

ТВОРЧИЙ ПОТЕНЦІАЛ ЛЮДИНИ ЯК ПСИХОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

Валентин МОЛЯКО

Copyright © 2007

Загальні тенденції розвитку, що, на жаль, поєднує й прогресивні, і регресивні тенденції, детерміновані тривалою системною кризою різного масштабу – все це, безперечно, спричинює як інтенсифікацію класичних, так і пошуки нових засобів подолання кризових явищ, стимулювання людської діяльності у різних сферах, зумовлює важливість більш успішної реалізації людських ресурсів – першочергово творчого потенціалу окремої людини, окремого працівника, так само як і потенціалу колективів, виробничих структур, кожної країни й аж до людства включно.

Дослідження творчого потенціалу, зокрема, в близьких нам сферах науки та освіти, є самостійною, але багатоплановою проблемою, яка, зрозуміла річ, становить інтерес не лише для психології, а й для цілої низки наук, зокрема філософії та соціології, медицини, економіки й, скажімо, якщо її відокремити в автономну науку – для тієї ж таки акмеології. Я зупинюся лише на деяких, суто психологічних, аспектах, які спробую виділити із загального, дуже строкатого й чималого за розмірами, клубка цієї комплексної проблеми.

Ні в кого не викликає сумніву, що адекватний аналіз невщухаючої системної кризи, яка стосується нашої країни й кожного з нас, потребує обов'язкового врахування людського фактору, спеціального вивчення суто психологічних детермінант, котрі мають, на думку багатьох провідних фахівців, визначальне значення у цілісному функціонуванні суспільства, виробництва, науки, освіти, культури і т. ін.

Нагальність розв'язання складних соціально-економічних проблем виходу України з кризової зони передбачає, зокрема, здійснення спеціальних розробок, які б сприяли реальному врахуванню творчих можливостей науки, освіти та інших важливих сфер. У зв'язку з цим видається досить актуальним визначити:

1) існуючий творчий потенціал науки та освіти в Україні в усіх його взаємозв'язках з виробничо-промисловим та аграрним потенціалами; 2) виявити нереалізовані та слабкореалізовані можливості у сферах творчої праці та підготовки висококваліфікованих спеціалістів; 3) розробити психологічну систему стимулювання творчої активності, конкретних реалізацій потенціалу на колективних та індивідуальних рівнях у різних сферах діяльності (скажімо, у тих же сферах науки та освіти).

У зв'язку з цим, а також із урахуванням конкретних спрямувань спеціальних проєктів, головною метою, зрештою, повинна стати розробка *психологічних програм розвитку творчого потенціалу* на різних рівнях, у різних сферах, а також розробка *психологічних технологій активізації* творчих можливостей як індивідуальних, так і колективних суб'єктів.

При цьому в даному контексті особливо важливим видається аналіз наступних психологічних аспектів:

– загального соціально-психологічного клімату різного масштабу (починаючи від усіх видів локального й завершаючи загальногромадським, державним);

– врахування реальних психологічних детермінант творчої поведінки людини за сучасних умов (інформаційні потоки, технізація, насичені комунікативні канали та ін.);

– активізуючих та мобілізуючих факторів творчої діяльності в ускладнених, кризових, а почасти й екстремальних умовах;

– прогнозування розвитку та особливостей реалізації творчого потенціалу кожного, причому так само у різних масштабах та за різних умов.

Орієнтація на максимальне врахування психологічного фактору, як уже було зазначено, передбачає також здійснення комплексного підходу, що водночас дозволить підвищити

достовірність урахування всіх цих тенденцій та явищ і до певної міри уможливить формалізацію окремих, суто психологічних, феноменів шляхом введення хоча б орієнтовних коригуючих коефіцієнтів.

Оскільки мовиться про творчий потенціал, то абсолютно закономірним є питання про сьогоднішні наукові уявлення про нього, його суть, структуру, не кажучи вже про можливості його розвитку, збагачення та, що найголовніше в реальному житті, реалізацію. Одразу зауважимо, що палітра визначень творчого потенціалу, з одного боку, не дуже багата, а з іншого, оскільки це у психології майже звична річ, – різнопланова, а часом визначається не тільки туманністю, а й суцільною суперечливістю. Не вдаючись до розгорнутого аналізу, зупинимося на деяких важливих питаннях.

Взагалі в етимологічному плані під потенціалом розуміють можливість здійснювати щось (фізичний потенціал – запас фізичних сил, а є ще електричний потенціал, загальний енергетичний потенціал та ін.). У цьому аспекті, мабуть, не має потреби дискутувати, що у найпростішому найкоротшому варіанті доречно говорити про *творчий потенціал як про ресурс творчих можливостей людини*, про здатність конкретної особи здійснювати творчі дії, творчу діяльність у цілому. В нашому концептуальному визначенні, коли ми розглядаємо поняття “творча людина”, то це й свідчить про те, що ця людина потенційно здатна до творчості. Інша річ, у яких масштабах й у якому обсязі, на яких часових дистанціях й у яких сферах та ін. Це вже потребує окремих уточнень у кожному конкретному випадку.

Вдалих визначень творчого потенціалу в психологічній літературі дуже мало. Найчастіше про нього говориться, так би мовити, як про саме собою зрозуміле утворення. Але це далеко не так, і тут не потрібно вдаватися до якихось витончених аналітичних розробок, а просто переглянути термінологічні масиви у відповідній літературі. Може навіть скластись враження, що дослідники, – і при цьому ми говоримо лише про тих, хто досліджував чи досліджує проблеми творчості, – обминають такі визначення чи побоюються наблизитися до такої, насправді утаємниченої, структури, як творчий потенціал. У чому тут справа?

Перш за все й поза усяким сумнівом – головне полягає в тому, що творчий потенціал – це саме та система, яка абсолютно, так само

як, скажімо, й підсвідомість, прихована від будь-якого зовнішнього спостереження. Більше того, ми ж прекрасно розуміємо, що й сам носій, так би мовити, творчого потенціалу мало, або й зовсім нічого, почасти не знає про свої творчі можливості. Про справжні творчі можливості конкретної людини можна говорити доказово, а не гіпотетично, причому лише на основі здійсненої нею діяльності у її центральній ланці – отриманих оригінальних творів. Отож творчий потенціал стає реальною, а не уявною, прогнозованою цінністю, тільки реалізуючись у винаходах, конструкціях, книгах, картинах, фільмах та ін. Тут, як сказав би один із героїв Достоевського, драма очікуваного й реалізованого. Драма, яка може у фіналі стати патетичною сонатою Бетховена, або трагедією нереалізованого таланту, тому що на шляху від “столиці можливостей” до “столиці реалій” може бути багато перешкод, а часто трапляються й прірви.

Але ж реальне життя буквально вимагає від нас все більш точного прогнозування наших творчих можливостей, адже вони наш останній ресурс у вічному поєдинку зі створеним нами самим світом і з самими собою. Тому перед психологією стоять дуже відповідальні й складні завдання – здійснити глибокі наукові рейди у Гімалаї творчості і, якщо вже на те пішло, й у шамбалу творчого потенціалу.

Спробуємо, не зважаючи на серйозність сказаного, розібратись із самою структурою творчого потенціалу. Але перед цим зазначимо, що багато дослідників, – і це яскраво вирізняє нашу методологію й саму теорію, – фактично під творчим потенціалом мають на увазі, як у цьому можна пересвідчитись, обдарованість, готовність до діяльності, а в нашому випадку – творчу обдарованість, готовність до творчої діяльності. Якщо уважно проаналізувати, то можна дійсно переконатися, що ті ж таки дослідники здібностей, обдарованості (Г.С. Костюк, Б.М. Теплов, О.М. Матюшкін, Я.О. Пономарьов, Н.В. Кузьміна та багато інших) вживали ці поняття майже синонімічно.

Свого часу (1995) ми, орієнтуючись на наші дослідження та дослідження інших фахівців (О.М. Матюшкін, В.Д. Шадріков, Д.Б. Богоявленська, Е. де Боно та ін.), презентували загальну структуру творчого потенціалу, яка може визначатися такими основними складовими:

1) задатки, нахили, котрі виявляються у підвищеній чутливості, певній вибірковості,

наданні переваг чомусь перед чимось іншим, а також характеризуються загальною динамічністю психічних процесів;

2) інтереси, їх спрямованість, частота й систематичність проявів, домінування пізнавальних інтересів;

3) допитливість, потяг до створення нового, нахили до пошуку й розв'язання проблем;

4) швидкість у засвоєнні нової інформації, створення асоціативних масивів;

5) нахили до постійних порівнянь, зіставлень, вироблення еталонів для наступних порівнянь, відбору;

6) прояви загального інтелекту – “схоплюваність” розуміння, швидкість оцінювань та вибору шляхів розв'язку, адекватність дій;

7) емоційна забарвленість окремих процесів, емоційне ставлення, вплив почуттів на суб'єктивне оцінювання, вибір, надання переваг;

8) наполегливість, цілеспрямованість, рішучість, працелюбність, систематичність у роботі, сміливе прийняття рішень;

9) творча спрямованість на пошуки аналогій, комбінування, реконструювання, нахили до зміни варіантів, економність у рішеннях, використанні часу, засобів та ін.;

10) інтуїтивізм – спроможність до вияву неусвідомлюваних швидких (часто – миттєвих) оцінок, прогнозів, рішень;

11) порівняно швидке та якісне оволодіння вміннями, навичками, прийомами, технікою праці, майстерністю виконання відповідних дій;

12) здібності до вироблення власних стратегій і тактик при розв'язуванні різних проблем, завдань, під час пошуку виходів із складних, нестандартних, екстремальних ситуацій.

На перший погляд, неначе випадкове співпадання, але насправді лише підтвердження того, що творчий потенціал привертає до себе все більшу увагу, є висновки, які зробила буквально одночасно з нами Н.В. Кузьміна, говорячи про відмінності у розвитку кожної особистості, котрі, на її думку, першочергово зумовлені саме творчим потенціалом кожної особистості. Розглядаючи предмет порівняльного акмеологічного дослідження, вона виділила наступні елементи творчого потенціалу спеціаліста (1995):

1) індивідуальні риси (стать, вік, структура сім'ї, координати народження, стан здоров'я);

2) рівень продуктивності діяльності під час розв'язання творчих задач (найвищий, високий, середній та ін.);

3) інтегративні схеми інформаційного самозабезпечення, рольової взаємодії, аналізу зворотного зв'язку при розв'язуванні творчих задач;

4) психологічні передумови продуктивного розв'язання творчих задач (система ставлень, установки, цінності, спрямованість, мотивація);

5) здібності, структура компетентності;

6) когнітивні, емоційні та вольові риси суб'єкта при розв'язуванні творчих задач;

7) структури вмінь (гностичні, проектувальні, конструктивні, комунікативні, організаційні);

8) вплив контексту – професійного, непрофесійного, сімейного оточення;

9) соціальний вплив – оцінка, заохочення, підтримка, соціальна роль;

10) психологічна готовність до перебудови (реконструювання – В.М.) діяльності у пошуках нових способів розв'язання творчих задач (самооцінка, інтернальність, екстернальність, догматизм, інтуїція);

11) способи врахування системи обмежень та вимог до розв'язання творчих задач, зумовлених професією та виробництвом;

12) способи врахування системи вимог та обмежень до розв'язання задач, які спричинені моральними принципами.

Очевидно, що тут так само має місце великий перелік основних елементів указаної структури, що, з одного боку, ускладнює суто психологічне дослідження творчого потенціалу, а, з іншого – задає системність, комплексність, міждисциплінарність загального масиву пошукувань.

Є й деякі розбіжності у визначенні складових. Це цілком зрозуміло, адже у нас мовиться про творчий потенціал взагалі, а у Н.В. Кузьміної – про такий потенціал, який зумовлює високий рівень його вияву – вершинно-акмеологічний (тут тавтологія – В.М.). Але так само мають місце й розходження, які можна пояснити й нейтралізувати, лише цілеспрямовано продовжуючи теоретичні та експериментальні дослідження. Зазначене повно стосується інших підходів до творчого потенціалу, або того утворення, яке можна вважати за такий (наприклад, коли вивчається розум, інтелект тощо, дивись, скажімо, праці Самаріна, Стернберга та ін.).

Раніше відома дослідниця у сфері творчої акмеології Н.Ф. Вишнякова (1980), визнаючи архітектоніку зрілої особистості, здатної досягти акме (вершин), змалювала її у вигляді семирівневого айсберга, починаючи знизу: ресурсна

(підсвідома) сфера творчої зрілості; фізична зрілість (З.); особистісна З. (ментальна, когнітивна); міжособистісна З.; професійна З.; креативна З.; духовна З. Авторка за зрозумілою логікою розташувала ресурсну сферу творчої зрілості як перше нашарування, долучивши до нього творчий потенціал як такий (оригінальність мислення, уява, інтуїція, чуттєвий досвід, обдарованість, ініціативність), а також підсвідому сферу (природні задатки). Не заперечуючи проти правомірності такої моделі для схематичного опису архітекtonіки акмеологічної зрілості особистості, все ж хотілося б розширити діапазон творчого потенціалу згідно із запропонованим вище реєстром, а головне, на моє глибоке переконання, – і це по своєму принципове питання, – творчий потенціал зримо наявний у подібних моделях. Не зважаючи на їх метафоричність та умовність, було б більш реалістично ставити потенціал не тільки у фундамент (важлива його частина безперечно там), а й “розсипати” його по всіх рівнях, по всіх, так би мовити, поверхах психічної архітекtonіки творчої особистості. І це зрозуміло чому, адже творчий потенціал – не тотальне автономне утворення, а складна підсистема, яка тісно переплітається з іншими структурними складовими психіки, у даному разі із спричинювальними творчі процеси елементами (порівняємо сказане хоча б з теорією здібностей К.К. Платонова).

Водночас, здійснюючи проміжне інтегрування деяких тез стосовно структури творчого потенціалу, маємо підстави зазначити, що на сьогодні питання щодо його архітекtonіки залишається більшою мірою відкритим. Ясна річ, що окремі характеристики можуть даватися на рівні здорового глузду, суб’єктивного та об’єктивного складових людського досвіду навіть не гіпотетично, а й аксіоматично, проте це не позбавляє нас від потреби здійснювати наукові дослідження не тільки заради угамування пізнавальних інтересів, а й для побудови справді реально існуючих, і не лише гіпотетичних, структур із залученням переконливих фактів та їх вагомості. Це, звісно, загальне положення. Але оскільки мова зайшла про спеціальні дослідження у цих напрямках, то коротко зупинимося на *методичних можливостях* сучасної психології.

Психологічне пізнання творчості, творчої обдарованості, ставить непрості питання стосовно змісту та організації дослідження, його

адекватності насамперед самій унікальності творчих проявів, адже саме їх унікальність (найчастіше, коли йдеться, скажімо, про прояви тієї ж інтуїції, підсвідомого) суцільно прихована, а тому не дає змоги застосовувати не лише “звичайні” тести, але й проводити, на перший погляд, витончені апаратурні експерименти. Я, скажімо, був увесь час скептично налаштований до експерименту, суть якого полягає у відстеженні та реєстрації очних рухів під час розв’язування різних задач (це перш за все “гра в шахи”, “сприймання картин” та ін.). І в цьому аспекті відомі дослідження О.К. Тихомирова чи В.П. Зінченка не похитнули моєї впевненості в їх (принаймні у такому методичному втіленні) безперспективності навіть щодо вивчення творчого процесу, не кажучи вже про творчий потенціал.

Тут я цілком згоден з думками О.Р. Лурія стосовно автономізації, а тепер можна додати й комп’ютеризації, психологічних, експериментальних досліджень, які, на його думку, лише більшою мірою відводять нас від цілісної людини, особистості, лише додають нам безліч роздрібнених периферійних фактів, які не дозволяють реконструювати цю особистість як інтегральну, органічну, рекурсивну. Аналогічне стосується й творчого потенціалу як, безперечно, однієї з інтегральних характеристик особистості (це, зокрема, вже було видно й із тих реєстрів елементів, складових творчого потенціалу, які наводилися вище).

У цьому відношенні неабиякі надії ми покладаємо на використання *біографічного методу*. Звичайно, щораз треба говорити про конкретну модифікацію цього, поки що дуже мало розробленого, методу, котрий, на мій погляд, досі використовується абсолютно недостатньо, якщо взагалі використовується у психології. До того ж цей метод може бути з успіхом реалізований у поєднанні з відомими опитувальниками, анкетами, інтерв’ю (тобто за наявності живих героїв біографії), або ж у поєднанні з дослідженнями продуктів діяльності і, відповідно, мемуарів, листування та ін., як це, наприклад, я певною мірою здійснив, вивчаючи творчу особистість відомого художника Михайла Врубеля (див.: праці Б. Бурсова, В. Вересаєва, А. Труайя, С. Цвейга та ін.).

Я особливо наполягаю на використанні цього методу в дослідженні саме творчого потенціалу, оскільки саме він (біографічний метод) дає змогу відстежувати за багатьма

особливостями формовивів творчий потенціал людини протягом більш чи менш тривалого часу. Не слід забувати, що найкращим, найоб'єктивнішим критерієм оцінки масштабів, характеру, спрямування творчого потенціалу є, безперечно, саме продукти творчої діяльності – наукові відкриття, винаходи, конструкції, книги, опери, фільми та ін. Тут, зокрема, досить цікавим видається питання про розподіл різних творів саме у розгорнутому хронологічному плані, здобуття найвищих досягнень (аспект акмеології), своєрідного ритму реалізації творчих максимумів (згадаймо дуже оригінальну роботу М. Перна “Ритм життя і творчість”, де, зокрема, обстоюється ідея семирічного творчого циклу та його піків). Також було б цікаво відслідкувати прояви “моноталантів” та “політалантів”, коли йдеться про вузьку спрямованість обдарованості або ж про її поліфонію (Дранков, Ломов), де ілюстраціями може бути, наприклад, творчість Леонардо да Вінчі і Грибоедова, Олександра Пушкіна й Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки і Тетяни Глушкової. Про останню загалом дуже мало, як це не дивно, відомо суспільному загалу, а вона, родом з України, де пройшли її дитинство і юність, і водночас – талановита поетеса, публіцист, філософ, прозаїк. Її автобіографічна повість “Після перемоги”, що видана посмертно, – це, на мою думку, справжній психологічний шедевр, можливо найкращий твір, де ми можемо прочитати блискучі характеристики батьків, бабусі, сусідів, однокласників та інших мешканців Києва на фоні післявоєнного життя. Саме така книга, як і творчий доробок вище названих авторів, може дати психологічну характеристику для дослідження передумов розвитку творчого потенціалу, його стимуляторів і блокторів набагато більше, ніж найекзотичніші комп'ютерні роздруки тестових та різних, так званих лабораторних, експериментів.

Я хотів би закінчити цю свою багато в чому фрагментарну і, зрозуміло чому, дискусійну статтю кількома тезами, що стосуються, на мій

погляд, *актуальних завдань сучасної психології творчості*, як, мабуть, і психології в цілому.

Перше. Ми стоїмо перед нагальністю *модернізації методологічних активів психології*. Увесь накопичений у ХХ столітті психологічний матеріал вимагає не лише цілеспрямованої інтеграції та деталізації одночасно, але перш за все – визначення, виявлення наукових векторів цієї інтеграції та деталізації, а, кажучи більш лаконічно, – впорядкування ідей, вибудови ієрархії найбільш достовірних даних, адекватних сьогоднішньому рівневі розвитку світової науки.

Друге. Ї це безпосередньо пов'язано з вищесказаним. Однією з найбільш важливих проблем є досягнення, так би мовити, спільного знаменника у прийнятті тих теорій і концепцій, що вже заявили про себе (вочевидь їх існує велика кількість). Треба, мабуть, прийти до рішення, яке б щонайперше окреслювало чіткі парадигматичні домінанти, а саме: чи йдемо ми шляхом уявлень про людину як свідомого, проектуючого і реалізуючого свої задуми, гіпотези суб'єкта, і зрозуміло, відповідального за свої дії; чи, може, нас – принаймні на цьому історичному шляху – влаштовує теорія людини імпровізуючої, спонтанної, у синергетичному сенсі слова – хаотичної. Зазначу, що це лише на перший погляд та лише не для професіоналів може здатися, що тут мовляв, і говорити нема про що. Однак ой як є. Нагадаю хоча б про заочний поєдинок (а це було ще на початку ХХ століття) Павлова та Фрейда (про це переконливо написано в фундаментальній роботі американського дослідника Уелса): тільки дуже спрощено можна говорити, що перший відстоював жорсткий зовнішній детермінізм, а другий перебував на позиціях заздалегідь визначаючої ролі модифікованих інстинктів. Насправді ж, це ще одна ілюстрація, яка засвідчує надзвичайну складність проблеми творчого потенціалу та непростий науковий шлях її розв'язання.

Надійшла до редакції 23.10.2007.