество это процесс, который может включаться во все виды деятельности и вместе с тем отсутствовать даже в таком виде деятельности, который требует такого включения. Это относится ко всем профессиям творческого типа и в первую очередь художественным.

Креативность – это личностное качество, базирующееся на развитии высших психических функций, когда творчество, как автоматизированный навык, включается во все виды деятельности, поведения, общения, контакта со средой. Точно так же, как внимание – процесс, который может или нет включаться в деятельность, в то время, как внимательность – личностное качество, которое характеризуется постоянством и проявляется по мере необходимости в разных ситуациях.

2. Следующим существенным отличием является природа творчества и креативности.

Творческие потенции заложены в мозгу каждого человека, поскольку мозг является тем органом, в котором продолжается творчество самой природы. Однако на тот же мозг возложена задача адаптации, приспособления к существующей среде, требующего формирования большого количества стандартных навыков, базирующихся на опыте человечества, аксиоматических знаниях. Спонтанное проявление творческих способностей наблюдается у ограниченного числа людей и основывается на благоприятных природных задатках. Согласно мировой статистике, такое спонтанное проявление существует не более чем у 5 – 7 % от всей популяции.

Креативность же, на 95 % качество, формируемое за счет влияния социальной среды, ее ценностной ориентации, требований, предъявляемых к человеку, организации информационного потока и целевой направленности всех видов деятельности начиная с учебной.

3. Творческий процесс базируется на работе бессознательного и подсознания. «Продукты» такого творчества нагляднее всего проявляются в спонтанном, бессознательном творчестве детей, которое по своим механизмам идентично естественному развитию, происходящему в живой природе, сотворившей человека и его мозг. У взрослого человека оно перемещается в подсознание, которое включает его индивидуальный жизненный опыт. В подсознании для творчества существуют наиболее благоприятные условия, за счет уравнивания по силе и значимости всех запечатленных объектов и событий, смещения временных интервалов, что не может происходить в сознании. Поэтому решение

проблем, открытия закономерностей, рождение замысла чаще всего проходит на уровне подсознания. Результаты такой работы приходят в сознание человека внезапно, в виде готового решения, озарения.

При формировании креативности происходит слияние сознания и подсознания в некоторую новую форму – сверхсознание. Сверхсознание интегрирует в себе наиболее обобщенные механизмы протекания творческого процесса в свернутом виде, когда в самом акте восприятия происходит трансформация объекта в художественный образ, открытие закономерности или решение проблемы.

4. Процесс творчества протекает в трех основных фазах – подготовительной, поисковой, исполнительной. Каждая из фаз обращена к разным психическим процессам и личностным образованиям и имеет свой «продукт». Как об этом говорилось выше, первая фаза связана с контактом со средой и умением видеть «необходимости», «потребное будущее», ставить проблемы и темы, задаваться вопросами и выдвигать идеи. Вторая фаза связана с центральной мыслительной переработкой и поиском способа решения поставленной проблемы, темы. Третья – с воплощением найденного решения в конкретный продукт.

Способность к каждой фазе может быть выражена у человека по-разному. Отсюда существуют люди, которых называют «генераторами идей» как способных выдвигать их, но не решать. Других – «разработчиками» стратегии решения готовых идей, а третьих – «исполнителями» – способными творчески воплощать идеи в конкретный продукт. По этому принципу подбираются люди в творческие коллективы.

Креативность проявляется в успешном осуществлении всех трех фаз – умении самостоятельно видеть и ставить проблемы, находить их решение и творчески воплощать их в конкретный продукт.

5. Кроме того, творчество может проявляться только в одном виде деятельности, совпадающем со специальными способностями к ней. Каждый вид творчества: научный, организаторский, конструктивно-технический, художественный, имеет свой, специфический объект поиска, процесс и продукт. Овладение творческими навыками в конкретной профессии не делает их переносимыми на другие виды деятельности.

Креативность же, как личностная характеристика проявляется главным образом в том, что человек творческое начало вкладывает во все виды деятельности. Творческий художник, например, может быть одновременно и столь же творческим исследователем, организатором, педагогом. Как пишет Дэвид Дейс в своей книге «Креативность во всем»: «Творчество у таких людей проявляется во всем – в одежде, в приготовлении пищи, организации отдыха, во взглядах на мир, в выполнении любого дела, в постоянном стремлении к самосовершенствованию и совершенствованию окружающей среды».

Таким образом, креативность – это личностное качество, которое базируется на потенциальных возможностях каждого человека, актуализации неосознаваемой потребности быть неповторимой индивидуальностью, свободной, но

присоединяющейся к всеобщему через продукты своего творчества, гармонически сочетает индивидуальные и социально-значимые интересы.

Структуру креативности можно определить как оптимальное развитие всех потенциальных возможностей индивидуальности и личности.

Функцию креативности очень образно и полусхотливо определил П. Торренс: «Креативность – это значит копать глубже, смотреть лучше, исправлять ошибки, беседовать с кошкой, нырять в глубину, проходить сквозь стены, зажигать солнце, строить замок на песке, приветствовать будущее».

ЛЕКЦИЯ 6. СТРУКТУРА И ПРИРОДА ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

6.1 Структура индивидуальности

В формировании способностей участвуют три составляющие индивидуальности: природные задатки, воспитуемые качества, и качества, развиваемые в конкретных видах деятельности.

В структуру индивидуальности входят:

1. Природные нейрофизиологические задатки. Они являются наиболее стойкими и жесткими образованиями, способствующими сохранению индивидуальных различий.

В число физиологических задатков входит тип нервной организации, или темперамент. Именно тип нервной системы определяет специфику контакта со средой, динамику работоспособности, потребность в напряженной, нестандартной деятельности, стойкость и сопротивляемость внешним влияниям. Особенности организации нервной системы являются первым природным основанием для деления людей по принципу зависимости или независимости от среды.

К нейрофизиологическим задаткам относится и специфика эмоционально-волевой сферы. Формирование этого блока происходит в тесном взаимодействии со средой. Данный блок тренируется в ходе воспитания.

2. К числу воспитуемых относятся все социально-ориентированные качества человека, направленные на приобщение к социальным нормам, к соблюдению морально-этических правил в поведении, общении, деятельности. Они базируются и направлены на единение индивидуального и общего. Ведущей в формировании этих качеств является внешняя среда: ее социальные ценности, система обучения и профессиональная деятельность. Приобщение к социальным стандартам и требованиям препятствует иногда проявлению самостоятельности и блокирует творческие задатки.

3. К развиваемым качествам относятся способности к интеллектуальной деятельности, базирующиеся на особенностях работы информационного блока. Этот блок заведует получением информации из внешнего мира, ее центральной переработкой и выдачей в разной форме в зависимости от характера деятельности.

Работа этого блока также связана с нейрофизиологическими задатками, соотношением по силе разных анализаторных систем (слуховой, зрительной, тактильной).

6.2 Понятие способностей

Понятием «способности» определяется, главным образом, то сочетание индивидуальных качеств, которое необходимо и достаточно для овладения конкретными видами деятельности.

Способности делят на общие, специальные и духовно-творческие.

Общие способности касаются тех «способов действий и взаимодействий», которыми могут овладеть практически все люди, и которые необходимы для адаптации к среде и деятельности. Это способности запоминать, мыслить, обучаться, овладевать навыками говорения, общения и деятельности, то есть реализовывать все заложенные в человеке в эволюционном процессе видовые признаки.

Однако каждый вид общих «ядерных» способностей имеет варианты качеств, которые дифференцируют людей. Например, память имеет разные пространственно-временные характеристики (скорость, длительность, объем) и качественно-содержательные особенности (точность, избирательность). То же самое различие наблюдается во всех психофизиологических процессах, которые имеют множество качественных характеристик, которые могут быть по-разному выражены у людей. Например, скорость запоминания может сочетаться с большим объемом, а может, и с небольшим.

К числу общих способностей относятся и творческие, которые, как уже говорилось выше, заложены в каждом человеке. Они стоят «над» специальными способностями и могут проявляться в любой деятельности по инициативе человека. Это происходит потому, что у высокотворческих людей сосуществуют полярные качества каждого из процессов, а потому при необходимости могут выступать разные из них.

Специальные способности являются фундаментом для конкретных форм его проявления. Поэтому творчество по характеру продукта делится на «мини» и «макси», в зависимости от специальных способностей к разного рода и масштаба сложности деятельности. А. Маслоу приводит множество образцов проявления творчества в приготовлении обеда, приеме гостей, умении организовать досуг у женщин, не имеющих специальных способностей к социально-направленной деятельности.

Вместе с тем творческие способности могут не проявляться в тех видах деятельности, цель которых – создание нового, индивидуального, неповторимого, к числу которых относится и дизайн-деятельность.

Специальные способности определяются характером требований, которые предъявляются самой деятельностью к человеку.

Наличие специальных способностей определяется по отношению к тем видам деятельности, овладение которыми доступно не каждому. Сама деятельность требует интеграции таких качеств, которые являются ведущими и соче-

тание которых необходимо для успешного ее осуществления. Эти требования касаются:

- а) структуры навыка, который лежит в основе профессиональной деятельности;
- б) условий ее протекания, к которым необходимо адаптироваться;
- в) особенностей контакта с людьми.

Простыми навыками называются те, которые требуют выполнения однотипных, стандартных движений или действий и которыми может овладеть любой человек. Такие навыки легко автоматизируются и не требуют особого интеллектуального и психического напряжения. Более сложными навыками считаются такие, которые требуют интеграции физических, психических, интеллектуальных напряжений, не поддающихся стандарту и автоматизации. К числу таких относится и дизайн-деятельность.

Кроме того, сам процесс деятельности имеет разные условия протекания и требует адаптации к ним. Существует монотонная и разнообразная деятельность, разная по напряженности и длительности. Природные задатки, относящиеся к типу нервной системы, могут препятствовать протеканию такой деятельности. В протекании изобразительной деятельности одним из наиболее «коварных» условий является необходимость самоорганизации деятельности, требующая поиска индивидуального стиля деятельности.

И, наконец, специальные способности требуют разных форм контакта с другими людьми, непосредственного (педагог, организатор и т. п.) или опосредованного произведениями искусства, литературы. Такой контакт называется «духовным», обращенным не к конкретным людям, а направленным на всех неизвестных художнику людей, на пробуждение общих гуманных чувств и мыслей человека, заложенных в его природе и запертых в глубинах его подсознания.

Творческие способности в изобразительном искусстве тесно переплетаются со специальными. Иногда их трудно вычленишь, поскольку само преобразование объективной реальности в новую форму является творческим процессом. В застывшей форме, при изображении одной и той же натуры, каждый художник на уровне подсознания проявляет свою индивидуальность. Как говорил П. Пикассо: «Изобразительное искусство все построено на лжи, отражающей глубокую правду жизни, в том числе и натуру самого творца».

Обязательными компонентами творческих способностей является умение видеть необходимости, будущее человечества, касающееся всех сфер его жизни. Изобретатель не может «увидеть» будущий холодильник, но он способен увидеть, почувствовать его необходимость. Отсюда, все открытия, изобретения, создание произведений искусства базируются, пусть даже на неосознаваемом, желании сделать что-то «для других», совершенствовать внешний мир для человека и духовный в самом человеке. Без такого внутреннего желания и потребности в созидательной деятельности творческие способности как личностное образование не могут сформироваться. Будучи ядерными способностями

каждого человека, они могут иногда «прорываться» при выполнении какого-либо задания по принципу случайности, а затем долго не появляться.

Потребность делать нужное для других, «ориентировка на будущее», почти автоматически порождает саму способность творить, высвобождая ее от пут стандарта и шаблона, сформированного в прошлом. Ориентировка на будущее, необходимое для человечества, одновременно дает свободу и задает масштабы творчества.

Поэтому художественно-творческие способности можно определить как человеческие способности. Творит в искусстве личность, а не отдельно отработанные профессиональные навыки.

Как показал анализ творчества с позиции деятельности, процесса и продукта, человек только сам должен ставить перед собой цель, проблему, научиться видеть необходимое и потребное будущее, сам должен организовать свою деятельность и находить путь к мыслям и чувствам зрителя. Согласно С.Л. Рубинштейну, личность определяется по трем основным параметрам: что хочет, что может и что есть в реальности.

По тому, что хочет человек, какова его система Ценностей, порождающая стремления и потребности, интересы, идеалы, убеждения, каков его уровень притязаний на место в социуме, определяется его сущность. Что может человек, каковы его природные способности и возможности к достижению желаемого уровня? Чего реально он достигает в своей жизнедеятельности, как самоорганизуется? Соотношение желаемого, возможного и достигнутого является главной характеристикой творческой индивидуальности.

ЛЕКЦИЯ 7. НЕЙРОФИЗИОЛОГИЧЕСКИЕ ЗАДАТКИ И ИХ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ТВОРЧЕСКИХ СПОСОБНОСТЕЙ

7.1 Общие законы высшей нервной деятельности

Высшая нервная деятельность – это совокупность процессов, обеспечивающих всю цепочку психического отражения – получения информации из внешней среды, ее переработку и регуляцию в разных видах деятельности. Высшая нервная деятельность лежит в основе темперамента, который определяет динамическую характеристику личности.

В основе высшей нервной деятельности лежат два процесса – возбуждение и торможение.

Возбуждение имеет следующие общие законы.

Первый закон – психическое возбуждение возникает при наличии контакта с внешней средой. В этом контакте участвуют все анализаторы: зрительный, слуховой, кожный, обонятельный, вкусовой. *В случаях патологии, когда человек теряет способность контактировать со средой при помощи хотя бы одного анализатора (например, кожного у слепоглухонемых), он может превратиться в биологическое существо, погруженное в спячку, как животное с удалением коры головного мозга, заведующего всеми контактами со средой.*

Контакт со средой является ведущим для возникновения психического возбуждения и деятельности мозга.

Второй закон – «закон силы», который заключается в том, что чем сильнее внешний раздражитель, тем интенсивнее на него реакция. *Это знакомо каждому: если кто-то из окружающих произнесет ваше имя, чтобы привлечь к себе внимание, реакция на это будет спокойная, но если раздастся неожиданный резкий звук, то реакция на него будет значительно интенсивней.*

Раздражители разной интенсивности вызывают разные по характеру процессы – иррадиации (распространения) возбуждения по коре головного мозга или концентрации его на одном участке.

При воздействии слабых (неосознаваемых) раздражителей процесс возбуждения иррадирует по коре головного мозга. Сам раздражитель не входит, как правило, в сознание человека, вызывая эмоциональную реакцию. На этом держится «волшебство искусства», когда зритель не может объяснить рационально силу эстетического воздействия того или иного произведения живописи, графики, объемной пластики. Весь язык искусства держится на взаимодействии неуловимых деталей, на знаменитом «чуть-чуть», а красота затмевает смысл.

Средние по силе раздражители вызывают концентрированное возбуждение, свободно входящее в сознание, подобно обращению к человеку, описанному выше. Очень сильные раздражители снова вызывают иррадиацию возбуждения, реакцию, охватывающую все мозговые центры, в том числе эмоциональные, распространяющуюся по всем участкам тела, автоматически включающую движение и действия, то есть осознаваемую, но не управляемую реакцию. Так, в состоянии гипервозбуждения: гнева, панического страха, горя, душевной боли – человек теряет контроль над своим поведением и действиями, способность к профессионально-творческой деятельности.

Третий закон – возбуждение выполняет функцию «построения» модели внешнего мира в мозгу человека за счет образования связей и психических конструкций. Наиболее простой формой образования связей в мозгу человека является условный рефлекс, который образуется в результате одновременного возникновения двух очагов возбуждения. Один из этих очагов для образования такой связи должен быть достаточно сильным и значимым, чтобы «притянуть» к себе возбуждение от более слабого раздражителя.

На этом принципе построена творческая доминанта, когда завладевшая человеком идея обостряет чувствительность к раздражителям, подкрепляющим эту идею. На этом же строится «многозначность чтения» одного и того же художественного произведения зрителями, если оно способствует актуализации наиболее общих и значимых для человека потребностей.

Торможение выполняет три основных функции, которые отражают законы его возникновения, поскольку этот процесс управляет возбуждением изнутри.

- Первая функция – превентивная, тормозящая реакцию возбуждения на слабые и незначимые раздражители, направленная на экономию энергии, предохранение ее от ненужной траты.

- Вторая – регуляторная, связанная с ограничением и перераспределением процесса возбуждения в зависимости от вида деятельности, состояния сна и бодрствования.

- Третья функция – охранительная, когда сильное или длительное возбуждение автоматически вызывает тормозную реакцию для предохранения нервной системы от истощения. Сильный раздражитель может вызвать отключение сознания, обморок, а длительная напряженная работа, особенно однообразная, – сон или отключение внимания.

В структуру природных задатков входит третье свойство – подвижность нервных процессов. Она проявляется в скорости перехода из одного состояния в другое (например, от бодрого состояния ко сну, и наоборот).

В соответствии с этими законами и функциями строится определение индивидуальных различий.

7.2 Индивидуальные различия в нейрофизиологических задатках

Индивидуальные различия в работе активационного блока, важные для креативности, проявляются:

- в способах адаптации к среде;
- в скорости и прочности образования стереотипов и стандартов;
- во взаимодействии двух полушарий мозга.

Сила или слабость процесса возбуждения, прежде всего, проявляются в характере адаптации к среде.

А. Ф. Лазурский классифицировал людей по уровню «нервно-психической энергии», которая, в отличие от физиологической, проявляется в доминировании потребности в интеллектуальной деятельности и определяет стиль адаптации к среде и уровень зависимости от нее.

- Низший уровень психической энергии порождает склонность к пассивному приспособлению к среде, принятию всех ее норм и условий, преобладание потребительных тенденций, адаптацию к стандартам, присоединение к чужим мнениям. Люди с таким уровнем психической энергии предпочитают труд, не требующий умственного напряжения и формирования сложных навыков.

- Средний уровень порождает активное приспособление к среде и стремление к утверждению своего «я» в социуме в любых вариантах. Это может быть стремление к руководящей должности, к лидерству, написанию научных трудов и созданию нестандартных форм самовыражения в искусстве.

- Высший энергетический уровень делает человека независимым от среды. Своим творчеством и деяниями он создает свою, новую среду, дает новое направление в науке, литературе и искусстве.

П. Тюрин выделил три типа художников по уровню проявления у них творчества в зависимости от преобладания адаптивного или творческого начала.

- Низший уровень – стимульно-репродуктивный, когда художник ориентирован на подражание модному течению или реальности. Он создает произведения, подражая другим художникам, следуя заученным приемам, при значительной вовлеченности в ремесленно-исполнительную часть деятельности, более сосредоточен на натуралистической передаче реальности. Либо, исходя из понимания творчества как о своеобразной новизне изобразительных форм (цвета, линий, фактуры, ритма и пр.) он строит произведение вне связи с конкретно-изобразительным содержанием, а живопись рассматривает как иллюстрирование объектов бытия, интересных с позиции художника.

- Эвристический уровень – средний, когда в своих произведениях художник сам никому не подражает, но и ему никто не подражает. Ориентировка на индивидуальную оригинальность и явное стремление к обособлению в творчестве от проблем, выходящих за рамки эстетических задач, отчетливое стремление к передаче своих переживаний в конкретной, а не условной форме, создание образов, в которых находит отражение преимущественно чувственная сторона их личности.

- Креативный, высший уровень творческого продукта – опора на проблемы настоящего, чувство времени, эпохи с ориентировкой на «потребное будущее», чувство зрителя. Их работы ориентированы не на внешнюю привлекательность, а на целостный эстетический образ, построенный на глубоком проникновении в реальность, в том числе в собственные переживания, которые вызывают в художнике эстетическое чувство. Эти художники являются родоначальниками новых направлений в искусстве, имеющих свою общую идею, которая вызывает потребность в подражании и дает возможность для индивидуальных видений. Например, импрессионизм, символизм, абстракционизм.

Многие ученые полагают, что гениальность заключается в умении организовать свою творческую деятельность с опорой на индивидуальность.

Сила нервной системы определяется индивидуально-различной способностью выдерживать длительное или интенсивное возбуждение без перехода в тормозное состояние. Показателем слабости является нарушение закона силы, когда человек, подобно ребенку, одинаково интенсивно реагирует на разные по силе и значимости раздражители, или сильные раздражители вызывают у него состояние ступора, обездвиженности, спутанности сознания.

Человек, практически бессознательно, испытывает потребность в разных по силе раздражителях. Одним достаточно мелких, житейских событий, которые вызывают у них сильное возбуждение и «чувство жизни», другие же испытывают потребность в сильных раздражителях, которые способны пробудить в них активность, интенсивное психическое напряжение. Такая потребность в активности лучше всего удовлетворяется в творческой деятельности, в постановке сложнейших задач, решение которых требует длительного поиска неизвестного в неизвестном.

7.3 Подвижность и динамичность нервной системы

Для творческих способностей все скоростные параметры протекания нервных процессов имеют большое значение.

Наиболее важным компонентом в структуре нейрофизиологических задатков для творчества является специфика динамичности нервной системы. Понятие «динамичность» ввел В.Д. Небылицын.

В лаборатории Б.М.Теплова на людях проходило исследование выработки фотохимического условного рефлекса, который базировался на изменении чувствительности глаза в темноте (повышение) и на свету (понижение чувствительности): когда звуковой раздражитель сочетался с засветом глаза, до этого привыкшего к темноте. В результате же выработался условный рефлекс, когда нейтральный звуковой раздражитель сам по себе начинал вызывать ту же реакцию, что и в сочетании с засветом.

У испытуемых с ярко выраженной креативностью и показателем силы нервной системы происходило разрушение условной связи при повторении.

Если условный рефлекс является стереотипной реакцией, возникающей в результате своеобразного «обучения», то можно предположить, что:

- у творческих людей нет предпосылок к формированию шаблонов и стереотипов на уровне врожденных нейрофизиологических задатков. Именно на этом базируется их потребность в новизне, способность к гибкости и беглости мыслительной деятельности;

- для высококреативных людей характерно «сопротивление навязанному извне стилю деятельности».

Когда испытуемых обучали «творческому» принципу дополнения элементов до полных фигур, у высококреативных испытуемых наступает своеобразный тормоз: они либо теряют способность выполнять задание, либо делают все по-своему, вопреки инструкции. Например, объединяют элементы в одну фигуру и подписывают «Абстракция номер раз» или под номером того же задания оставляют пустое место и подписывают «Даже элементарные частицы боятся творческих перемен и разбежались в другие стороны».

Формирование стереотипов происходит во всех структурах человеческой психики, начиная со стандартизации движений при развитии навыков, включая восприятие, память, мышление. Для преодоления стереотипов, навязанных извне, необходимо создание внутреннего, творческого стереотипа, характерного для креативной личности.

Креативная личность обладает «динамическим стереотипом», в основе которого лежат выработанная и систематизированная последовательность действий, ориентировка на виденье своеобразного и нового в любом объекте, рассмотрение его как фрагмента всеобщего, отражающего дух времени и основную, «индивидуальную» идею художника. Именно автоматическим включением «творческой цепочки» при рассмотрении или воображении объекта изображения достигается преодоление сложившегося стандарта.

7.4 Уравновешенность нервных процессов и взаимодействие полушарий

К числу природных задатков относится взаимодействие и уравновешенность в деятельности двух полушарий мозга, каждое из которых выполняет свою функцию.

И.П. Павлов выделил два человеческих типа: художественный и мыслительный, опираясь на первую и вторую сигнальные системы. Это деление в дальнейшем подтвердилось в исследованиях функции правого и левого полушария. Правое полушарие заведует непосредственным, чувственным отражением реальности, первосигнальностью, левое – словесно символическими, второсигнальными функциями. Одинаковое развитие двух полушарий дает возможность сочетания интеллектуальных, познавательных механизмов с творческими, поскольку такое взаимодействие необходимо для всех видов творчества, является фундаментом его обобщенных функций, лежит в основе креативности.

Яркие природные задатки в равной выраженности по силе двух полушарий определяют способности к разного вида деятельности, которые существовали у величайших гениев разных эпох – Леонардо да Винчи, М. В. Ломоносова, А. Эйнштейна и др. У них и потребности, и способности к точным наукам сочетались с художественными.

Отсюда, как пишут исследователи творчества, если творческий человек не нашел своей темы в одной сфере деятельности, он легко переключается на другую – становится творческим организатором, исследователем, педагогом или сочетает разные виды деятельности. Способности к разным видам деятельности рассматриваются как залог подлинной внутренней свободы и независимости человека от социальной среды, жесткой зависимости от одного вида деятельности и привязанности к ней.

Такая способность к разным видам деятельности дается от природы единицам. Однако способности к деятельности развиваются в процессе деятельности, и необходимо использовать все возможности для формирования разнообразных способностей, требующих разного вида творчества. Как уже говорилось выше, креативная личность сочетает в себе способности разного вида.

Перечисленные свойства нервной системы органически входят в качественные характеристики эмоционально-волевой сферы, несмотря на их самостоятельную значимость и направленность.

ЛЕКЦИЯ 8. ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЕ ПРОЦЕССЫ. ОЩУЩЕНИЕ

Когнитивные теории творчества рассматривают познавательные процессы – восприятия, памяти и мышления – ведущие в творческих способностях. Все тесты на творчество базируются на умении во всех деталях воспринимать информацию, использовать разнообразие и богатство памяти, гибкость и широту мышления.

Познавательные процессы входят в структуру информационного блока мозга. Он отвечает за работу всех анализаторов, осуществляющих контакт со

средой – зрительного, слухового, тактильного, двигательного, вкусового, обонятельного. Эти анализаторы обеспечивают первичный познавательный процесс – ощущение – и формируемый на основе него процесс восприятия. Интеллектуальное познание позволяет открывать законы и сущности предметов и явлений реальности, недоступные для непосредственного, чувственного анализа. Кроме того, существует особое, творческое познание, когда через изменения, экспериментирование раскрываются сущность и потенциальные возможности предметов, явлений, возможности их выполнять новые функции.

8.1 Формы художественно-творческого познания

Художественно-творческое познание включает все его формы – чувственное познание, интеллектуально-логическое и творческое.

Чувственное познание базируется на процессах ощущения и восприятия, которые связаны с деятельностью одних и тех же анализаторов, направленных на контакт с внешней средой и входящих в информационный блок мозга. Ощущения отражают действительность во всех ее отдельных и конкретных качествах и свойствах, которые интегрируются затем в целостный образ воспринимаемого предмета.

Интеллектуальное познание необходимо для проникновения в сущность исторических событий и логики всего происходящего в настоящем, человеческой психики и явлений, которые не поддаются чувственному восприятию. В основе интеллектуального познания лежат память, логическое мышление и те операции анализа, синтеза, абстракции и обобщения, которые являются инструментами познания.

Творческое познание характеризуется направленным исследованием природы неизвестных, непонятных, новых явлений в природе и обществе. Оно соответствует трехфазной структуре творческого процесса: начинается с фиксации объекта познания, включения поисковой активности, использования результатов исследования в деятельности.

Творческое познание базируется на знании прошлого, виденье настоящего и предвиденье будущего. В понятие «прошлое» включается знание уже открытых законов сущности явлений, накопленного человеческого опыта в конкретном виде искусства. Видение настоящего, его познание, начинается с фиксации вечного и отмирающего в искусстве, зарождения новых тенденций в потребностях людей в определенных видах искусства по форме и содержанию в соответствии с «духом эпохи». На основе прошлого и настоящего приходит познание потребного будущего.

В творческом познании, таким образом, интегрируются все познавательные процессы – ощущение, восприятие, память, воображение и мышление, – каждый из них требует специального развития.

Все перечисленные процессы развиваемы в направленной деятельности. Важной единицей отражения, имеющей первостепенное значение, является ощущение.

8.2 Процесс ощущения

Ощущение – это психический процесс, отражающий отдельные конкретные качества, стороны и свойства предметов и состояние внутренних органов.

Ощущения делятся на три основных группы по своему происхождению.

1. Экстероцептивные или реагирующие на внешние раздражители. Они в свою очередь делятся на дистантные – зрительные, слуховые, обонятельные и контактные, то есть те, которые возникают при непосредственном воздействии на вкусовые, кожные рецепторы.

2. Интероцептивные – реагирующие на воздействия внутренней среды – чувство голода, жажды и прочее состояния организма, включая болезненные состояния.

3. Проприоцептивные, отражающие состояния мышечной системы.

Для каждого из вида ощущений существует специфический анализатор, представляющий собой целостный аппарат, состоящий из разных нейронных образований, выполняющих свою специфическую функцию.

8.3 Структура анализаторной системы

Все анализаторы построены по единому структурному принципу.

Во-первых – по наличию периферического отдела – рецепторов (чувствительных клеток), которые являются специфическими трансформаторами внешней энергии в нервный процесс. Каждая клетка настроена на определенную волну, соответствующую конкретному цвету, звуку, запаху, вкусу и пр.

Во-вторых – по наличию нервных проводящих путей, соединяющих периферические отделы с центральным звеном анализатора, которые располагаются в разных областях мозга: зрительный в затылочной части мозга, слуховой – в височной, двигательный – в центральной части и пр.

В-третьих – по наличию подкорковых и корковых отделов (мозговой конец), где происходит переработка нервных импульсов.

В корковом отделе имеется ядро, то есть центральная часть, где сконцентрирована основная масса рецепторных клеток, и периферия, состоящая из клеточных элементов данного анализатора, рассеянных по всей коре головного мозга. Это позволяет элементам одного анализатора взаимодействовать с ядрами других анализаторов.

Все ощущения подчиняются общим законам и механизмам протекания.

Прежде всего, анализаторы работают по принципу «воронки», когда рецепторы воспринимают большое количество раздражителей, из которых только часть прорывается в сознание. Раздражители, которые по своей физической силе уступают дорогу в сознание более сильным, называются субсензорными, неосознаваемыми. Однако они играют большую роль в общей эмоциональной оценке воспринимаемого.

Ощущение подчиняется закону силы: если внешние раздражители растут в геометрической прогрессии, то наши ощущения – в арифметической. Как уже говорилось выше, при слабом раздражителе процесс возбуждения распространяется, иррадирует по разным участкам мозга, вызывая эмоционально окра-

шенное ощущение (удовольствия, неудовольствия, тревоги). Средний по силе раздражитель вызывает концентрированное возбуждение и входит в сознание через узкую часть воронки. Идет своеобразная борьба раздражителей по силе.

На этом держится неосознаваемая нами симпатия или антипатия к человеку. Поэтому и зритель не может точно сказать, что его привлекает в изображении, а что нет. Широкая часть воронки является тем неосознаваемым фоном, на котором один и тот же предмет воспринимается с разной эмоциональной окраской, вызывая симпатию, антипатию или просто равнодушие.

Помимо силы раздражителя, реакции находятся в зависимости от чувствительности рецептора, которая определяется минимальной величиной, при которой возникает реакция возбуждения. Эта величина называется порогом чувствительности. Этот порог определяется как индивидуальными задатками, так и состоянием нервной системы. Чем при меньшей величине раздражителя возникает реакция, тем выше абсолютная чувствительность.

Кроме того, происходит синестезия – слияние ощущений в некоторый «обобщенный образ», когда происходит объединение продуктов анализаторных систем в единый эмоционально окрашенный образ. Например, звук окрашивается в цвет (это свойство можно наблюдать в творчестве таких композиторов, как А.Н. Скрябин, Н.А. Римский-Корсаков), связывается с ощущением тепла или холода. Синестезия проявляется в определениях типа «кричащий цвет», «острый штрих», «мягкий юмор» и т. п.

8.4 Функции ощущений

Первая функция – обеспечение полноты отражения. Дифференциация и интеграция признаков, качеств, свойств предметов позволяют благодаря ощущениям всесторонне и объемно воспринимать реальность. Это же можно проследить на всех видах временного искусства, в которых создание целостного образа развернуто во времени. В непосредственном восприятии и изобразительном искусстве те же законы можно просмотреть в статических формах. Именно сочетания линий, цветовых оттенков создают иллюзию реальности, вызывают эстетическое чувство.

Вторая функция – сигнальная. Ощущения наиболее чувствительны к изменениям и появлению нового в целостном объекте. *В этом отношении примечательной является история с попугаем, который жил у замечательного актера О.В. Топоркова. Когда тот уходил из дома, попугай всегда говорил ему «Счастливого пути». И сколько бы ни пытался обмануть его великий актер, изображая уход: одеваясь, повторяя все движения и действия, и даже выходя за дверь – попугай ни разу не пожелал ему счастливого пути. Он всегда сравнивал зрителей со своим попугаем, которых нельзя обмануть внешней формой без внутренней правды.*

На этом же принципе базируется интуиция, улавливающая изменения в состоянии близких или сущность малознакомого человека, опасность ситуации и симпатии или антипатии к людям.

Третья функция — адаптация к среде. Эта адаптация проявляется в разных вариантах. Прежде всего, это изменение чувствительности в темноте, существование ночного и дневного зрения. Адаптация к значимым для жизни или деятельности раздражителям. Жители севера различают до 35 оттенков цвета снега, а красильщики – до 40 оттенков черного цвета.

8.5 Ощущение и творчество

Все функции ощущений связаны с творчеством при достаточном их развитии. Для художественного творчества наиболее существенной является высокая абсолютная и различительная чувствительность зрительного анализатора. Высокая чувствительность способствует видению нового в цветовых оттенках, линейных деталях, во взаимодействии между объектами.

Такая тонкость в дифференцировке раздражителей должна сочетаться с обобщенным, целостным ощущением колорита, создаваемого набором цветовых пятен. Для объемного видения объектов, то есть во всех качествах, все анализаторные системы должны быть одинаково высокоразвиты. Такое «ощупывание» предмета со всех сторон способствует нахождению новых оттенков и контрастов в объекте.

В структуру творческих способностей входит чувствительность к субсенсорным (подпороговым) раздражителям. Развитая способность к субсенсорным раздражителям, умение передать все оттенки одного и того же цвета, микродвижений в положении головы, тела, рук, в выражении глаз и губ, являются главными в передаче образа человека, создают то волшебство для зрителя в произведениях великих мастеров, которое делают их вечными. Известно, что искусство часто определяется этими нюансами.

ЛЕКЦИЯ 9. ВОСПРИЯТИЕ

Восприятие – целостное отражение предметов, ситуаций и событий, возникающее при непосредственном воздействии на рецепторные поверхности органов чувств. Такое целостное отражение складывается в результате взаимодействия анализаторов, с подключением памяти и мыслительных операций. Каждый вид восприятия, соответствующий анализаторной системе, имеет свою специфику формирования. Рассмотрим одно из ведущих – зрительное восприятие и его особенности.

9.1 Целостность восприятия

Зрение имеет дело с необработанным материалом, доставляемым анализаторами, образуя соответствующую модель обобщенных форм, которые применимы не только к данному объекту, но и к бесконечному числу других объектов. Первичными данными восприятия являются структурные особенности воспринимаемого объекта. Такое обобщенное представление (о треугольнике,

например) не есть результат интеллектуальной абстракции, а лишь механическая регистрация воздействий внешнего мира.

В результате повторных воздействий создается «нервная модель стимула», зрительный образ объекта, который хранится в памяти и является своеобразным эталоном для последующего осознанного восприятия.

Предметы всегда воспринимаются на фоне конкретного окружения, которое придает ему своеобразное смысловое звучание. Например, стакан кефира в структуре натюрморта и на поверхности земного шара как символ голода. Также целостно воспринимаются события, сцены жизни, произведения искусства, жизненные контрасты.

9.2 Осознанность восприятия

Сам акт восприятия является процессом сопоставления с хранящимся в памяти образом, то есть с уже имеющимся знанием относительно данного объекта. Само слово «сознание» предполагает наличие такого знания. Все, что в восприятии не имеет опоры на знание, например текст на незнакомом языке, не воспринимается, а просто отражает его внешнюю форму или звучание.

Восприятие предполагает обязательное получение новой информации. Это же переносится на восприятие искусства, содержанием которого является новая информация, передаваемая в новой форме с использованием изобразительных средств. Получение новой информации зависит от того, насколько человек способен видеть индивидуальные особенности в объектах. В большинстве случаев доминирует обобщенность, схематичность восприятия, и человек видит только общее и знакомое, а не индивидуальное и особенное.

Константность восприятия, когда цвет и размеры воспринимаемых объектов остаются неизменными в сознании, несмотря на их изменения в зависимости от освещенности и удаленности, выполняют ту же роль, что и обобщенность. Такая обобщенность и константность восприятия необходима для сохранения целостности восприятия, чтобы новый раздражитель не вносил хаос и спутанность в отражение мира.

В изобразительном искусстве художникам, чтобы добиться реалистического изображения, приходится преодолевать эту константность и передавать все оттенки цветовой гаммы, появляющиеся в зависимости от освещения и рефлексов от окружающих объектов. Формирование конкретности восприятия, умение видеть все детали наряду с общей формой, входит в профессиональную подготовку художников.

Избирательность и установка в восприятии являются такими же органическими свойствами данного процесса. Избирательная реакция на определенные раздражители, связанные с целью деятельности или с ситуативной необходимостью фиксировать определенные признаки предметов. Избирательность лежит в основе адаптации к среде – привыкания к незначимым раздражителям и неугасающей ориентировочной реакции на значимые. Например, у кроликов достаточно быстро проходит адаптация и угасает реакция на разные раздражители, кроме шуршания, напоминающего шелест травы.

Установка – направленная организация восприятия через сознание, слово, ожидание определенных действий. Известен случай, когда в провинциальном клубе проходило два мероприятия – в одном зале должен был выступать юморист, а в другом – столичный ученый с лекцией. Привратник перепутал залы и посылал пришедших на юмористический концерт на лекцию, и наоборот. В результате оба мероприятия оказались сорваны, поскольку речь ученого вызвала у слушателей неудержимый смех, а юмориста слушатели пытались понять с позиции науки, и не смеялись.

Роль установки выполняет идея, мысль, настроение самого художника, которые он хотел передать в создаваемом им произведении. В этом случае само произведение «ведет» восприятие зрителя.

9.3 Творческое восприятие

Творческим является такое восприятие, в котором автоматически происходит фиксация нового в объекте, ситуации, отношении между воспринимаемыми предметами. Формированию этого навыка способствует сочетание противоположных качеств в структуре самого восприятия, которые отчасти базируются на природных задатках, но развиваются главным образом в направленной деятельности.

Остановимся на этих сочетаниях, способствующих видению нового.

Во-первых, сочетание виденья целого и деталей. В природе нет идентичных экземпляров одних и тех листьев, деревьев, лиц, фигур, расположений и соотношений между предметами. Они различаются в общих формах и деталях. Даже стандартные предметы, сделанные человеком, выглядят по-разному на разном фоне и сочетаниях.

Второе сочетание – одновременное восприятие и внешней формы, и внутренней сути вещей, когда само содержание объекта определяет характер его формы. Восприятие идет как бы изнутри во вне. Б.М. Теплов писал что, «в изобразительном искусстве задача изображения необходимо требует подлинного «вида» вещей, снятия той завесы с привычно-схематических представлений, которые заслоняют его от обычного житейского взора».

При изображении человека художник стремится передать духовное содержание предмета своего творчества во внешности. Когда художник стремится передать только внешнее сходство, то изображение творческим не бывает: получается внешняя ремесленная поделка.

Началом такого соединенного виденья может служить «вхождение в объект», то есть виденье себя в образе стула, шкафа, дерева, вазы. Именно такое вхождение, например, в то, что испытывает стул, когда на него садятся люди, какие картины жизни он видит, какое отношение к себе испытывает и т. п., пробуждают новое творческое виденье объекта и придают ему образное начало.

Третье сочетание – виденье единичного и всеобщего в одном объекте. В конкретном видеть общие законы жизни, а абстрактные понятия легко представлять и воплощать в конкретные формы. В изобразительном искусстве много примеров таких сочетаний, в которых общие законы жизни (Ярошенко,

«Всюду жизнь»), специфика социальных сословий («Завтрак аристократа» Федотова), грандиозные события войны («Фашист пролетел» Платова) отражены в неожиданно и точно найденных конкретных формах.

То же касается общих и абстрактных понятий («Материнство», «Любовь», «Мужество»), которые находили воплощение в разных вариантах в разные эпохи.

Четвертое – виденье сочетания положительного и отрицательного, контрастов, противоречий в качествах и поступках людей, сложившихся взаимоотношений между разными слоями населения и т. п. Такое диалектическое единство существования «Ада и Рая» в жизни отдельного человека и общества настолько бесконечно вариативно, что может быть неиссякаемым источником творчества.

Помимо сочетания качеств, в структуру творческого восприятия входит преобразующее виденье, виденье по аналогии, виденье необходимостей и необходимого будущего.

Преобразующее виденье выражается в том, что в куске мрамора или в наросте на дереве скульптор «видит» будущий образ, который он может из них создать. Живописец, воспринимая натуру, мысленно представляет ее на полотне, преобразуя цвет, детали и композиционное ее построение. Такое мысленное экспериментирование идет с опорой на непосредственное восприятие или яркое представление будущей картины. Один из одаренных учеников школы начал рисовать картину на тему «Спортивные игры» с пятки бегущего человека. На вопрос удивленного практиканта, почему он так странно начинает рисовать, тот ответил: «А не все ли равно с чего начинать, я же хорошо вижу ее целиком». И действительно, нарисовал ее по всем законам академической грамоты.

Такое мысленное экспериментирование у учеников В.Т. Кудрявцев рассматривает как один из показателей детского творчества, а зарубежные исследователи считают его обязательным компонентом всякого вида творчества, когда, например, строитель корабля видит в сосне будущую мачту, а ученый в сцепившихся обезьянках – формулу бензола. Такое преобразующее видение очень хорошо тренируется в преобразовании шишек, сучков деревьев в зверушек, сказочных человечков и пр.

Виденье аналогий или ассоциативно-образное виденье, когда воспринимаемый объект вызывает в памяти другие образы, связанные с ним общими качествами. Умение видеть необходимое будущее является основным показателем творческой инициативы. Это умение строится на особом видении настоящего, всех неудовлетворенных потребностей человека, противоречий, существующих в обществе, которые обостряются в переходные периоды. В такие периоды люди испытывают особую необходимость в том, чтобы искусство помогло им разобраться в происходящем, восстановить утраченную духовность, почувствовать силу человеческого разума, дать перспективу для саморазвития, показать красоту и радость бытия, и настоящие его ценности. Для этого очень важно понять, что нужно зрителю от конкретного вида искусства.

Все перечисленные качества появляются в зависимости от контакта со средой и индивидуальных особенностей этого контакта.

Прежде всего, это касается сочетания противоположных качеств в контакте со средой. Такой контакт имеет две противоположные тенденции – зависимости от среды («полезависимость») и независимости от среды («полнезависимость»).

Полезависимые люди воспринимают реальность такой, какая она есть, пытаются копировать ее точно и бездумно или адаптируются шаблонно к требованиям социальной среды. Особенно наглядно это проявляется на педагогической практике. Например, студент нарисовал на доске фигуру в движении, одна нога у которой была больше другой. Большинство учащихся, которые копировали с доски фигуру в движении, сделали ту же ошибку.

Такая зависимость от стимула проявляется и в тестировании студентов. Когда им дается задание нарисовать дом, дерево и человека, то они выполняют задание в указанном порядке и без отдаленных признаков творчества у подавляющего большинства. Когда тех же студентов вынуждают характером задания (например, нарисовать «творческое восприятие») проявить выдумку, они ее проявляют.

Это качество восприятия противопоставлено творчеству.

Независимость от среды считается хорошей предпосылкой к творческому восприятию, которое проявляется в сопротивлении шаблону и индивидуальном видении объекта. Однако это индивидуальное видение часто сопровождается таким изображением реальности, что она перестает быть узнаваема, или мысль автора остается непонятной зрителю. Такая полнезависимость проявляется часто в потере «чувства зрителя», неумении взглянуть на работу его глазами.

Полнезависимые сопротивляются навязанному стилю деятельности. Когда в одном из экспериментов студентам давался дважды тест на творчество – дополнение элементов до полных фигур в разных вариантах. На первом задании проверялось спонтанное проявление творчества. После его выполнения перечислялись все показатели творчества и испытуемых просили выполнить аналогичное задание на новом наборе элементов с учетом показателей творчества.

Полезависимые довольно четко понимали и выполняли инструкцию, в то время как полнезависимые либо отказывались от работы, ссылаясь на «спутанность сознания», либо находили способ игнорирования навязанного стиля и выдавали новый, оригинальный продукт.

Оптимальным и наиболее благоприятным для творческого восприятия является сочетание зависимости и независимости от среды.

Это сочетание выражается в деятельном контакте со средой, при включении в общий инновационный процесс жизни.

9.4 Специфика восприятия произведений изобразительного искусства

Правила, по которым строится академическая грамота в изобразительном искусстве, базируются на законах восприятия реальной действительности. Это касается восприятия пространства, когда глаз человека привык воспринимать в

разном размере, цвете разные по удаленности предметы (ближе – больше, светлее, четче в деталях, дальше – меньше, неопределеннее по цвету, обобщеннее по форме). Способ передачи объемного изображения на плоскости был открытием, равно как и способ передачи движения.

Специфическим же законом восприятия является закон центрации. При восприятии любого значимого объекта человек переносит центр взора на данный объект. Рамки картины задают такой центр на подсознательном уровне. Поэтому помещенный в центр объект воспринимается как значимый и для художника. Отступление от центра изображения вызывает напряжение и ориентировочную реакцию, заставляет думать, видеть новый смысл изображенного. В скульптурных произведениях таким центром становится торс, его внутреннее напряжение и движение. Наиболее ярким примером служит «Ника Самофрокийская», а также другие скульптурные произведения из раскопок Шлимана. Мышечный ритм, центр тяжести, движения – наиболее понятный язык общения между людьми, легко читаются зрителем, точно также как жесты и выражение лица.

ЛЕКЦИЯ 10. МЫШЛЕНИЕ И ТВОРЧЕСТВО

Мышление и творчество – два процесса, которые тесно переплетаются друг с другом, хотя преследуют разные цели и используют разные мыслительные операции. Мышление направлено на познание реально существующего мира, а творчество – на его перестройку, обновление и совершенствование.

Инструментом познания являются логические операции, при помощи которых происходит проникновение в глубинные и общие законы реального существования материи, а творческие операции направлены на создание новых форм материи.

Все виды творчества совпадают с основными функциями интеллекта и мыслительной деятельности.

1. Мышление направлено на познание сущностных явлений природы и общества, недоступных для чувственного восприятия. Научное творчество направлено на открытие новых закономерностей. Особенно это касается новых социально-духовных проблем конкретной исторической эпохи, открытие которых органически включает логическое познание. Все виды изменений и перестройки должны опираться на знания реальной ситуации.

2. Мышление направлено на поиски оптимальных способов адаптации к постоянно меняющейся среде, которая требует смены действий и форм приспособления к новым условиям существования, как и на решение нестандартных задач и ситуаций. Оперативное творчество, направленное на поиск средств для достижения некоторого нового результата, не может ориентироваться на старые средства. Новое достигается новыми средствами с учетом всех изменившихся компонентов ситуации.

3. В функцию мышления входит прогнозирование и моделирование целевого образа, необходимого во всех видах поведения и деятельности. На данной функции мышления базируется все конструктивное и художественное творчество.

Таким образом, мышление и творчество выполняет одни и те же функции, но с разной целью и при помощи разных мыслительных операций, способности к которым не идентичны. Вместе с тем преобразование реальности невозможно без предварительного ее познания.

Исследования соотношения интеллектуальных способностей и творческих показали, что для полноценного творчества коэффициент интеллекта должен составлять не менее чем 120 единиц при средней норме 100. Как показывает практика, именно отсутствие навыка к самостоятельному логическому мышлению лежит в природе бессмысленных искажений формы при выполнении творческих заданий. Кроме того, мышление как установление связей между явлениями, конкретным и всеобщим, открытие сущностей, происходящих в мире, необходимо на всех фазах творческого процесса.

10.1 Структура мыслительных способностей

Мышление – это процесс, который имеет свои особенности возникновения, протекания и результаты. Способности к нему, как и в творчестве, определяются по отношению к этому процессу.

1. Способность к самостоятельному выбору объекта мышления. Мыслитель – это не тот, кто способен ответить на поставленный вопрос, а тот, кто способен «задаваться вопросами».

2. Способность владеть языком мышления (понятиями, образным языком).

3. Владение основными операциями мышления – анализом, синтезом, абстракцией и обобщением.

4. Наличие качеств мышления: широты, гибкости, беглости. Процесс мышления автоматически включается при встрече с неизвестным, новым, необычным или с постановкой вопроса, ответ на который не может быть почерпнут из памяти, прочного знания. Мышление также автоматически включается, когда человек встречается с проблемной ситуацией, которая всегда является новой, выход из которой неизвестен и не может быть найден старыми способами. Вопрос о том, «как», «каким образом» преодолеть препятствия, мешающие достижению цели, становятся объектом мыслительного поиска.

По принципу новизны построены все тесты на интеллект. Человек ставится в условия, когда ничего похожего он не может извлечь из памяти и должен активно использовать мыслительные операции для решения предложенных задач.

Однако первым показателем интеллекта является не умение решать навязанные извне задачи, а способность к самостоятельной постановке вопросов, видению проблем.

В основе мышления лежат мыслительные операции: анализа, сравнения, синтеза, абстракции и обобщения, а также суждения и умозаключения. Они присутствуют во всех видах мыслительной деятельности и являются обязательными атрибутами творческого процесса во всех его фазах.

Мыслительные операции формируются постепенно, в процессе знакомства с миром и являются «инструментом познания». Пользование этими инструментами начинается с понимания их сущности и требует научения и повторения. Овладение навыками мышления сравнивается с обучением вождению машины, для чего в первую очередь надо знать назначение каждого рычага, кнопки, а затем добиваться автоматизации действий с ними.

Первобытное, пралогическое мышление отличается большой конкретностью, отсутствием способности к обобщению.

А.Р. Лурия описывает опыты, проведенные им в 20-е годы по определению способности к мыслительным операциям у жителей отдаленных аулов и кишлаков Средней Азии, когда там царила еще поголовная неграмотность. Проверялась их способность к определению понятий, обобщению, построению логических умозаключений. Когда их просили дать определение какому-нибудь конкретному предмету, то они либо отказывались его определять, ссылаясь на то, что его «и так видно» и «его лучше показать», или начинали подробно описывать видимые детали предмета. В тех случаях, когда им предъявлялся набор однородных по функции предметов, например инструментов, среди которых находился «лишний» кусок дерева, то они не считали его лишним и говорили, что все нужны, поскольку топором и пилой надо пользоваться, если есть дерево.

Такая неспособность к изображению мыслительных операций базировалась на отсутствии навыка к определению понятий.

10.2 Специфика художественно-творческого мышления

В структуру художественно-творческого мышления входят все функции и уровни мыслительной деятельности. Художник – это тот, кто мыслит и как ребенок, и как мудрец. Как ребенку, ему интересно открывать новое, еще неизвестное ему в мироздании, как мудрецу, – разобраться во всем происходившем, происходящем и предугадать будущее.

Абстрактное мышление – это способ познания скрытых от непосредственного восприятия отношений между предметами и людьми, причинно-следственных связей между социальными и природными явлениями, невидимых чувств и мыслей человека.

Например, никто не способен увидеть «дух эпохи», процессы, происходящие в обществе и внутренних состояниях большого количества людей, кроме как через косвенные, внешние показатели. Чтобы сделать это, необходимо овладеть навыками абстрактного мышления.

Цель изобразительного искусства – сделать невидимое видимым, то есть материализовать мысли, идеи, отношения, состояния, эмоции, значимости событий языком конкретного вида искусства – живописи, графики, скульптуры.

Для этого необходим поиск средств для выражения задуманного, то есть тех действий, расположения, компоновки, которое входит в структуру оперативного мышления.

Наряду с абстрактными понятиями в поисковом процессе обязательно присутствуют зрительные представления-образы как конкретный продукт изобразительных действий. Развитие таких навыков до уровня автоматизма является первой ступенью в формировании креативности. Только через глубинное познание реальности во всех ее проявлениях можно гарантировать такое же отражение ее в художественных произведениях – неожиданное и точное.

Формирование интеллектуальных навыков, как и формирование профессиональных начинается с овладения «языком» абстрактного мышления – понятиями. Понятия являются единицей мышления, от точности определения смысла каждой из которой зависит результативность мышления.

Все понятия, как правило, определяются словами. От частого повторения слова люди перестают вдумываться в их смысловое содержание.

Например, понятие «творчество», как показывает опрос, большинством студентов определяется как «свобода самовыражения». Отсюда и развитие творчества связывается ими с выполнением самостоятельно каких-либо заданий. Такая свобода самовыражения, как показывают опыты, ничего общего не имеет с творчеством. Подавляющее большинство работ носят самостоятельно и индивидуально воспроизведенный шаблон.

Понятия делятся на две общие категории – имеющие зрительную опору и нет. Зрительную опору имеют конкретные предметы и явления, а также относящиеся к ним общие понятия, объединяющие их по роду или функции (растения, мебель, искусство), которые могут быть зрительно легко представлены в разных конкретных вариантах. Действенные понятия (бег, обучение, строительство) также могут быть наглядно представлены.

Ко второй категории относятся абстрактные понятия (твердость, гладкость, мужество, героизм, свобода), которые характеризуют отдельные качества и свойства предметов, людей, социальных конструкций. К такому же типу относятся эмоции, чувства, мысли, психические процессы – восприятие, память, воображение и другие формы отражения реальности в мозгу человека – ощущения запаха, вкуса, боли. Такими же зрительно не воспринимаемыми являются научные названия предметов (химия, биология, история), а также все социальные термины (демократия, корпорация, культура).

Особую группу составляют понятия всеобщие (материя, пространство, движение, время), которые используются для определения других.

Определение понятий тесно связано со смыслом.

Определение человека и его качеств особенно важно для художественного творчества. Научиться анализировать понятие «человек» – это значит научиться анализировать и самого человека.

Помимо внешних отличий, сущность человека определяется его потенциальными возможностями к разнообразным формам адаптации, познания, трудовой деятельности и созидания.

Поэтому при определении понятия «человек» важно вычленять наиболее общие потенциальные его возможности, которые являются «единицей отсчета» для определения каждого конкретного человека по уровню их развития.

Человеческие качества определяются при помощи абстрактных понятий. Они фиксируют отдельные качества, свойства, которые могут быть общими по отношению к разной категории предметов. Так, твердость камня, дерева, человека имеет свои особенности, но проявляется в сопротивляемости внешним воздействиям, а мягкость – в податливости внешним воздействиям. В этом случае качества, свойственные неживой природе, применяются образно по отношению к человеку.

10.3 Интеллектуальные операции

В ходе определения понятий используются мыслительные операции – анализа, синтеза, абстракции и обобщения, которые являются инструментами всех видов познания.

Анализ – это мысленное разложение объектов на составные части, которое заключается в отнесении их к разным категориям.

Оперативное мышление, направленное на мыслительный поиск средств, конкретных и нестандартных действий, для воплощения новой идеи требует:

- анализа всех переменных (в структуре замысла, возможностей конкретного вида искусства, цели и назначения работы, включая потребности зрителя и законы восприятия);
- выбора наиболее важного, существенного в построении целостной композиции и деталях, необходимого и достаточного для передачи задуманного;
- на основании мыслительного анализа задачи продумать последовательность действий от общего к частному и затем к обобщению в целостную картину.

Мышление как познание

Развитие мышления как познавательного процесса проходит определенные стадии, которые связаны с формированием мыслительных операций.

10.4 Наглядно-действенное мышление

В естественном развитии познание мира начинается с «ручного мышления». Все мыслительные операции, являющиеся инструментами познания, в ручном варианте присутствуют в детском знакомстве с окружающим миром. Операция анализа, разложение объекта на составные части осуществляется при ломании игрушек, пробовании их на вкус, ударах ими по другим предметам. Внешняя манипуляция с предметами, например перекладывание палочек при счете, затем начинает опираться только на зрение, а потом те же действия переходят во внутренний план, происходят в уме.

Такое мышление, с опорой на действенное преобразование, остается необходимым в определенных видах деятельности, где наглядность играет веду-

щую роль. Например, в изобразительном искусстве такую роль играют предварительные наброски.

Процесс мышления протекает в определенных единицах – образах, представлениях и понятиях, выраженных в словах, знаках, символах.

Образное мышление характерно для детей определенного возраста, когда абстрактные понятия они начинают наполнять конкретными образами.

Словесно-логическое мышление или абстрактное мышление проходит в понятиях и все мыслительные операции – анализа, синтеза, абстракции и обобщения, а также суждения и умозаключения, – происходят в мозгу человека.

Теоретическое мышление – направлено на открытие наиболее общих законов, фундаментальных исследований в науке.

Продуктом познающего мышления является открытие субъективно или объективно новых закономерностей, сущностей, природы предметов и явлений.

Высшей формой всех видов познания является интуитивное мышление, при котором происходит свертывание всех мыслительных операций, а отсюда быстрое и точное познание сущности новых объектов и явлений при их восприятии, столкновении с ними. Нечто похожее происходит с восприятием хорошо знакомых предметов, когда на основании мгновенного анализа предмета мы синтезируем его с определенной категорией объектов и легко отличаем тарелку от сковородки, в какой бы новой форме она не предстала. Все эти операции, лежащие в основе опознания, происходят на уровне подсознания, благодаря сложившейся и укрепившейся сенсомоторной схеме в мозгу и аналогичны более сложным интуитивным формам познания по своим механизмам.

Таким образом, творческое мышление интегрирует в себе все основные виды и операции познающего, оперативного и созидющего мышления. Оно не может существовать без сущностного познания, способности находить «новые способы для передачи нового», направленного на совершенствование существующего.

ЛЕКЦИЯ 11. ПАМЯТЬ И ТВОРЧЕСТВО

В структуру памяти входят три основных процесса – запечатления, сохранения-забывания и воспроизведения полученной информации. Память имеет иерархическую структуру, ведущим в которой является процесс запечатления, от которого зависят два других процесса. Если человек не получил из внешней среды информацию, то ему нечего будет и хранить, и воспроизводить.

Память формирует человека. Его самосознание, чувство Я, базируется на знании своего имени, истории своей жизни, поведения в разных ситуациях. Вся структура учебной и профессиональной деятельности, в том числе и художественно-творческой, так или иначе, базируется на памяти.

11.1 Роль памяти в изобразительной деятельности

Память лежит в основе скорости и прочности формирования двигательных навыков, что является главным показателем специальных способностей к конкретному виду профессиональной деятельности. Эта способность проявляется даже в неодинаковой успешности усвоения навыков к разным видам изобразительного искусства.

На памяти базируется накопление необходимых знаний и жизненного опыта для осуществления профессиональной деятельности. Особенно важна она в творческой деятельности. Память лежит в основе интеллектуального развития, требующего знания мыслительных операций и умения пользоваться ими. То же самое касается знания и понимания законов творчества, его главных операций и целей.

Память является первой ступенью формирования творческого сознания, включающего в себя знание прошлого опыта, усвоения информации, мыслей и идей настоящего, интеграции их в предвидении необходимого будущего.

Вместе с тем память является и главным «врагом» творчества, когда при решении какой-либо задачи всплывает шаблон, когда яркие впечатления от произведений других авторов порождают невольный плагиат. Поэтому творчество начинается с разрушения шаблонов, которые подсказывает память.

Память и творчество находятся в сложных взаимоотношениях. Каждый из процессов памяти – запечатления, хранения информации и воспроизведения – имеет свою специфику в формировании художественно-творческих способностей. Поэтому знание этих законов является обязательным для развития памяти, которая лежит в основе и восприятия, и воображения, и мышления.

11.2 Процесс запечатления и запоминания

Запечатление отличается от запоминания тем, что оно происходит произвольно у каждого человека помимо его воли и желания. Когда же человеку нужно что-либо запомнить или заучить произвольно, то ему в выборе вспомогательных средств необходимо учитывать законы произвольного запечатления.

Запечатление состоит из двух основных процессов: кратковременной памяти – первичной отработки в мозгу поступившей информации от анализаторных систем и перевода ее в долговременную память. Первичная обработка идет в нейронной цепи, связанной с рецепторами, лежащими на поверхности разных анализаторных систем, о которых говорилось выше. В кратковременной памяти идет их систематизация и минимизация для перевода в долговременную память, для сохранения в мельчайших клеточках – глиях, число которых во много тысяч раз превосходит количество нейронов.

Этот процесс перевода воспринятого материала занимает определенное время и может быть прерван сильным раздражителем, ярким впечатлением или однородной информацией и не попасть в долговременную. *Исследование этого процесса началось после того, как мотоциклист, сбитый на 85 километре от города машиной и отделавшийся испугом, помнил все до 70 километра, а все,*

что произошло на последних 15 километрах пути, было «вышиблено» из его памяти.

Исследования показали, что скорость перевода из кратковременной памяти в долговременную очень индивидуальна. Однако, несмотря на индивидуальные особенности в скорости усвоения материала, каждый вид памяти имеет свои закономерности запечатления.

Двигательная память, направленная на формирования навыков ходьбы, письма, рисования, лепки и пр., формируется под влиянием начальной стадии обучения и дальнейшей систематической тренировки. Навык в результате тренировки переходит на автоматизированный режим, не требующий подключения памяти. При отсутствии подкрепления навыка или необходимости его репродуцировать достаточно длительное время он исчезает и требует повторного времени для обучения и тренировки. *Например, после длительного лежания на больничной койке человек начинает заново учиться ходить, поскольку ранее сформированный автоматизм уходит из памяти и его приходится восстанавливать.*

Зрительная память на форму является ведущей в ориентировке в действительности, а язык жестов, танца и изобразительного искусства – общим для всех времен и народов. В памяти человека хранится вся воспринятая им информация, однако она выходит в сознание только в состоянии гипноза, в сновидениях человека или при раздражении нейронов коры во время операции на мозге. Особенно наглядно это прослеживается в гипнозе.

Например, сотрудника лаборатории погружают в гипнотическое состояние и дают ему два чистых листа бумаги и говорят, что на первом листе находится то письмо, которое он получил несколько лет назад от своего друга, и просят переписать его. Сотрудник переписывает это письмо слово в слово, подражая почерку писавшего, и делает те же ошибки. При выведении из гипноза сотрудник даже не мог вспомнить этого письма.

Или в состоянии гипноза студентка начинает говорить на польском языке, который она запомнила, живя среди поляков в общешитиш. После выхода из гипноза она сама удивилась результатам, поскольку не умела говорить по-польски. Зато когда в состоянии гипноза ее попросили говорить на немецком языке, то она сказала, что не знает его. Точно так же, как она не могла подражать тому, чего не знала и не видела в жизни.

Осознанное запечатление предметной среды подчиняется закону силы и частоты повторений.

Сила воздействия определяется не просто физической силой самого объекта, а тем, насколько он сопровождается новизной, оригинальностью, выходит за рамки привычного. Постоянная, часто повторяемая предметная среда, постепенно перестает восприниматься, то есть нести информацию, а автоматически опознается, относится к определенной категории, обладает наименьшей силой и с большим трудом выходит в сознание в своем своеобразии и деталях.

Установка на видение своеобразия и разнообразия в окружающих объектах является базой для формирования творческой памяти, способной комбинировать

ровать разнообразные впечатления в создании художественного образа. Так, Айвазовский никогда не смог бы передать движения моря и его «Девятого вала» на полотне, работая с натуры. Он работал только по памяти, суммируя наблюдения за разными его состояниями.

Личные события, поворотные и жизненно-значимые, запоминаются на всю жизнь и служат своеобразной «единицей отсчета» в биографии. Память о жизненном пути, своих реакциях на события, на уровне подсознания складывается в самооценку, представления о своих возможностях и способностях. Память лежит в основе человеческого Я. Поэтому при потере памяти человек теряет свое Я.

Память на события в чужой жизни, трагические случаи, также произвольна, но всегда носит субъективный оттенок. Об этом очень любопытно пишет знаменитый юрист А.Ф. Кони на примере показаний свидетелей какого-либо происшествия. Например, женщина попала под трамвай. Одна свидетельница помнит, во что она была одета, и что у нее порвался чулок, вторая помнит, как женщина лежала с вытянутой рукой, в которой была сумка, из которой выпали продукты. Мужчина-свидетель помнит, что он надел перчатки и погнал извозчика, пока не собралась толпа, четвертый свидетель помнит, что его возмутила небрежность властей к безопасности граждан. Поэтому у юристов есть правило, согласно которому один свидетель не есть свидетель, искаженные показания являются нормой, а точные – исключением.

Художники запоминают подобные события также неопределенно, с размытыми границами конкретности, но образно, видя в конкретном случае общий закон бессилия человека перед созданными им мощными машинами. И это видение может воплотиться в новом содержании.

Непроизвольное запечатление определяется не только внешними качествами объектов и событий, но и внутренними особенностями человека, служат показателями его внутренней сущности. Интересы и потребности проявляются в том, что легко запоминает человек, какие объекты и детали, как это видно из приведенных выше показаний свидетелей. На этом строятся диагностические приемы определения человеческой сущности проективными методиками в разных вариантах, в том числе при проведении психоанализа.

Эмоциональная память считается наиболее прочной. Однако она, как ничто другое, зависит от ситуации возникновения и индивидуальных особенностей памяти – порога ее возникновения и доминирования какой-либо эмоции. Само доминирование эмоций определяется по тому, какие события помнит человек в своей жизни. Количество ситуаций и случаев пробуждения той или иной эмоции бывает удивительно различным. Например, очень мягкая, добрая женщина вспомнила 26 ситуаций, которые вызывали у нее страх, 10 – удовольствия, 2 – неудовольствия, и не могла вспомнить ни одной, которые вызвали бы у нее гнев и возмущение, эмоцию агрессии. Другой испытуемый сказал, что ему не надо даже вспоминать: он каждый день испытывает возмущение по поводу того, что показывают по телевизору, и тупости людей, терпящих все это. Так же часто он испытывает неудовольствие – эмоцию страха только общую –

за страну, а эмоции радости только мелкие – от занятий спортом и еды. В противоположность ему другой испытуемый – чувствует постоянную радость от того, что живет в такую интересную эпоху рождения нового человека, его разума. Он не помнит, когда у него появлялись, все остальные эмоции

11.3 Словесно-логическое запечатление

Запечатление идей, мыслей, прочитанных или услышанных в словесной форме происходит произвольно в зависимости от их содержания, частоты повторения, и главное, от совпадения с собственным мировоззрением, интересами, поисками.

Был проведен такой эксперимент: перед аудиторией выступали два оратора, один из которых доказывал необходимость тоталитарного режима для блага и организации людей, а другой – демократического. Сторонники первого – запомнили все аргументы первого оратора, а другие – второго.

Непроизвольное запечатление услышанных или прочитанных мыслей и идей происходит у творческих людей в зависимости от содержания и оригинальности самих идей. Творческая память открыта опыту в разных областях, не ограничена доминированием некоторого одного направления. Все новое, нестандартное, моментально привлекает их внимание и откладывается в памяти, чтобы затем преобразоваться в собственное новое виденье реальности. Чувствительность к подсказке, широта охвата хранящейся в памяти информации входят в структуру творческих способностей, помогают поиску.

11.4 Произвольное запоминание

Произвольное запоминание касается главным образом того материала, который не обладает теми качествами, которые запечатлеваются произвольно, не являются яркими, интересными, индивидуально значимыми, но продиктованы внешней необходимостью, либо индивидуальной значимостью.

Произвольное запоминание базируется на целевой установке и относится ко всем видам материала и зрительного, и словесно-логического. Помимо всего, произвольное запоминание материала неосознанно включает в себя цель и время воспроизведения.

Если материал запоминается с целью сдачи экзамена или зачета, назначенных на определенное время, то после этого, даже при хорошей отметке, он уходит из памяти и «сдается» в нейронные (глиальные) хранилища так прочно, что не выходит в сознание даже при необходимости. *Как показывают эксперименты, установка на время воспроизведения играет большую роль. Если, например, испытуемый ориентируется на то, что он должен будет воспроизвести заученный материал через неделю, то он оказывается неспособным воспроизвести его ни раньше и ни позже, а только через неделю. Когда же человек говорит сам себе, что он запомнит какое-нибудь явление «на всю жизнь», то это и происходит.*

11.5 Произвольное художественно-творческое запоминание

Произвольное запоминание наиболее успешно протекает, когда оно построено на законах произвольного запечатления. Все запоминать сложно и не нужно. Как и произвольное запоминание, которое фиксирует в памяти только яркое, необычное и необходимое, произвольное запоминание художника строится на принципе избирательности.

Специфика восприятия художника заключается в том, что он направленно формирует у себя способность фиксировать в памяти своеобразие линий «жестких», «деревянных», «стеклянных», «нежных», «ласковых», «агрессивных», «радостных», передающих характер, сущность, эмоциональный ритм и состояние тех или иных объектов.

То же касается фиксации в памяти всех вариантов формы, тектонических, весовых, отношений между частями самого предмета, легкостью, прочностью, устойчивостью формы в целом по отношению к другим. То же касается цветовой гаммы.

Эти профессиональные черты памяти тренировались большинством художников осознанно.

Второй принцип – усиление впечатлений от объекта. Как уже говорилось выше, сила раздражителя определяет его легкость запечатления и воспроизведения. Художник может самый простой, неяркий объект усилить для запечатления в памяти не только его самого, но и зрителей. *Достаточно вспомнить «Башимак» В. Ван Гога, который вызывает целый поток ассоциаций с конкретными образами человека, общими законами жизни,* вызывают идентификацию с неизбежным чувством одиночества в старости.

Для произвольного запоминания важна также систематизация. Объем кратковременной памяти ограничен. Человек не может удержать в памяти больше 7 плюс-минус 2 единицы, если они не объединены в более крупные единицы. На таком принципе построено запоминание, например, телефонов, разбиение материала на параграфы.

Специфика творческой памяти заключается в том, что она сочетает в себе единение всеобщего и конкретного. Ко всеобщему относятся те действия и операции, которые могут привести к появлению нового за счет изменения, преобразования и комбинации в момент воспроизведения и могут наполняться разным конкретным содержанием. Благодаря первичной обработке воспринимаемого материала в нем сохраняется самое важное, существенное, новое и нестандартное. Именно такая комбинация существенного, нестандартного материала, сохраненного в памяти, способствует появлению «надситуативных» неожиданных и точных решений творческих задач. Таким образом, количество запечатленного материала и установление ассоциативных связей между разными отдаленными явлениям являются основной характеристикой творческой памяти.

ЛЕКЦИЯ 12. ТВОРЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ

12.1 Механизмы воображения

Воображение имеет свою главную резиденцию в стране детства. Оно компенсирует у детей недостаток знаний. Не имея возможности понять природу явлений, ребенок строит фантастические предположения о причинах их по принципу мифологии, как это было у первобытных народов. Они охотно одушевляют все непонятное и верят в сказочных героев, имеющих вполне доступный для их воображения облик.

З. Фрейд строит на детской потребности в фантазии и воображении очень своеобразную теорию творчества. Когда ребенок начинает ходить, то он встречается с большим количеством запретов и в потреблении им количества сладостей, и самостоятельно топтать по лужам, и пр. И тогда он начинает мечтать стать взрослым, когда все его желания будут исполняться. Когда же он вырастет, то оказывается, далеко не все его желания выполняются, и он снова начинает жить будущим. И эта привычка у человека сохраняется до тех пор, пока он не начинает жить прошлым. Некоторые люди уходят от несбывшихся мечтаний в болезнь, а другие – в творчество (компенсаторные механизмы). В продуктах литературного творчества читатели также изживают свои детские грезы, когда в произведении появляется «непотопляемый» герой, который невредимым выходит из любых ситуаций.

Воображение справедливо называют «королевской дорогой в подсознание», а также «центральным звеном творческого процесса», а отсюда оно является главным объектом формирования и развития творческих способностей. Оно лежит в основе вдохновения – как соединения в одну точку всех способностей.

Воображение интегрирует в себе эмоциональное и рациональное начало, все познавательные процессы, оно сочетает зрительно-образное восприятие реальности с воспроизведением и трансформацией ее в памяти, построением модели потребного будущего. Воображение необходимо во всех видах и фазах творчества.

Воображение – психический процесс создания образа предмета, ситуации путем перестройки имеющихся представлений.

Суть его заключается в том, что человек создает в своем сознании образ, которого пока в реальности не существует (что и характерно для дизайнерского творчества), а основой создания подобного образа является наш прошлый опыт, который мы получили, взаимодействуя с реальностью.

Процесс воображения всегда протекает в неразрывной связи с памятью и мышлением.

Образы воображения не всегда соответствуют реальности; в них есть элементы фантазии, вымысла. Если воображение рисует сознанию картины, которым ничего или мало что соответствует в действительности, то оно носит название фантазии. Если воображение обращено в будущее, его именуют мечтой.

12.2 Виды воображения

Пассивное воображение – его образы возникают спонтанно, помимо воли и желания человека.

Активное воображение – пользуясь им, человек усилием воли, по собственному желанию вызывает у себя соответствующие образы.

Продуктивное воображение – в нем действительность сознательно конструируется человеком, а не просто механически копируется или воссоздается. Но при этом в образе она все же творчески преобразуется.

Способность к мысленному изменению, преобразованию конкретно воспринимаемых объектов и ситуаций в настоящем, когда скала в воображении превращается в чудовище, а наблюдаемому событию придается новый смысл и эмоциональная окраска. Обычно оно появляется у людей в ситуациях, вызывающих опасение и страх («у страха глаза велики»), а также под влиянием настроения или опьянения («пьяному море по колено»). У художников оно появляется в творческом поиске и начинает носить направленный характер, осознанный, включенный в процесс восприятия. Воображение носит характер мысленного эксперимента и выбора лучшего варианта для изображения.

Способность к вживанию в объект, мысленному преобразованию его в новый образ, является первой и очень важной стадией в развитии воображения.

Репродуктивное воображение – воспроизведение конкретных объектов, впечатлений, динамики событий и пр., имевших место в прошлом опыте человека. Оно базируется на памяти.

Наиболее полно репродуцируются эмоционально-значимые события или яркие впечатления от увиденного. В процессе хранения в памяти запечатленные образы интегрируются, обобщаются, типизируются и трансформируются на уровне подсознания. Особенно тогда, когда художник предпочитает работать на основании собранного им материала. *На основе репродуктивного воображения работали многие выдающиеся художники. Например, Айвазовский все свои полотна писал по воображению, репродукции и интеграции множества впечатлений от морской стихии, динамические характеристики которой невозможно писать с натуры. Так рождаются образы и типы, в поисках которых художники пересматривают множество реальных человеческих типов и ситуаций, которые служат материалом для творчества.*

Произведения искусства, в отличие от жизненных впечатлений, отражающие такие яркие и нестандартные события, образы людей, красоту форм бытия, имеют особую силу репродукции в воображении, а отсюда становятся своеобразным образцом для подражания у художников и эталоном оценки реальности у зрителей.

Творческое воображение, присущее в разных вариантах по содержанию всем людям, направлено на создание новых моделей желаемого или необходимого будущего. Построение таких моделей у человека всегда базируется на эмоциях, рисуя желаемые картины для своего существования. Картины эти, как правило, направлены на удовлетворение или пробуждение духовных потребностей человека.

12.3 Функция воображения

1. Эмпатическое виденье – сопереживающее виденье.

Это виденье возникает тогда, когда человек начинает «входить» при помощи воображения в состояние другого человека, начинает сопереживать ему. *Особенно это ярко проявляется у детей, бурно переживающих все события, происходящие на сцене или в читаемой ими книге. Такое же вхождение в образ характерно для многих писателей, художников.* С умения входить в состояния предметов, других людей, воображать себя на их месте строится тренировка эмпатического виденья и творческие способности.

2. Хранение опыта в эмоционально-образной форме. Такой тип хранения информации в обыденной жизни необходим как для предупреждения по принципу «что будет, если...», так и в качестве ожидания положительных переживаний. Такое предвиденье тех или иных эмоциональных переживаний способствует «выбору пути» и служит основой воспитания. Все искусство строится на выборе между добром и злом, начиная со сказок. За счет искусства у человека расширяется «опыт быстро текущей жизни», поэтому он стремится к нему во всех вариантах. Для художника образы воображения, хранящиеся в памяти как трансформированная реальность, являются тем материалом, на базе которого рождаются замыслы и идет творческий поиск их решения.

3. Творческая. Все фазы творчества – подготовительная, поисковая и исполнительная – базируются на работе воображения. Воображение выполняет роль главного инструмента мыслительного поиска. Это касается и выбора общего направления и собственной функции в искусстве, и решения конкретного замысла.

12.4 Способы создания образов воображения

Агглютинация – создание образов посредством соединения любых качеств, свойств, частей.

Акцентирование – выделение какой-либо части, детали целого.

Типизация – наиболее сложный прием. Художник изображает конкретный эпизод, который впитывает в себя массу аналогичных и таким образом является как бы их представителем. Так же формируется и литературный образ, в котором концентрируются типичные черты многих людей данного круга, определенной эпохи.

ЛЕКЦИЯ 13. РОЛЬ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В ПСИХОЛОГИИ ДИЗАЙНА

13.1 Определение представления и его основные характеристики

Без представления невозможно никакое творчество, в том числе и творчество дизайнера. Любой проект, любая дизайнерская идея рождаются сначала в представлении дизайнера и только потом реализуются в конкретном проектном

решении. Поэтому изучение этого психического процесса является очень важным для психологии дизайна.

Надо сказать, что даже длительное время после того, как мы восприняли какой-то предмет, образ этого предмета может быть снова – случайно или намеренно – вызван нами. Это явление и получило название «представление».

Таким образом, представление – это психический процесс отражения предметов или явлений, которые в данный момент не воспринимаются, но воссоздаются на основе нашего предыдущего опыта. В основе представления лежит восприятие объектов, имевших место в прошлом.

Можно выделить несколько типов представлений.

Во-первых, это представления памяти, то есть представления, которые возникли на основе нашего непосредственного восприятия в прошлом какого-либо предмета или явления.

Во-вторых, это представление воображения. Казалось бы, в воображении мы отображаем то, чего никогда не видели, но это только на первый взгляд. Воображение не рождается на пустом месте. Представление воображения формируется на основе полученной в прошлых восприятиях информации, и ее более или менее творческой переработки.

Представления возникают не сами по себе, а в результате нашей практической деятельности.

Представления имеют свои характеристики. Прежде всего, наглядность. Представления – это чувственно-наглядные образы действительности. Однако представления никогда не имеют той степени наглядности, которая присуща образам восприятия, – они, как правило, значительно бледнее.

Следующая характеристика представления – фрагментарность. Представления полны пробелов, отдельные части и признаки представлены ярко, другие – очень смутно, а третьи вообще отсутствуют. Например, когда мы представляем какой-либо предмет, то ясно и отчетливо воспроизводим только его отдельные черты.

Не менее значимая характеристика представлений – их неустойчивость и непостоянство. На передний план по очереди выступают то одни, то другие детали воспроизведенного образа. Лишь у людей, имеющих высоко развитую способность к формированию представлений определенного вида (у дизайнеров это зрительные представления), эти представления могут быть достаточно устойчивыми и постоянными.

Представление – это не просто наглядные образы действительности, а всегда в известной мере обобщенные образы. Этот обобщенный образ характеризуется, прежде всего, тем, что в нем подчеркнуты и даны с наибольшей яркостью постоянные признаки этого образа, а с другой стороны, отсутствуют или представлены очень бледно признаки, характерные для отдельных, частных воспоминаний.

Представление осуществляет ряд функций в психической регуляции поведения человека. Выделяют три основные функции: сигнальную, регулирующую и настроечную.

Сущность сигнальной функции в том, что отражается многообразная информация о предмете, которая преобразуется в систему сигналов, управляющих поведением, то есть формируются представления не только о том, как выглядит предмет, но и о свойствах этого предмета. Именно эти знания выступают для человека в качестве ориентировочного сигнала. Эта функция представления с успехом может использоваться, например, для воздействия на потребителя в произведениях рекламной дизайн-графики. Так, у зрителя при виде в рекламном плакате изображения, скажем, апельсина возникает представление о нем как о съедобном и достаточно сочном предмете. Следовательно, для человека это является сигналом, что апельсин в состоянии удовлетворить голод или жажду.

Регулирующая функция состоит в отборе нужной информации о предмете или явлении, ранее воздействовавших на наши органы чувств. Этот выбор осуществляется с участием реальных условий предстоящей деятельности. Данная функция реализуется конкретно в процессе создания дизайнером проекта, работа над которым невозможна без переработки в сознании дизайнера воспринятой ранее информации об объектах, аналогичных проектируемому.

Следующая функция – настроечная. Она проявляется в ориентации деятельности человека в зависимости от характера воздействия окружающей среды. И.П. Павлов показал, что появившийся двигательный образ обеспечивает настройку двигательного аппарата на выполнение соответствующих движений. Это значит, скажем, что, проектируя объект, требующий от потребителя какого-то движения, дизайнеру нужно создавать его таким, чтобы его внешняя форма рождала у потребителя представление, осуществляющее настройку на соответствующее движение.

Таким образом, представления играют весьма существенную роль в психической регуляции деятельности человека, связанной с использованием объектами дизайна.

13.2 Виды представлений

Существует несколько подходов к построению классификации представлений. Основная классификация представлений строится на основе классификации видов ощущения и восприятия. Поэтому принято выделять следующие виды представлений: зрительные, слуховые, двигательные (кинестетические), осязательные, обонятельные, вкусовые, температурные и органические.

Зрительные представления. Большинство имеющихся у человека представлений связано со зрительным восприятием. Этот вид представлений является основным и для дизайн-деятельности, а также для общения людей с результатами этой деятельности.

В отдельных случаях зрительные представления бывают предельно конкретными и передают все видимые качества предметов: цвет, форму, объем. Чаще всего преобладает какая-то одна сторона.

Слуховые представления тоже связаны с некоторыми видами дизайн-деятельности, например, с созданием озвученных рекламных видеороликов. В

области слуховых представлений важнейшее значение имеют речевые и музыкальные представления. Речевые представления также делятся на фонетические и темброво-интонационные.

Фонетические представления – когда мы представляем на слух какое-нибудь слово, не связывая его с определенным голосом.

Темброво-интонационные речевые представления – когда мы представляем себе тембр голоса и характерные особенности интонации какого-нибудь конкретного человека – скажем, диктора, актера.

Двигательные представления никогда не являются простым воспроизведением прошлых ощущений, а всегда связаны с актуальными ощущениями. Каждый раз, когда мы представляем себе движение какой-нибудь части нашего тела, происходит слабое сокращение соответствующих мышц.

Двигательные представления можно разделить на две группы:

1) представления о движении всего тела или отдельных его частей, являющиеся слиянием двигательных ощущений со зрительными образами;

2) речевые двигательные представления, которые проявляются как слияние речедвигательных ощущений со слуховыми образами слов.

Слуховые ощущения также очень редко бывают чисто слуховыми. В большинстве случаев они связаны с двигательными ощущениями зачаточных движений речевого аппарата.

Пространственные представления – когда ясно представляются пространственные формы и размещение объектов, но сами объекты при этом могут представляться очень неопределенно. Этот вид представлений имеет место, например, при проектировании предметно-пространственных комплексов. Надо различать плоские и трехмерные (стереометрические) пространственные представления. Многие люди достаточно хорошо оперируют плоскими пространственными представлениями, но не в состоянии так же легко оперировать трехмерными представлениями. Дизайнер же должен обладать как плоским, так и трехмерным пространственным представлением.

Представления различают также по степени обобщенности. Выделяют единичные и общие представления.

Единичные представления – это представления, основанные на наблюдении одного предмета.

Общие представления – это представления, обобщенно отражающие сходства ряда предметов одного плана.

Также различают произвольные и непроизвольные представления.

Непроизвольные представления – это представления, возникающие спонтанно, без активизации воли и памяти человека.

Произвольные представления – представления, возникающие у человека в результате волевого усилия, в интересах поставленной цели.

13.3 Индивидуальные особенности представления и его развитие

Все люди отличаются друг от друга по той роли, которую играют в их жизни представления того или иного вида. У одних преобладают зрительные, у

других – слуховые, а у третьих – двигательные представления. В дизайнерской деятельности, как мы уже отмечали, используются все виды представлений, однако зрительные представления все же имеют преобладающее значение.

Вообще все люди могут быть разделены в зависимости от преобладающего типа представлений на четыре группы: лица с преобладанием зрительных, слуховых, двигательных представлений, а также лица с представлениями смешенного типа.

Человек с преобладанием представлений зрительного типа, вспоминая текст, представляет себе страницу книги. Человек с преобладанием слухового типа, вспоминая текст, как бы слышит произносимые слова. Человеку с преобладанием представлений двигательного типа, чтобы запомнить текст, надо его написать или произнести про себя.

Люди с ярко выраженными типами представлений встречаются крайне редко. Чаще в той или иной мере присутствуют представления всех типов. У одних людей представления всех типов обладают большой яркостью, живостью и полнотой, тогда как у других они более или менее бледны и схематичны.

Людей, у которых преобладают яркие и живые представления, принято относить к так называемому образному типу. В их психической жизни представления играют необычайно важную роль. Для творческих людей, в том числе и для дизайнеров, безусловно, важно обладать хорошей способностью к представлению.

Представления целесообразно развивать. Важнейшим этапом развития представлений является переход от их произвольного возникновения к умению вызвать нужные представления. Развитие представлений идет по пути увеличения в них элемента обобщения. Увеличение обобщающего значения представлений может идти в двух направлениях.

Один путь – схематизация. В этом случае представление теряет постепенно ряд частных индивидуальных признаков и деталей.

Другой путь – развитие типических образов. Представления, не теряя своей индивидуальности, наоборот, становятся все более конкретными и наглядными и отображают целую группу предметов и явлений.

13.4 Первичные образы памяти и персеверирующие образы

Необходимо отличать представления от первичных образов памяти и персеверирующих образов.

Первичными образами памяти называются такие образы, которые непосредственно следуют за восприятием объекта и удерживают очень небольшой промежуток времени, измеряемый секундами.

Первичные образы памяти имеют определенную схожесть с последовательными образами: 1) они следуют сразу за восприятием объекта; 2) их продолжительность очень невелика; 3) их яркость, живость и наглядность гораздо больше, чем у наглядных представлений; 4) они являются копиями единичного восприятия и не содержат в себе никакого обобщения.

Персеверирующие образы – это произвольные образы, которые с исключительной живостью всплывают в сознании после **длительного** восприятия однородных объектов.

Лекция 14. ПСИХОЛОГИЧЕСКОЕ ВЛИЯНИЕ В ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Каждый человек становится мишенью влияния множества других людей. То же испытывает во время своей работы и дизайнер. На него влияют мнения заказчика, начальства, потребителя и др. Да и само произведение дизайнера, его творчество оказывают влияние и на отдельного потребителя, и на общество в целом. Однако кроме влияния проявляется и противостояние чужому влиянию.

Успех влияния зависит от психологических возможностей тех, кто влияет, и тех, кто испытывает влияние. Влияние может быть «неправедным» с морально-этической точки зрения, но в то же время весьма искусным и сиюминутно эффективным, например, манипуляция. Подобную манипуляцию с сознанием потребителя иногда можно встретить в рекламе. С другой стороны, оно может быть «праведным», но, с психической точки зрения, совершенно безграмотно построенным и неэффективным. Скажем, когда потребителю пытаются привить какие-то новые, прогрессивные модели поведения, но делается это с помощью плохо спроектированных в дизайнерском отношении объектов.

Очень часто понятие сиюминутной эффективности влияния не совпадает с понятием его психологической конструктивности, то есть эффективности в долгосрочной перспективе. Для того чтобы влияние произвело требуемый эффект, оно должно быть не просто грамотным, а искусным, виртуозным, артистичным.

Влияние может совершаться и тогда, когда его специально не оказывают, и оно выступает как неосознаваемый и субъективно не управляемый феномен. Например, воспитывающее эстетический вкус влияние гармоничной предметной среды.

Психологическое влияние – это воздействие на психическое состояние, чувства, мысли и поступки людей с помощью исключительно психологических средств: вербальных (речевых), паралингвистических (связанных со звуковыми средствами, сопровождающими речь: степень громкости, распределение пауз, мимика и т. д.), невербальных (не связанных с речью).

Противостояние чужому влиянию – это сопротивление воздействию другого человека с помощью психологических средств.

Инициатор влияния – тот из партнеров, который первым предпринимает попытку влияния любым из известных (или неизвестных) способов.

Адресат влияния – тот из партнеров, к которому обращена первая попытка влияния.

14.1 Виды психического влияния

Убеждение – сознательное аргументированное воздействие на другого человека или группу людей, имеющее своей целью изменение их суждения, отношения, намерения или решения. В области дизайна убеждение в правильности своей творческой позиции может осуществляться как практическими методами, то есть самим дизайн-творчеством, так и методами теоретическими – написанием статей, книг с изложением своих концепций и взглядов.

Самопродвижение – объявление своих целей и предъявление свидетельств своей компетенции и квалификации для того, чтобы быть оцененным по достоинству и благодаря этому получить какие-то преимущества. Самопродвижение, конечно, не должно быть главным аргументом в деятельности, однако реально оно не так редко бывает достаточно важным стимулом работы амбициозных творческих личностей.

Внушение – сознательное неаргументированное воздействие на человека или группу людей, имеющее своей целью изменение их состояния, отношения к чему-либо и предрасположенности к определенным действиям. Метод внушения нередко используется дизайнерами в воздействии создаваемой ими рекламы на потребителя.

Заражение – передача своего состояния или отношения другому человеку или группе людей, которые каким-то образом принимают это состояние или отношение. Усваиваться это состояние может как произвольно, так и непроизвольно. Если дизайнер вложил в свое произведение те эмоции, которые он испытывал во время работы над проектом, то он вполне может заразить этим эмоциональным состоянием и потребителя.

Побуждение импульса к подражанию – способность вызывать стремление быть подобным себе. Эта способность может как непроизвольно проявляться, так и непроизвольно использоваться. Стремление подражать и подражание (копирование чужого поведения и образа мыслей) также может быть как произвольным, так и непроизвольным. Дизайнер же способен с помощью проектирования предметно-пространственной среды, одежды создавать модели поведения человека, которые у широкого потребителя могут вызвать желание подражать им.

Формирование благосклонности – привлечение к себе непроизвольного внимания адресата путем проявления инициатором собственной незаурядности и привлекательности, высказывание благоприятных суждений об адресате. Дизайнер в своем творчестве также может польстить потребителю, чем вызвать его благосклонность к себе.

Просьба – обращение к адресату с призывом удовлетворить желание инициатора воздействия. Данный вид влияния дизайнерами может использоваться в рекламе, когда рекламодатель, скажем, выступает с призывом к потребителю приобрести какой-то товар.

Принуждение – угроза, что адресат лишится каких-то благ или изменятся к худшему его условия жизни. Это также используется при создании рекламы.

Например, когда рекламист, положим, рисует страшную картину, что будет со здоровьем потребителя, если он не будет пользоваться зубной пастой.

Манипуляция – скрытое побуждение адресата к принятию каких-то решений и (или) выполнению действий, необходимых для достижения инициатором своих собственных целей. Также используемый в рекламе прием. Однако он больше относится к приемам недобросовестного толка.

14.2 Истинные цели влияния

При определенной привычке к самоанализу каждый человек может признать, что во многих случаях он пытается убедить других людей в чем-либо или склонить их к определенной линии поведения потому, что это отвечало его собственным интересам, в том числе материальным. Но все же бывают случаи, когда инициатор влияния искренне верит в то, что его целью является служение интересам дела или других людей. Это полностью относится к творчеству большинства дизайнеров, которые обычно убеждены, что их влияние на потребителя несет последнему действительную пользу.

Способность действовать на других – несомненный признак того, что ты существуешь, и что это существование имеет значение. И с этой точки зрения, считают психологи, всякое влияние эгоистично, оно диктуется соображениями собственной пользы, а не пользы других.

Таким образом, истинной целью «бескорыстного» влияния все же является подтверждение значимости собственного существования.

14.3 Понятие психологически конструктивного влияния

Деятельность дизайнера, если она гуманистически направлена, должна обладать психологически конструктивным влиянием. Психологически же конструктивное влияние, в свою очередь, должно отвечать трем критериям:

- 1) оно не разрушает личность людей, в нем участвующих;
- 2) психологически корректно;
- 3) удовлетворяет потребности обеих сторон.

Психологически корректной будет такая попытка влияния, в которой:

- а) учитываются психологические особенности партнера и текущей ситуации;
- б) применяются правильные психологические приемы воздействия.

Если оказываемое влияние соответствует критериям психологической конструктивности, у его адресата есть два пути:

- 1) поддаться влиянию;
- 2) конструктивно противостоять ему корректными психологическими способами.

Классификация видов влияния по признаку психологической конструктивности-неконструктивности.

Убеждение – конструктивный вид влияния, при условии, что мы ясно и открыто сформулировали партнеру цель нашего воздействия.

Самопродвижение – конструктивный вид влияния, при условии, что мы не используем обманных «трюков» и раскрываем свои истинные цели и запросы.

Внушение – спорный вид влияния.

Заражение – спорный вид влияния; никто не может определить, насколько полезно адресату заразиться именно данным чувством или состоянием именно сейчас.

Пробуждение импульса к подражанию – спорный вид влияния.

Формирование благосклонности – спорный вид влияния; лезть адресату влияния может быть манипуляцией.

Просьба – спорный вид влияния; в российской культуре считается разрушительным для того, кто просит, в американской культуре считается оправданным.

Принуждение – спорный вид влияния; считается оправданным в каких-то опасных ситуациях.

Манипуляция – неконструктивный вид влияния.

ЛЕКЦИЯ 15. СОЦИАЛЬНЫЕ СПОСОБНОСТИ

Социологические теории творчества полагают, что ведущими в развитии творческого потенциала являются внешние условия. И. Тен говорит об интеграции трех сил – раса, среда, исторический момент. Среда имеет такое же значение для художника, как и почва для растения, раса влияет на искусство изнутри. Совмещение этих сил является главным стимулом к художественному творчеству.

Помимо макросреды, в формировании креативности участвуют микро-влияния социальной среды, которые подавляют или стимулируют развитие творческого начала, о чем свидетельствует множество исследований.

Однако в структуру креативности входят так называемые «социальные способности», в которых совмещаются у художника контакты со средой, вхождение в ее проблемы с яркой индивидуальностью и независимостью.

В современном социуме при развитии рыночных отношений появился термин «рыночный характер». Ученые считают, что при рыночных отношениях главным является не только талант человека, а и то, как он может «подать» себя. «Личностный рынок» касается всех профессий, в том числе и художественных. «Успех зависит от того, насколько хорошо человек умеет подать себя, насколько привлекательна его «упаковка», насколько он бодр, крепок, энергичен, надежен, воспринимает других». Такое умение взаимодействовать является особой способностью, которую необходимо развивать, как и остальные компоненты креативности.

Чтобы сформировать ее, необходимо остановиться на факторах, которые тормозят или стимулируют творчество, и уметь использовать их.

15.1 Социальные факторы, блокирующие реализацию индивидуально-творческих потенций

Первый фактор, блокирующий развитие творчества в раннем детстве, – отсутствие достаточного количества сенсорного опыта. Ребенок, ограниченный в общении со взрослыми, в зрительных, слуховых, тактильных ощущениях до года (в домах ребенка особенно), имеет задержку психического развития. Это же касается дальнейшего развития.

Ни книги, ни мультфильмы при ограниченном сенсорном опыте не могут заменить живого контакта со средой. Поэтому типичный стереотип жизни малышей – дом, двор, игра с постоянными сверстниками, то есть ограниченность сенсорного опыта также является своеобразным тормозом в развитии творческого потенциала и порождает привычку следовать стереотипам.

Второй фактор – ближайшее окружение.

Исследования показывают, что к числу начальных факторов, которые блокируют творческие потенции, относятся влияния семейного окружения в период раннего детства. Это тот период, когда ребенок начинает самостоятельно ориентироваться в мире и у него спонтанно проявляется потребность в познании и творчестве, с одной стороны, и вместе с тем достаточно активно происходит адаптация к внешней среде, с другой.

В первую очередь это касается общей родительской направленности на формирование определенных черт характера через одобряемое и неодобряемое поведение ребенка взрослыми.

П. Торренс с соавторами провел следующий эксперимент. Был проведен опрос матерей в разных странах, в котором их просили перечислить те черты характера, которые они хотели бы видеть в своих детях. В дальнейшем их сопоставили с теми, которые должны поощряться для развития творческого потенциала. Подавляющее большинство родителей хотели видеть у своих детей такие черты характера, как послушание, ласковое обращение, выполнение поручений родителей и т. п., которые отрицательно коррелировали с теми, которые необходимы для формирования творчества – самостоятельность, смелость, потребность в преодолении трудностей, инициатива. Несмотря на то, что коэффициенты корреляции были на разном уровне значимости в разных странах, они показывают, что блокада творческих способностей начинается с родительских ожиданий, которые играют большую роль в формировании «идеала Я» ребенка, его ценностной ориентации.

Третий фактор – коллективное воспитание.

С поступлением в детский сад появляется еще одна форма влияния на детей – нормативные стандарты идеальных качеств человека. Воспитатели, исходящие из необходимости организовывать жизнь коллектива детей по определенным нормативам, вызывают свою, специфическую форму блокады развития творческой индивидуальности.

Было проведено исследование воспитанников детского сада и начальной школы. Их спрашивали о 5 положительных и 5 отрицательных качествах, которые, как они считают, у них есть. Относительно хороших своих качеств ответы

были в большинстве случаев с отрицательной частицей «не» (не бегаю, не кричу, не опаздываю и пр.) или полностью соответствовали педагогическим требованиям (убираю игрушки, слушаюсь, аккуратен).

Что касается перечисления отрицательных качеств, то в них отражались как общие требования воспитателей, так и индивидуальные оценки педагогом каждого ребенка. Например, одна ученица назвала отрицательным такое свое качество, как «любопытство», «много вопросов задаю».

Фиксация воспитателями нарушений дисциплины, распорядка дня, индивидуальных «неудобных» черт формирует у детей достаточно однобокое представление об «идеальных» качествах человека. На таком фоне занятия музыкой, рисованием, танцами приобретают своеобразный оттенок обязательности приобретения определенных навыков, но не развития креативности. То же самое наблюдается, когда родители, стремящиеся к развитию ребенка, насильно заставляют его заниматься в тех или иных кружках. Проведенные исследования в начальной школе, которые включали разного типа рисуночные тесты («фигура человека», «несуществующее животное», «рисунок семьи», «дополнение элементов до полных фигур» и др.) показали, что дети, посещавшие кружки по рисованию, выполняли их лишь более грамотно, но далеко не творчески. У детей спонтанно проявляется потребность в разных видах творчества – в самостоятельном познании свойств предметов, в конструировании, рисовании, в игре по правилам и ролевым играх. Они творят, как утверждают некоторые ученые, по законам природы, по принципу случайности до тех пор, пока не созревает у них потребность в обучении.

Четвертый фактор – обучение.

Особое место в блокаде творчества и индивидуальности занимает традиционная форма обучения, направленная на получение предусмотренных программой знаний, умений, навыков. В отличие от других видов деятельности (игровой, профессиональной), учебный процесс не имеет для ребенка индивидуальной значимости и ясной конечной цели после получения элементарных конкретных навыков – чтения, письма, счета. К.Роджерс пишет: «Получив образование, мы обычно становимся конформистами со стереотипным мышлением, людьми с «законченным» образованием, а не свободными, творческими и оригинально мыслящими людьми».

15.3 Внешние факторы, способствующие актуализации творческого потенциала

Сторонники социологической теории исследовали все факторы, способствующие раскрытию творческого потенциала в процессе созревания, воспитания и обучения. Все перечисленные выше факторы в измененном виде способствуют резкому повышению креативности у взрослых.

Расширение сенсорного опыта идет за счет игрушек, организации внешней среды, но главным образом за счет контакта со взрослым окружением. Так, уровень развития интеллекта и творчества прямо и высоко коррелирует с количеством взрослых, которые окружали ребенка и контактировали с ним до года.

Дифференциация лиц, голосов, форм общения со взрослыми, являющимися главными источниками информации для детей, развития у него дифференцированной чувствительности. По данным Д. Дейса, путешествия в раннем возрасте на самом высоком уровне коррелируют с показателями их креативности при взрослении.

К числу факторов, влияющих на развитие творческого потенциала, относят также наличие образца для подражания в среде взрослых. Особую роль играет собственный выбор такого образца ребенком, который возможен при наличии в среде взрослых обычных «организаторов жизни ребенка» людей творческого, креативного типа.

Особенно тогда, когда они вступают в «творческое взаимодействие» с ребенком, приобщают их самих к сотворчеству. Например, отец, постоянно путешествуя с детьми по окрестностям города, легко вовлекал их в участие в сочиненные им фантастические путешествия по вселенной, под землей, под водой (которые он якобы видел во сне). Помимо передачи знаний, отец давал возможность детям вступать в контакты с диковинными людьми, животными, самостоятельно придумывать выходы из критических ситуаций.

Ожидания взрослых.

Взрослые обычно создают себе некоторый образ ученика, ребенка, который существует в реальности и который они хотели бы сформировать. И психологами был проведен очень интересный опыт. Обследовав уровень психического и интеллектуального развития в классе, они выбрали наиболее слабо развитых детей и сказали педагогам, что по их данным, эти ученики через год должны проявить в чем-нибудь выдающиеся успехи. Конкретной области для проявления просили ученикам не сообщать. Через полгода эти ученики действительно показали успехи в разных областях. Педагоги просто стали ожидать от них проявления успехов и фиксировать своеобразное, индивидуальное отличие от других, от стандартов.

Все перечисленные факторы, способствующие актуализации творческого потенциала, должны учитываться и преодолеваться в процессе обучения, воспитания, развития и призваны выполнять перечисленные ниже задачи.

1. Расширять сенсорный опыт детей и собственный.
2. Ориентировать при воспитании (а затем и при самовоспитании) не на стандарт, а на специфику индивидуальных особенностей.
3. Научить распределять функции в коллективе, а при самовоспитании стремиться к нахождению своего места, назначения в социуме.
4. В обучение помочь включать самостоятельный поиск, развивать мыслительные операции, являющиеся инструментами познания.
5. Способствовать оттачиванию профессиональных навыков как главного инструмента для творчества до автоматизма и совершенства.

ЛЕКЦИЯ 16. ЛИДЕРСТВО КАК ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ МОМЕНТ ТВОРЧЕСТВА ДИЗАЙНЕРОВ

В коллективе дизайнеров, как и в любом трудовом коллективе, обычно есть лидер, который выделяется из группы остальных сотрудников определенными личностными качествами. Проблема лидерства в коллективе творческих работников всегда оказывается более сложной и болезненной, чем в обычном трудовом коллективе. Лидерство представляет собой один из наиболее значимых факторов групповой интеграции, способствующей достижению групповых целей с наибольшим эффектом. Проблема лидерства была поставлена и разрабатывалась в советской психологической литературе еще в период 1920-30-х гг. За последнее время наметилось значительное возрастание интереса к проблеме лидерства.

Понятие и природа лидерства.

Под лидерством принято понимать один из процессов организации и управления малой социальной группой, способствующей сближению групповых целей в оптимальные сроки и с оптимальным эффектом, детерминированный господствующими в обществе социальными отношениями.

Наряду с самим лидерством необходимо различать и понятие лидера. Лидер – это член группы, который спонтанно выдвигается на роль неофициального руководителя в условиях неопределенной, специфической и, как правило, достаточно значимой ситуации, чтобы обеспечить организацию совместной, коллективной деятельности людей для наиболее быстрого и успешного достижения общей цели.

Выделяют несколько обстоятельств:

– во-первых, лидер не выдвигается группой на соответствующий пост, а спонтанно занимает лидерскую позицию с открытого и скрытого согласия группы;

– во-вторых, лидер выдвигается на роль неофициального руководителя, а, следовательно, с его личностью идентифицируется специфическая и неисчерпываемая системой официально общепринятых значений система групповых норм и ценностей;

– в-третьих, лидер выдвигается на соответствующую роль в условиях не только специфической, но и всегда достаточно значимой для жизнедеятельности группы ситуации.

Для выдвижения на роль лидера группы человек должен обладать совокупностью определенных личностных социально-психологических качеств, в частности достаточно высоким уровнем инициативы и активности, опытом и навыком организационной деятельности, заинтересованностью в достижении групповых целей, информированностью о делах группы и, наконец, достаточной общительностью и личностной привлекательностью с соответствующим этим качествам высоким уровнем его престижа и авторитета в группе.

16.1 Соотношение понятий «руководство» и «лидерство»

В дизайнерском коллективе, как и в любом другом трудовом коллективе, могут иметься официальный руководитель и неформальный лидер, роль и положение которых в коллективе обычно значительно различаются. Различия понятий «руководство» и «лидерство» могут быть сведены к следующему:

Во-первых, феномен лидерства по своей природе связан с выражением, оформлением и регулированием внутрисубъективных деловых и межличностных отношений, несущих не институциональный характер, в то время как руководство является носителем функций и средством регулирования институциональных отношений в рамках социальной организации.

Во-вторых, в отличие от явления лидерства, рождающегося и функционирующего главным образом в условиях микросреды, институциональное руководство порождается и функционирует в соответствии с потребностями, задачами и особенностями господствующей в макросреде системы социальных отношений.

В-третьих, если лидерство как феномен организации социально-психического общения и групповой деятельности возникает и функционирует преимущественно стихийно, то институциональное руководство функционирует в результате целенаправленной и контролируемой деятельности целой системы социальных организаций и институтов.

В-четвертых, в отличие от лидерства руководство носит более стабильный характер, поскольку не зависит в такой мере, как лидерство, от всевозможных поворотов групповых настроений и изменений, происходящих в межличностных отношениях между членами группы. Однако отмеченные отличия относительны. Лидерство может перерасти рамки микроструктуры и стать феноменом организации массовой деятельности людей.

В-пятых, отношения руководства и подчиненных в условиях лидерства не обладают столь определенной системой санкций, как в условиях официального руководства. Авторитет лидера основан лишь на его личном влиянии на членов группы, авторитет же официального руководителя имеет и силу санкционирующего воздействия.

В-шестых, в системе официального руководства процесс принятия ответственного решения носит гораздо более сложный и многократно опосредованный характер, чем в условиях стихийного лидерства.

16.2 Статус лидера

Статус лидера может рассматриваться с нескольких различных сторон:

- функционально-ролевой;
- профессиональной;
- морально-этической;
- самооценочной.

В первом смысловом значении (функционально-ролевом) подразумевается статус, завоевываемый тем или иным членом группы, коллектива в результа-

те признания окружающими его роли и вклада в развитие коллектива, в организацию и обеспечение эффективности его жизнедеятельности.

Во втором смысловом значении (профессиональном) понятие статуса подразумевает место, занимаемое лидером, на шкале уровня профессионализма в определенной предметной области.

Третий смысл понятия статуса (морально-этический) связан с характером оценки коллективом личностных, человеческих или, что почти равнозначно, морально-этических качеств лидера.

Не менее, если не более значимым для индивида, в том числе и для лидера, является тот статус, который он дает себе по всем трем названным выше направлениям в итоге самооценки. В значительной степени этот самооценочный статус складывается под влиянием и в унисон с тем, который приобретен индивидом в глазах окружающих. Однако гораздо чаще они способны существенно расходиться друг с другом. Такое расхождение глубоко переживается любым членом коллектива.

16.3 Функции лидерства

В ситуации выдвижения личности на роль лидера существенное значение имеет его способность компенсировать те недочеты и проблемы, которые существуют в деятельности институционального руководства. Здесь у лидера появляется функция интегратора, объединителя группы или общности в том случае, если эта задача не решена или решена недостаточно институциональным руководством. Когда в коллективе подавляется возможность проявления лидерской инициативы, одной из важнейших функций главного лидера может и должна стать поддержка этой инициативы во всем многообразии ее проявлений. Но это происходит только тогда, когда лидер способен завоевать статус суперлидера.

Лидерский статус – знак универсальности или естественная потребность каждого индивида?

В группе обычно происходит разделение индивидов на лидеров и не лидеров. Оптимальное состояние любой общности – это такое состояние, когда почти каждый член коллектива имеет возможность стать лидером. Таким образом, лидеров в здоровом коллективе должно быть не меньше, чем число его членов.

А может ли быть больше? Оказывается, да. Например, эффект лидерского плюрализма (7 лидеров) в группе, состоящей из 5 человек был обнаружен в одной из дизайнерских групп. Возможно ли такое? Да, если учесть не только многообразие форм лидерской активности, но и возможность существования в одной группе нескольких подгрупп, а в одной личности – лидера, совмещающего в себе несколько лидерских ролей.

16.4 Способ достижения лидерского статуса

Можно различать два основных способа достижения лидерского статуса.

Первый связан со способностью лидера избегать конфронтации с институциональным руководителем, стремление помочь ему в решении поставленных им задач.

Второй предполагает открытую конфронтацию по отношению к институциональному руководителю или к какому-либо другому неинституциональному лидеру, который до этого занимал аналогичное положение в обществе. Этот путь может оказаться как более стремительным и эффективным, так в той же мере и менее надежным. Это может быть чревато осложнениями, неудачами, срывами и даже поражением претендента на лидерство.

16.5 Типология лидерства

Модель типологии лидерства может быть построена на трех различных основаниях, связанных с определением:

- а) содержания;
- б) стиля;
- в) характера деятельности лидера.

В таком случае можно говорить о следующих видах дифференциации лидерства.

1. По содержанию деятельности:

- а) лидер-вдохновитель, предлагающий программу поведения;
- б) лидер-исполнитель, организатор исполнения уже заданной программы;
- в) лидер, являющийся одновременно как вдохновителем, так и организатором.

2. По стилю руководства:

- а) авторитарный;
- б) демократический;
- в) совмещающий в себе элементы того и другого стилей.

3. По характеру деятельности:

- а) универсальный, то есть постоянно проявляющий свои качества лидера;
- б) ситуативный, то есть проявляющий качества лишь в определенной, специализированной ситуации.

Критерий эффективности в типологии лидерства.

В более узком и традиционном смысле лидерство связано с представлением о способности одного из членов группы вести за собой других. Но далеко не всякое лидерство способно дать положительный результат для совместной деятельности людей. В связи с этим добавляется критерий, связанный с оценкой эффективности лидера. По этому критерию можно разделить лидерство на конструктивное (если оно способствует успеху и развитию группы) и деструктивное, если оно приводит к потере эффективности совместного действия и может завершиться даже разрушением общности. Можно также дифференцировать лидеров по уровню и энергетической активности или по уровню и силе

эмоциональной «заразительности», а соответственно этому и по масштабу деятельности от лидера малой группы до роли выдающейся личности в истории.

ЛЕКЦИЯ 17. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЙ ПОДХОД В ДИЗАЙНЕРСКОМ ПРОЕКТИРОВАНИИ ПРЕДМЕТНО-ПРОСТРАНСТВЕННОЙ СРЕДЫ

17.1 Психодизайн

В последнее время сложилось понятие «психодизайн», обозначающее науку адаптации интерьеров, архитектурных и ландшафтных форм под конкретного человека, его психологические особенности и потребности. Интерьер способен стимулировать и разрушать, настраивать на успех, покой или активность, снимать или усугублять внутренние проблемы человека, семьи, коллектива; активизировать творческий процесс, влиять на продажи. Создать индивидуальную дизайн-модель «под человека» можно только на основе объективной, научно обоснованной информации и методики, объединяющей принципы дизайна и психологии.

Психодизайн – это авторский комплексный подход, который рассматривает человека и его жизненное пространство как неотделимую целостную систему, развивающуюся по определенным закономерностям, оказывающую влияние на все аспекты жизни человека. Умение следовать этим закономерностям при организации своего жилья, рабочего места, своего бизнеса и т. п.; создает наилучшие условия для достижения успеха, гармоничных отношений с окружающими, здоровой и полноценной жизни.

Каждый человек стремится к достижению максимального комфорта. Психодизайн – конструирование среды обитания в зависимости от психологического портрета конкретного человека. Своим «духовным отцом» психодизайнеры считают голландца Питера Ван Гога (дальнего родственника знаменитого художника), ставшего идеологом создания среды обитания с оптимальным жизненным климатом. Этот оптимальный климат создается сочетанием целого ряда параметров: физических, экономических, социальных и психологических.

В 1960-е гг. в обсуждение проекта города со «счастливым климатом» включилось огромное количество европейских архитекторов, врачей, психологов, социологов. Так, собственно, и появился психодизайн. Сегодня специалистам, на вооружении которых новейшие технологии и достижения психологии, медицины, экологии, эргономики, вполне по плечу задача спланировать для заказчика практически идеальное жилище. Или наоборот – «вписать» человека в некое пространство – в новый офис или квартиру, да хоть в замкнутый мир орбитальной станции.

По данным ученых, продолжительность жизни человека на 60 – 70 % зависит от степени освещенности помещений, качества воздуха и воды, на 7 – 10 % – от окружающей температуры, на 5 – 7 % – от уровня различных фоновых излучений и, наконец, на 5 – 10 % – от субъективного восприятия своего жизненного пространства.

Зачастую психодизайн является единственным способом нейтрализовать негативное воздействие среды. Проводя большую часть времени в «дружелюбных» помещениях, можно добавить себе 5 – 10 лет жизни. Вряд ли они покажутся кому-либо лишними.

17.2 Экодизайн

Экодизайн – это экологический дизайн жилища (квартиры, дома, дачи, офиса и т. д.). Современный дом должен быть красивым и удобным, а еще иметь душу. Особенность экодизайна, тесно связанного с психодизайном, в том, что он учитывает характер, возраст, социальный статус и даже темперамент жильцов. Экологический дизайн высвобождает и направляет положительную энергию, помогает правильно располагать мебель в доме и выбирать оптимальное сочетание цветов. Он также нейтрализует в квартире патогенные зоны, устраняет влияние отрицательной энергии.

Задача экодизайна – привлечь в дом как можно больше положительной энергии.

Наши человеческие проблемы напрямую связаны с проблемами нашего дома. Решив их, мы можем изменить свою жизнь. Определенные необременительные и не требующие глобальных материальных затрат рекомендации по выбору места жительства и организации внутреннего пространства дома или офиса помогут полному раскрытию ваших потенциальных возможностей. Даже элементарное перемещение мебели или изменение сочетания цветов в помещении способны благотворно повлиять на ваше самочувствие, материальное благосостояние, карьерный рост, деловые и семейные отношения.

Основные направления экодизайна: ландшафтный дизайн, фито- и аквадизайн.

Ландшафтный дизайн

Ландшафтный дизайн – новый вид деятельности, направленный на создание искусственной среды для жизнедеятельности человека путем активного использования природных компонентов (рельеф, вода, растительность и т. д.).

Термин «ландшафтная архитектура» впервые появился более 100 лет назад в США в связи с организацией там первых национальных парков. В Европу он перешел гораздо позднее.

Ландшафтный дизайн включает в себя такие понятия, как:

- малые архитектурные формы (ограды, садовая мебель, мощение и др.);
- теплицы, огороды, декоративные и плодово-ягодные деревья;
- газоны и цветники, оформление балконов, террас, веранд, окон, входов;
- инструменты и средства по уходу за растениями.

Особой спецификой работы ландшафтного дизайнера является использование природного материала – растительности, воды, камня, земли, включая особенности топографии места. Задача ландшафтного дизайнера заключается в

максимальном использовании естественного, заданного самой природой, ландшафта местности.

В настоящее время большое внимание уделяется организации и обустройству частных земельных владений и участков. С этой целью приглашаются профессионалы в области ландшафтного дизайна.

Ландшафтный дизайнер поможет узнать о рациональном использовании земельного участка и организации посадок на нем, а также создать интересные композиции и оригинальные колористические решения, грамотно разместить дорожки, устроить газон и водоем, розарий и водопад и многое другое, что подскажет опыт и фантазия специалиста. Ландшафтный дизайн поможет также при необходимости внести элементы «зеленого декора» в интерьер и устроить зимний сад на маленьком балконе или просторной лоджии.

Фитодизайн

Цветы лучшие посредники в общении между людьми, они сопутствуют нам в течение всей жизни, дарят радость, олицетворяют любовь и внимание. Люди часто предпочитают пользоваться доверительным и романтическим языком цветов при общении друг с другом.

Фитодизайн – неотъемлемый атрибут современного офиса. Зеленые цветущие растения с незапамятных времен сопутствуют человеку, радуя его и украшая жизнь. Стремление каждого человека жить и работать в уютном и комфортном помещении очевидно. Растения облагораживают интерьер, делают его комфортным и респектабельным, являются частью имиджа организации. Индивидуальный фитодизайн офиса делает его привлекательным и уютным. Частица природы, особенно в зимний период, снимает эмоциональную нагрузку, что благотворно сказывается на настроении и работоспособности людей.

Растения удачно скрывают архитектурные недостатки помещений, зрительно расширяя узкие коридоры, делают уютными слишком крупные комнаты. Общеизвестно, что высокое содержание углекислоты в воздухе снижает работоспособность, люди зевают, расслабляются. Растения очищают воздух в помещении от углекислоты и пыли, от очень опасных примесей бензола, трихлорэтилена, формальдегида. Выделяя фитонциды, растения оказывают губительное действие на болезнетворные микробы.

Человек стремится к природе, являясь ее частью. Это его естественная потребность. И секрет заключается в гармонии природы. Живые растения способствуют гармонии человека с окружающим миром и с самим собой. Растений очень много. Приобретая растения для дома и офиса, легко ошибиться, выбрав неподходящее растение для данного помещения, поэтому многие растения бессмысленно погибают или выглядят очень плачевно. Благотворное воздействие на человека и окружающую среду оказывают только здоровые и ухоженные растения. Для достижения этого необходимы специальные знания, касающиеся выбора, ухода и содержания растений, компоновки их в композиции, расположение растений и композиций в интерьере.

Аквадизайн

Оформление интерьеров с использованием маленьких фонтанов, водоемов очень благоприятно влияет на психику людей, их здоровье и настроение. Вода обладает особой притягательной силой.

Участок жилого пространства без декоративного водоема (пруда, фонтана, ручья, водопада) обычно выглядит сухо и скучно. Фантазии при устройстве водоема нет предела, поэтому окончательный облик таких композиций зависит от дизайнерских предложений, пожеланий заказчика и определяется проектом.

17.3 Дизайн интерьера

Дизайн интерьера – профессиональное, творческое действие по созданию функционального и гармоничного пространства. В любой сфере деятельности человека, подразумевающей не механическое, а творческое отношение к делу, очень хочется найти ту «изюминку», которая бы показала, что этот человек и его дом действительно экстраординарны даже в наше время, когда, кажется, удивить искушенную публику самым невероятным полетом дизайнерской мысли просто невозможно.

В конце XX в. у людей обострилось чувство природы. Устав бороться с проблемами экологии, некоторые продвинутые граждане решили создать собственный, «экологически чистый» мир в рамках своего дома, освободив его от всяческого химико-физиологического мусора. Об экологическом стиле в интерьере заговорили тогда, когда пришло время заносить в Красную книгу не отдельных представителей флоры и фауны, а всю природу целиком. Дизайн, созданный не человеком, а самой природой, – вот что ценит экостиль.

Откровенно натуральные материалы, теплая комфортная палитра цветов земли, песка и коры, простая уютная мебель из скромного дерева с выразительной игрой линий на спиле доски, грубовато-льняной текстиль, любующийся неровностью нити, сотканной в рогожку, – вот из чего состоит изысканная простота интерьера экологического стиля. Люди, живущие в таком интерьере, становятся добрей и спокойнее – они начинают замечать красоту самых простых вещей, потому что они близки человеку по своей природе, неагрессивны и романтичны.

Также экологический интерьер может научить «искренности»: ведь тут нет материалов и предметов, которые чем-то притворяются (пластик – камнем, шпон – натуральным дубом, комод из ближайшего магазина – антиквариатом), а телевизор и компьютер нормально сосуществуют в одной комнате с резным бабушкиным сундучком. Ведь в природе всегда так: прошлое, настоящее и будущее прекрасно уживаются друг с другом.

В домах, построенных по принципу экостиля, просторно и светло. Здесь мало мебели, вещи и домашняя утварь прячутся в нишах и бесхитростных шкафах. Стиль оставляет хозяину жилища огромное свободное пространство для творчества и возможность насытить дом самыми разнообразными предметами. Именно «насыщать», а не «набивать». Ничто в интерьере не может быть второстепенным, малозначительным. Любой элемент – как декоративный, так и

конструктивный, – важен по-своему, главное, чтобы он был выбран с любовью. На первый взгляд стиль бедноват. Но это только на первый взгляд. Экологический стиль требует от своего создателя достаточного богатства (причем не только духовного), чтобы оплатить эту пустоту. Мебель и домашние аксессуары в экологическом стиле встречаются преимущественно в самых дорогих магазинах, где представлена продукция дизайнерских фирм. Последние мебельные выставки демонстрируют на своих подиумах не отдельные предметы мебели и аксессуаров, а представляют стиль жизни. Все в доме – от чайной ложки до дивана – имеет одну душу – душу, родственную человеку. В тканях для мебели и окон преобладают бежевые и белые, холщёво-серые. Изящное оформление тканей прекрасно сочетается с аскетичными формами мебели, выполненной из очень светлого или очень темного дерева. Обеденные столы украшают трогательно простые формы посуды из зеленоватого стекла и белой глины, плетеные вазы для фруктов и деревянные солонки, в салфетках и скатертях с домо-тканым кружевом и элементами рюшель присутствует очевидная рукотворность.

Литература

Основная литература

1. Абрамова, Г. С. Общая психология : учебное пособие для вузов / Г. С. Абрамова. – Москва : Академ. Проект, 2002.
2. Ананьев, Б. Г. Психология чувственного познания / Б. Г. Ананьев. – Москва : Изд-во АПН РСФСР, 1960.
3. Арнхейм, Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – Москва : Прогресс, 1974.
4. Барабанщиков, В. А. Системность. Восприятие. Общение / В. А. Барабанщиков, В. Н. Носуленко. – Москва : Институт психологии РАН, 2004.
5. Бурлачук, Л. Ф. Психодиагностика / Л. Ф. Бурлачук. – Санкт-Петербург : Питер, 2002.
6. Вайнштейн, Л. А. Психология восприятия / Л. А. Вайнштейн. – Минск : Тесей, 2007.
7. Веккер, Л. М. Психика и реальность : единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. – Москва : Смысл, 2000.
8. Гамезо, М. В. Атлас по психологии / М. В. Гамезо, И. А. Домашенко. – Москва : Пед. общество России, 1999.
9. Гибсон, Дж. Экологический подход к зрительному восприятию / Дж. Гибсон. – Москва : Прогресс, 1988.
10. Грегори, Р. Л. Глаз и мозг / Р. Л. Грегори. – Москва : Прогресс, 1970.
11. Кузин, В. С. Психология / В. С. Кузин. – Москва : Агар, 1997.
12. Маклаков, А. Г. Общая психология : учебное пособие для вузов / А. Г. Маклаков. – Санкт-Петербург : Питер, 2001.
13. Миракян, А. И. Константность и полифункциональность восприятия / А. И. Миракян. – Москва, 1992.
14. Рок, И. Введение в зрительное восприятие. Книга 1, 2 / И. Рок. – Москва : Педагогика, 1980.
15. Рубинштейн, С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. – Москва, 1976.
16. Солсо, Р. Л. Когнитивная психология / Р. Л. Солсо. – Москва : Тривола, 1996.
17. Ермолаева-Томина, Л. Б. Психология художественного творчества / Л. Б. Ермолаева-Томина. – Москва : Академический проект, 2003.
18. Замятин, Е. И. Психология творчества. Художественное творчество и психология. Сборник / Е. И. Замятин. – Москва : Наука, 1991.
19. Кузин, В. С. Психология / В. С. Кузин. – Москва : Агар, 1997.
20. Лейтес, Н. С. Психология одаренности детей и подростков / Н. С. Лейтес. – Москва : Издательский центр «Академия», 1996. – С. 234 – 256.
21. Пономарев, Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев. – Москва : 1976.
22. Психология художественного творчества. Хрестоматия. – Минск : Харвест, 1999.

Дополнительная литература

1. Ананьев, Б. Г. Пространственное различие / Б. Г. Афанасьев. – Ленинград, 1955.
2. Ананьев, Б. Г. Особенности восприятия пространства у детей / Б. Г. Ананьев, Е. Ф. Рыбалко. – Москва, 1964.
3. Бреслав, Г. Э. Цветопсихология и цветолечение / Г. Э. Бреслав. – Санкт-Петербург : Питер, 2000.
4. Веккер, Л. М. Восприятие и основы его моделирования / Л. М. Веккер. – Ленинград : Изд-во ЛГУ, 1974.
5. Грановская, Р. М. Элементы практической психологии / Р. М. Грановская. – Санкт-Петербург : Свет, 2000.
6. Игнатъев, Е. И. Влияние восприятия предмета на изображение по представлению. – Психология рисунка и живописи / Е. И. Игнатъев. – Москва, 1954.
7. Психология творчества / под ред. Я. А. Пономорева. – Москва : Наука, 1994.
8. Сапогова, Е. Е. Задачи по общей психологии: учебное пособие для вузов / Е. Е. Сапогова. – Москва : Аспект-Пресс, 2001.
9. Хьюбел, Д. Глаз, мозг, зрение / Д. Хьюбел. – Москва : Мир, 1990.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Лекция 1. Психологические основы творчества | 3 |
| Лекция 2. Творчество как необходимость | 6 |
| Лекция 3. Формирование потребностей как психологических стимуляторов творчества | 10 |
| Лекция 4. Художественное творчество как деятельность, процесс и продукт | 15 |
| Лекция 5. Креативность как личностная способность к творчеству | 23 |
| Лекция 6. Структура и природа творческих способностей | 26 |
| Лекция 7. Нейрофизиологические задатки и их роль в формировании творческих способностей | 29 |
| Лекция 8. Познавательные процессы ощущение | 34 |
| Лекция 9. Восприятие | 38 |
| Лекция 10. Мышление и творчество | 43 |
| Лекция 11. Память и творчество | 48 |
| Лекция 12. Творческое воображение | 54 |
| Лекция 13. Роль представления в психологии дизайна | 56 |
| Лекция 14. Психологическое влияние в дизайн-деятельности | 61 |
| Лекция 15. Способности | 64 |
| Лекция 16. Лидерство как психологический момент творчества дизайнеров | 68 |
| Лекция 17. Психологический подход в дизайнерском проектировании предметно-пространственной среды | 72 |
| Литература | 77 |

Учебное издание

ПСИХОЛОГИЯ ДИЗАЙН-ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Конспект лекций

Составитель:

Виноградова Татьяна Яновна

Редактор *Т.Е. Косаревская*

Технический редактор *Г.В. Казарновская*

Корректор *Т.А. Осипова*

Компьютерная верстка *В.С. Гормазова*

Подписано к печати _____. Формат 60×90 ¹/₁₆. Бумага офсетная № 1.
Гарнитура «Таймс». Уч.-изд. лист. _____ Усл. печ. лист. _____
Тираж _____ экз. Заказ № _____

Учреждение образования «Витебский государственный технологический университет», 210035, г. Витебск, Московский пр., 72.

Отпечатано на ризографе учреждения образования «Витебский государственный технологический университет».
Лицензия № 02330/0494384 от 16 марта 2009 года.