**Творчество в дошкольном образовании как неотъемлемая часть в развитии личности ребенка**

Психология творчества все больше смещает свой фокус рассмотрения от отдельно взятых познавательных процессов, вроде мышления и воображения, общих и специальных способностей, к целостной деятельности и личности. Творчество все больше и больше начинает рассматриваться уже не как процесс и даже не как деятельность, но как характеристика личности, образ или стиль жизни, способ отношений с миром.

Это смещение акцентов, однако, происходит на фоне сохраняющейся неопределенности базовых понятий, в частности, самого понятия творчества. Сравнительно недавний метаанализ около ста диссертаций по проблемам творчества, относящихся не только к психологии, но и к ряду других смежных дисциплин, привел к выводу в духе известной притчи о трех слепцах и слоне: мы касаемся разных сторон, разных частей одного и того же животного и высказываем абсолютно разные, искаженные представления о целом (Wehner, Csikszentmihalyi, Magyari-Beck, 1991). Поэтому в качестве стартовой точки остается только принять разнообразие творчества, тот несомненный факт, что мы не можем свести творчество к чему-то одному.

В первом приближении можно выделить три основных линии исследований творчества. Во-первых, творчество изучается под углом зрения способности, одаренности, таланта, в том числе специфически познавательных, интеллектуальных процессов, таких как интеллект, дивергентное мышление, создание нового, решение задач – все эти подходы в данном контексте можно объединить в одну группу, хотя, разумеется, их можно рассматривать и гораздо более дифференцированно (напр. Богоявленская, 2002). Во-вторых, творчество рассматривается как характеристика личности, ставится вопрос о творческой личности. К этой линии относятся, в частности, подходы в терминах самоактуализации, которые постулируют изначальный творческий потенциал (Маслоу, 1999), или столь же классические работы Ф.Бэррона, опиравшегося на понятие «установки на оригинальность», лежащей в основе творчества (Barron, 1968). Наиболее свежие исследования в этом русле связывают творчество с такой личностной характеристикой как открытость миру, одной из черт «большой пятерки». Экспериментальные исследования конца 1980-х годов позволили убедиться, что различные параметры дивергентного мышления сильно коррелируют с параметром открытости опыту, причем в отсроченном исследовании, т.е. они являются предикторами развития этой черты в будущем; ни с одним из остальных факторов «большой пятерки» они не коррелируют (McCrae, 1987). В-третьих, творчество рассматривается как деятельность в контексте жизни, в контексте социальных отношений. Здесь уделяется внимание социальной среде (Csikszentmihalyi, 1999), социальным процессам (Шабельников, 2003), мотивации (Maddi, 1973), интеллектуальной активности (Богоявленская, 2002), жизненной стратегии (Альтшуллер, Верткин, 1994); творческой карьере (Крозье, 2000), творческому образу жизни (Полуэктова, 1998).

Восстановить «слона» из этих разных частей помогает взгляд на творчество под углом зрения его развития. Под этим углом зрения можно увидеть, что словом «творчество» называют качественно разные процессы, в частности, когда говорится о детском творчестве и о взрослом творчестве. Наиболее интересно это разведение сформулировано в теории развития А.М. Лобка (1997, с. 646-648) Он подчеркивает, что в дошкольном возрасте, когда наступает период «культурного еретичества», т.е. самоутверждения через преодоление отдельных культурных стереотипов, возникает «вариативное мышление». Ребенок обнаруживает и раскрывает много возможностей, создает один вариант за другим, но все они для него равноценны, он не в состоянии к ним отнестись. Он не способен, говорит А.М. Лобок, отделить удачный вариант от неудачного, т.е. не способен к культурной оценке плодов своей деятельности. Настоящее творчество ему недоступно, оно предполагает отбор и отсев, позицию вкуса, диалог с культурой. «Что же касается ребенка, которого не коснулась еще суровая десница школы, то его сочинительство легко и беззаботно, оно равнодушно к норме и менее всего предполагает слух другого» (там же, с. 646).

Характерная особенность детского творчества — его всеобщий характер. В детстве творят — в уточненном, конкретном значении этого слова, в котором оно, согласно А.М.Лобку, может быть применено к этой стадии развития, — все, и реальная проблема, когда мы говорим об этом возрасте, это не проблема творчества, а проблема его отсутствия. А. Маслоу (1999) описывал картинку, которую он видел, состоящую из двух частей. Одна ее половина — розовощекие младенцы, играющие, радующиеся жизни; другая половина — люди в нью-йоркской подземке, отчужденные, унылые, мрачные. И подпись под картинкой: что случилось? Отсутствие такого творчества у ребенка есть достаточно очевидная патология; вряд ли возможна нормальная активность, нормальная адаптация ребенка в отсутствие такого «наивного» творчества. Оно несводимо к таким когнитивным предпосылкам как мышление, интеллект и др.: ведь все процессы познавательного характера хоть и неравномерно, но монотонно развиваются на протяжении многих лет, а творчество обнаруживает не столь однозначную динамику.

К творчеству ребенка целесообразно применять эпитет «натуральное творчество», имея в виду различение натуральных и высших психических функций Л.С. Выготского (1983). Содержательная характеристика натурального детского творчества заключается, прежде всего, в открытости миру, открытости разным возможностям, которые ребенок может увидеть в мире, и в принципиальной, как отмечал А.М. Лобок, эквивалентности для него разных возможностей. Ребенок ориентирован не на то, что надо, а на то, что возможно. Фактически, это характеристика его экзистенциальной позиции по отношению к миру, а именно открытой позиции «всевозможностности» (А.М.Лобок), которая оказывается весьма естественной на этих начальных стадиях развития. Если мы ее не обнаруживаем, это может быть следствием слишком жесткой внешней «дрессуры» ребенка раньше, чем сформировались структуры его собственного Я, способные противостоять давлению, т.е. до «первого рождения личности» (А.Н.Леонтьев, 1977) примерно в трехлетнем возрасте.

Дальнейшая судьба творчества в индивидуальном развитии определяется взаимодействием, диалогом личности с культурой. В процессе этого взаимодействия натуральное творчество ребенка сменяется (или становится) взрослым творчеством, которое правомерно и наиболее продуктивно рассматривать как высшую психическую функцию — социальную, произвольную и опосредствованную (см. Петухов, 2003). Из современных теорий креативности необходимость выхода творческого процесса за рамки индивидуальности и вступления в диалог со внешним миром в наибольшей мере учитывают системная модель М. Чиксентмихайи (Csikszentmihalyi, 1999) и экзистенциальная теория Р.Мэя (2001), определяющего творчество как встречу человека с его миром.

Однако результаты этого диалога с культурой, процесса «окультуривания» (А.М. Лобок) могут быть разными. В отличие от детского творчества, взрослое творчество отнюдь не является всеобщим. Напротив, наиболее типичным случаем при завершении школьного обучения оказывается блокирование, подавление индивидуальности, творчества, самобытности. Иногда такое происходит позже, уже в зрелом возрасте: можно вспомнить случай Артюра Рембо, который удивил мир своим поэтическим дарованием в юношеском возрасте, потом внезапно перестал писать стихи и прожил ещё много лет абсолютно незаметно. Путь утверждения творчества во взрослой жизни — это путь борьбы, преодоления трудностей. На это указывал еще Л.С. Выготский (1995, с.107-108), говоря о том, что одаренность развивается только через преодоление, а также Р. Мэй (2001), подчеркивавший связь творчества с мужеством, и ряд других исследователей. «Человек, выбирающий творческий образ жизни, обрекает себя на постоянную и иногда мучительную борьбу с сидящим внутри него страхом, экзистенциальной тревогой, на то, чтобы быть открытым миру, жить без психологических защит» (Полуэктова, 1998, с. 49). Ю.Д.Бабаева (2000; 2000) отмечает целый ряд эмоционально-личностных проблем одаренных детей, с которыми им приходится с большим или меньшим успехом справляться, прикладывая для этого немало усилий.

Наиболее глубоко проблема связи творчества с преодолением разработана в походе к творчеству одного из ведущих современных представителей экзистенциальной психологии С.Мадди. Одна из его статей, специально посвященная этому аспекту, называется «Творчество – тяжелая работа» (Maddi, 1973). С. Мадди резко критикует традиционную линию исследования творчества, в которой доминировало романтическое, сентиментальное отношение к творчеству как к чему-то полностью свободному, несовместимому с какой-либо жесткой структурой. Общий принцип тренинговых программ и подходов к творчеству в терминах познавательных процессов сводился к тому, что нужно создать нечетко структурированную, обеспечивающую свободу действий среду, и в этой среде будет проявляться максимальный прирост креативности. Мадди спорит с этим, говоря, что стимулы к совершению новых и полезных действий должны быть очень слабы, если структурированная и оценивающая внешняя среда может существенно ограничить их проявление. Перед нами возникает образ человека зависимого, слабого и слишком тревожного, чтобы энергично и творчески реагировать на критику, на ограничения. Только если внешний мир прекратит манипуляции и давление, этот хрупкий и наследственно заданный творческий потенциал найдет свое выражение. В том же ключе Мадди критикует и теории самоактуализации: когда понятие творчества становится настолько «демократичным», что может быть применено к любому человеку, освободившемуся от внешних ограничений, оно становится пустым, ничего не значащим понятием. На самом деле творчество — это не просто счастливое, безмятежное состояние вдохновения. Наоборот, обычный результат творческих действий состоит в нарушении существующего положения вещей в обществе независимо от того, в какой области осуществляется творчество, и от того, в какой степени сам творец это предвидит. Создавать — значит нарушать существующее положение вещей, и общество, среда всегда противодействует такому нарушению, поскольку любая социальная структура стремится к сохранению своего статус-кво. Процессы взаимодействия творческой индивидуальности с консервативной социальной структурой получили интересную трактовку в историко-эволюционном подходе А.Г. Асмолова (2001; см. также Шабельников, 2003).

С учетом этого, помимо того, что обозначалось выше блокирование, или подавление, творчества, можно выделить еще, по меньшей мере, три варианта других соотношений личности и творчества в зрелом возрасте, три формы, в которых может возникать и проявляться творчество в своих высших формах, то есть как высшая психическая функция — социальная, опосредованная и произвольная, — после столкновения личности с внешним сопротивлением.

Один из них можно обозначить как локальное, или ограниченное творчество, которое, по сути, сводится к феномену индивидуального экспрессивного стиля. Если человек стремится быть самим собой, если он аутентичен, он не может не быть оригинальным. Не требуется никакой специальной «диспозиции на оригинальность» — достаточно просто быть собой, хотя не у всех это получается. Г. Олпорт ещё в своей первой фундаментальной книге «Личность» писал: «У каждого художника есть свой стиль, как и у каждого композитора, пианиста, скульптора, танцора, поэта, драматурга, артиста, оратора, фотографа, акробата, домохозяйки и механика. Лишь по одному стилю мы можем узнать сонаты Шопена, картины Ван Гога и пироги тети Салли. Стиль проявляется всегда, когда задействовано хорошо интегрированное и зрелое поведение личности» (Allport, 1937, p. 490). В одной из сравнительно недавних публикаций предлагается новый подход к изучению творчества: шкалы повседневной креативности (Richards, Kinney, Benet, Merzel, 1988). Эти шкалы позволяют анализировать меру творчества в повседневной жизни обычных людей по двум основным измерениям: 1. Уровень творческих достижений (от практически не отличающихся от стандартных, рутинных до оригинальных, резко отличающихся); 2. Объем творческой активности в повседневных занятиях (от редких до постоянных занятий творческими занятиями). По данным авторов этого подхода, лишь около 25% дисперсии этой повседневной креативности предсказывается показателями детского творчества.

Второй путь зрелого творчества часто неправомерно описывают как универсальную закономерность его развития, а именно творчество ценой нарушений адаптации, иногда ценой психопатологии. Действительно, творчество не так редко приводит к заболеваниям, неврозам, другим нарушениям функционирования. Перед нами борьба, которая никогда не кончается: личности не удается справиться со своим творчеством, и творчеству не удается справиться с личностью. Возникает динамическое неравновесие: сохранение творчества достигается ценой принесения в жертву личностной адаптации. Творческий человек уязвим по двум причинам: во-первых, в силу своей открытости миру и во-вторых, в силу более тонкой, сложной внутренней организации, которая заведомо более уязвима, чем простая организация. Человек отказывается от того, чтобы пожертвовать творчеством ради благополучия и вместе с тем оказывается не в состоянии интегрировать его в свою жизнь. Такие люди демонстрируют высокий уровень творчества только с художественным или научным материалом, но не с собственной жизнью и не с социальной реальностью. Часто такой человек оказывается неуспешен в отношении к собственной жизни не только по критериям адаптации и положительных эмоций, но и по критериям самореализованности, отношений с другими людьми, смысла и т.п.

Но дезадаптация вовсе не является неизбежным следствием креативности. В другом экспериментальном исследовании С. Мадди (Maddi, 1982) ставился вопрос о том, могут ли совмещаться личностное здоровье и креативность, бывают ли боги настолько добры, что дают два этих дара одним и тем же людям, или же только «по одному в одни руки». Результаты показывают, что наряду с вариантами сочетания креативности с дезадаптацией, выделяется группа людей, у которых креативность сочетается с хорошими показателями личностного здоровья. При этом уровень креативности в той и другой группе не различается. Схожие результаты были получены в отечественном исследовании одаренных детей, опровергающем миф об их обязательной «проблемности» (Богоявленская, Богоявленская, Горячева, 2000). Таким образом, перед нами еще один путь, который можно назвать словами «интегрированное творчество»: человек владеет своим даром, своим творчеством, которое является для него не источником проблем, а источником силы, смысла и наслаждения. В истории культуры наряду с дезадаптированными творцами, у которых отношения с миром складывались очень непросто и болезненно, такими как Ван Гог, Достоевский, Мандельштам, были и другие, креативные не только в художественном материале, но и в жизни, такие, как Микеланджело, Гете, Пушкин, Пикассо, Солженицын. И те, и другие испытывали одинаково много трудностей; различие заключается в успешности совладания с ними.

Итак, мы выделили в первом приближении четыре варианта «судьбы» творческого потенциала в развитии и жизнедеятельности взрослого человека после того, как естественное для любого ребенка стремление к «натуральному» творчеству вошло в соприкосновение и столкновение с социокультурной средой, с одной стороны, выполняющей функции отбора, оценивания и редактирования продуктов этого творчества, с другой стороны, инертно сопротивляющейся любым творческим инновациям. По какому из этих путей пойдет развитие, зависит прежде всего от степени развития личностного потенциала (см. Леонтьев, 2002), в первую очередь таких двух его характеристик как мужество (жизнестойкость) и интеграция личности. При дефиците и мужества, и личностной интеграции наиболее вероятная судьба творческого потенциала — это подавление творчества, полная конформная деиндивидуализация личности. При наличии личностной интеграции, но недостаточном мужестве преодолевать внешние барьеры наиболее вероятная судьба — это ограниченное творчество. При высоком мужестве и готовности к конфронтации, но недостаточной личностной интеграции наиболее вероятная судьба — дезадаптивное творчество. Наконец, при выраженности обеих этих личностных предпосылок существует шанс на интегрированное творчество.

•  Следует различать творчество как универсальную натуральную функцию, присущую всем нормально развивающимся детям, и творчество как высшую психическую функцию, в которую она трансформируется во взрослом возрасте.

Таким образом, в центре проблематики творчества находятся не познавательные процессы и не личностные диспозиции, а экзистенциальные проблемы бытия человека в мире. В основе творчества — открытость к возможностям в мире, в том числе к другим возможным мирам. «Такая личность более открыта для получения любой внешней информации, не только социальной, культурной, но очевидно, и информации от природы… Такой человек ищет основы целостности и стабильности своей личности в структурированности природных и культурных форм и процессов…. Социальные потоки ведут творческую личность своими напряжениями, заставляя ее переживать эти напряжения как свои проблемы и решать их как свои личные страдания и радости» (Шабельников, 2003, с. 160).

Пути и судьбы творческого потенциала определяются прежде всего тем, как личность обращается со своим творческим потенциалом. Особенности личности могут стать непреодолимой преградой для реализации даже самого грандиозного творческого потенциала, но сильная и внутренне богатая личность может и в какой-то мере компенсировать недостаток одаренности. Так, в американских исследованиях креативности встречается такая характеристика знаменитого писателя первой половины ХХ века Томаса Вулфа: гений без таланта. Анализ жизненного пути выдающихся творцов все больше приводит исследователей к выводу о том, что труд, обучаемость и увлеченность своим делом играют более важную роль, чем собственно одаренность (Amabile, 2001). И в целом трудно не согласиться: «когда мы говорим о великих творцах, мы говорим и о великих личностях» (Богоявленская, 2002, с. 282).