

Взаимосвязь уровня креативности человека и его отношения к продуктам творческой деятельности

Т.А. Красило*,
преподаватель кафедры теоретических
основ социальной психологии МГППУ

Целью исследования было изучение влияния отношения человека к продуктам творческой деятельности на развитие его креативности. В исследовании приняли участие 486 испытуемых. В нашем экспериментальном исследовании испытуемые были разделены по уровню креативности на две группы, у которых измерялось сознательное (рациональное) и неосознаваемое (эмоциональное) отношение к экспериментальному материалу.

Для исследования рационального отношения к продуктам творчества испытуемым было предложено оценить по 8-балльной шкале специально созданный экспериментальный материал, который состоял из 24 рисунков.

При исследовании эмоционального, неосознаваемого отношения к продуктам творческой деятельности за основу мы взяли восьмицветовой тест М. Люшера. Выявлено, что креативная личность обладает более позитивным отношением к продуктам творческой деятельности, чем люди с низким уровнем креативности. Результаты исследования позволяют расширить научную базу организации образовательной среды, способствующей развитию творческой личности.

Ключевые слова: творчество, креативность, отношение, барьеры творческой деятельности.

Проблема способности к творчеству всегда вызывала большой интерес и получила всестороннюю разработку в психологических исследованиях. Несмотря на огромное разнообразие полученных результатов в исследованиях вопроса о факторах, связанных с творческой деятельностью и проблемой становления творческой личности, в психологической литературе можно выделить наиболее авторитетные представления по данной проблеме. Большинство исследователей утверждают, что креативность (способность к творческой

деятельности) связана с положительным восприятием любых новых идей, т. е. с некоторой отсроченностью реальной проверки их истинности и адекватности конкретным условиям поставленной задачи, задержкой критической экспертизы и оценки.

В исследовании связи отношений и способностей вообще (включая способность к творчеству) большинство отечественных авторов делали акцент на отношении к самой выполняемой деятельности. В частности, В.Н. Мясищев говорил об огромной роли склонности как избирательном положи-

*e-mail: krassilo@online.ru

тельном отношении к деятельности. Склонность означает, что деятельность привлекает, доставляет удовольствие, радость, удовлетворение. Высшей степенью склонности является увлечение деятельностью [9].

На языке теории деятельности смысл высказанных выше исследовательских установок осваивается и развивается в понятиях потребности и мотива, значение которых в исполнении любой деятельности сложно переоценить. Однако существуют факты, говорящие о том, что для творческой деятельности бывает недостаточно одного мотива (положительного отношения к деятельности, интереса, склонности). Кроме наличия побуждения к творческой деятельности для ее осуществления необходимо также отсутствие преград.

Для творческого мышления, по мнению ряда авторов, существуют определенные препятствия, или барьеры.

Г. Линдсей и другие выделяют следующие виды подобных преград:

конформизм (желание быть похожим на другого) – основной барьер для творческого мышления. Человек опасается высказывать необычные идеи из-за боязни показаться смешным или не очень умным. Подобное чувство может возникнуть в детстве, если первые фантазии, продукты детского воображения, не находят понимания у взрослых, и закрепиться в юности, когда молодые люди не хотят слишком отличаться от своих сверстников;

цензура (в особенности внутренняя цензура) – второй серьезный барьер для творчества. Последствия внешней цензуры идей бывают достаточно драматичными, но внутренняя цензура гораздо сильнее внешней. Люди, которые боятся собственных идей, склонны к пассивному реагированию на окружающие проблемы. Иногда нежелательные мысли подавляются ими в такой степени, что вообще перестают осознаваться;

ригидность – третий барьер творческого мышления, часто приобретаемый в процессе школьного обучения. Типичные школьные методы помогают закрепить знания, принятые на сегодняшний день, но

не учат ставить и решать новые проблемы, улучшать уже существующие решения [7].

Факты, свидетельствующие в пользу распространенного мнения о том, что творческие решения приходят в момент релаксации, рассеивания внимания, а не тогда, когда внимание сознательно концентрируется на решении проблем [1, 2, 7], можно интерпретировать как попытку людей, не обладающих креативностью, найти способ для облегчения продуцирования идей.

Множество работ различных авторов, посвященных анализу подобных явлений, исследуют экстремальные ситуации и условия творческого акта, выходящие за рамки сознания: во сне, в состоянии опьянения, под наркозом и т. п. [2, 6]. В области подобных явлений авторы и находят необходимые количественные подтверждения гипотезы о наличии такого модуса нормального состояния сознания, который препятствует эффективному продуцированию новых идей.

Из психологических исследований как процесса творчества, так и самой творческой личности известно, что творческая деятельность включает в себя две составляющие, которые хотя и называются авторами разными терминами, но тем не менее имеют одно общее значение. Творческий акт делится на две противоположные по значению фазы: процесс продуцирования идей и процесс их критического осмысливания; выработку множества идей и выбор из этого множества одной; поиск идей и их дальнейшую практическую разработку. Формулируется тезис о «множественности» творческого человека, который должен быть генератором идей, а значит, «бесшабашным, вдохновенным, нерациональным и т. п.». Но при этом он должен обладать и противоположными свойствами: пунктуальностью сбора фактов, рациональностью анализа и четкостью [1, 7]. А.Г. Маслоу говорит о делении креативности на первичную и вторичную; первичная креативность, или этап вдохновенного творчества, обязательно должна быть отделена от вторичной – процесса детализации творческого продукта и придания ему конкретной предметной формы. Эта вторая стадия

включает в себя не только и не столько творчество, сколько тяжелую рутинную работу, успех которой в значительной степени зависит от самодисциплины художника, порою тратящего всю жизнь на то, чтобы освоить конкретные орудия творчества, проникнуть в сущность материала, развить инструментальные умения и навыки, прежде чем, наконец, бывает готов в полной мере выразить то, что он видит или чувствует. Вторичная креативность, на которой жидется реальный художественный продукт, имеет в своей основе такие человеческие качества, как упорство, терпение, трудолюбие и выносливость [8]. Все вышеперечисленное относят к любому виду творчества, будь то математические задачи, научные открытия или сфера искусства.

Однако стоит уточнить, что кроме создания новых идей, т. е. первой стадии творческого процесса, безусловно творческим элементом является также и то, что человек способен воспринять эти идеи в качестве приемлемых решений проблемы. Без этого невозможен творческий процесс. В работах по продуктивному мышлению в отечественной и зарубежной психологии показано, что испытуемые по какой-то причине ошибочно отбрасывают высказанные ими продуктивные гипотезы и поэтому упускают возможность найти правильное решение [5]. Из истории научных открытий, истории искусства известно, что иногда вся заслуга творца, художника сводится к тому, что не было пропущено, было вовремя замечено и не отвергнуто решение, содержание которого было создано либо природой, либо случайно другим человеком, не оценившим его в полной мере. То есть особенность творческой личности порой заключается в способности увидеть решение, буквально лежащее на виду, но в силу каких-то причин не привлекающее внимание других.

Для того чтобы творить, необходимо в какой-то период своей деятельности воспринимать новые результаты этого акта как готовый и абсолютно ценный продукт, для чего необходимо иметь положительную установку на каждый новый результат

[7, 8]. Для формирования и проявления такой установки, в свою очередь, следует изменить шкалу оценки, т. е. выйти за заданные рамки стандартного критического оценивания, а иногда даже за рамки стереотипной рациональности.

Эти рамки не только не дают человеку возможности создавать новое самому, но и мешают принять уже созданное. То есть все «нелепые» и «сумасшедшие» идеи удерживаются на бессознательном уровне. Человек не может нарисовать элементарные «каракули», исполнить импровизацию, не может сделать глупость, высказать нелепое предположение – ему просто все это не приходит в голову [8, 11]. Но, кроме того, человек не видит красоты в случайно созданном природой, отвергает спонтанно возникшие у него или у других возможные решения, что является непреодолимой преградой для новых открытий, для творчества.

В соответствии с вышесказанным у нас появилась возможность выдвинуть и эмпирически проверить гипотезу о том, что необходимая смелость и спонтанность для создания новых идей базируются на специфике отношения творческой личности не только к собственным идеям, но и к идеям других людей.

В нашем экспериментальном исследовании испытуемые были разделены по уровню креативности на две группы, у них измерялось сознательное (рациональное) и неосознаваемое (эмоциональное) отношение к экспериментальному материалу.

Методика исследования осознанного отношения к продуктам творческой деятельности

Для исследования рационального отношения к продуктам творчества испытуемым было предложено оценить по восьмибалльной шкале специально созданный экспериментальный материал, состоящий из 24 рисунков.

Мы не ставили своей задачей определить отношение испытуемых к продуктам творчества во всех областях деятельности (так же как и уровень креативности), поэтому взяли одну конкретную деятельность –

изобразительную. Поскольку данная методика работает в паре с методикой диагностики креативности («Незавершенные фигуры» П. Торренса), в качестве основы для рисунков были взяты некоторые фигуры из этого теста.

Мы выбрали изобразительную деятельность для исследования, так как в этой области просто изучать уровень креативности, а кроме того, здесь есть удобные для исследования сложившиеся в обществе правила и установки. Нас интересует специфика отношения креативной личности к осуществляемой (в исследовании) творческой деятельности и ее продуктам в зависимости от существующих правил и стандартов. Примером такого правила или установки, заданной обществом и сдерживающей возможные творческие решения, является распространенное убеждение в том, что рисунок (картина) должен как можно более точно отражать реальность, быть по возможности фотографически похож на определенный объект, иначе он якобы не имеет смысла и будет считаться «плохим». Это убеждение мы и решили использовать в нашем исследовании.

Нам нужно было измерить, в какой степени испытуемый скован установкой, которая мешает (на сознательном или бессознательном уровне) позитивному восприятию продуктов творческой деятельности. Для измерения этой внутренней шкалы отношения (заданной правилом) нет иного способа, кроме попытки косвенно, через внешнюю деятельность, сделать заключение по поводу интересующего нас вопроса. Наиболее адекватной для данной цели деятельностью мы посчитали оценивание специально предъявляемых рисунков, отклоняющихся от установленных в обществе стандартов.

Рисунки, входившие в состав экспериментального материала, были специально разработаны таким образом, чтобы не соответствовать данному правилу (12 рисунков). Для контроля смещения со случайными факторами (например, раздражения, плохого настроения, агрессии испытуемых и т. п., могущих снизить их оценки рисунков)

были созданы рисунки, удовлетворяющие изучаемой нами установке. Кроме них в качестве «правильных» мы использовали не только рисунки, точно копирующие объекты окружающей действительности, но и уже принятые и одобренные в обществе схематичные и символические способы обозначения различных явлений (всего также 12 рисунков). Таким образом, получились две группы рисунков, отличающихся, по возможности, только одним свойством – степенью отклонения от правила безусловной реалистичности в изображении предметов (или других общепринятых стереотипов). Для дополнительной проверки материала исследования мы включили метод экспертной оценки. Три эксперта должны были разделить полученные нами 24 рисунка по вышеописанному критерию «внешней правильности» на две категории: «правильные» и «неправильные».

Чтобы в дальнейшем иметь возможность сопоставить полученные результаты с результатами исследования неосознаваемого отношения к тому же материалу, была выбрана восьмибалльная шкала.

Испытуемым предлагалось следующее задание: «Вам сейчас будут предъявляться рисунки, оцените каждый из них по восьмибалльной шкале по двум показателям: 1) насколько рисунок вам нравится (1 балл – меньше всего нравится, а 8 баллов – больше всего); 2) насколько рисунок является хорошим (1 балл – наименьшая степень, 8 баллов – наибольшая)».

Позитивная формулировка – без указания отрицательного полюса (например, «нравится – не нравится») – использована, чтобы не создавать негативного отношения к экспериментальному материалу.

Понятие «хороший рисунок» было выбрано как наиболее адекватное при использовании вышеупомянутого правила необходимости для рисунка точно отражать реальность, в отличие, например, от понятия «правильного рисунка», подходящего скорее для оценки интеллекта испытуемого. Понятие «нравится» также является в данной ситуации подходящим, так как тоже обращается к некоторой внутрен-

ней шкале оценок, но имеет окраску еще более субъективного характера. Использование обоих понятий позволило исследовать возможные различия в этих оценках.

Методика исследования эмоционального, неосознаваемого отношения к продуктам творческой деятельности

За основу мы взяли восьмицветовой тест М. Люшера. Выбор цветных карточек в порядке предпочтения, в соответствии с процедурой традиционного теста Люшера, позволяет судить о мироощущении и состоянии человека.

Для того чтобы исследовать отношение человека к продуктам творческой деятельности, мы сопоставляли цветовые ассоциации по отношению к таким продуктам со шкалой цветовых предпочтений, получаемой с помощью теста Люшера.

Наша методика строится на сравнении цветовых позиций, которые занимает цвет в исходном выборе – в выборе порядка предпочтения – и в «цветовой характеристике» продуктов творческой деятельности. Под последними мы подразумеваем экспериментальный материал, который состоит из 24 рисунков и 8 репродукций картин (в пилотажном исследовании), о которых говорилось выше.

В первой части методики испытуемому предлагалось осуществить цветовой выбор в порядке предпочтения, как это происходит в традиционном тесте Люшера. Этот выбор дает возможность судить о предпочитаемых и отвергаемых цветах в мироощущении испытуемого, служит для упорядочивания ранговых шкал в цветовых характеристиках.

После получения исходного выбора, размер которого осуществлялся дважды, испытуемому предлагалось подобрать два цвета к предъявляемому изображению.

Обработка результатов осуществлялась следующим образом: так как есть данные, что определение цветового предпочтения испытуемым во второй попытке является более достоверным и соответствует внутреннему состоянию испытуемого [10], за

основу мы брали именно второй ряд цветового предпочтения испытуемых.

Поскольку цифры, обозначающие цвета, расположены в порядке предпочтения, мы имеем упорядоченную шкалу (шкалу порядка), в которой каждый последующий знак менее значим для испытуемого, чем предыдущий.

Как уже отмечалось выше, цветовые ассоциации очень тонко передают отношение человека. Важно учесть не только каким цветом характеризуется тот или иной объект, но и какую позицию занимает ассоциируемый цвет в полученном нами ряду предпочтений.

Далее, чтобы присудить числовое значение цветовым ассоциациям испытуемого по отношению к экспериментальному материалу, мы соотносили выбранный цвет (здесь также учитывали вторую попытку) с его порядковым номером в ряду цветовых предпочтений испытуемого. Для шкалы индивидуальных предпочтений, состоящей из восьми элементов, ввели восемь коэффициентов так, что первой, наиболее значимой для субъекта позиции приписывался коэффициент, равный 8, для второй позиции – 7, для третьей – 6 и т. д. Для восьмой позиции – 1.

Таким образом, мы получаем числовое значение по восьмибалльной шкале, соответствующее отношению испытуемого к предъявляемому объекту.

Выявление различия в уровне исследуемого признака между группами осуществлялось по U-критерию Манна–Уитни. Решение о выборе метода математической обработки определялось типом и условиями решения поставленной задачи: выявление различий в уровне исследуемого признака у двух несвязанных выборок испытуемых (данные при этом были представлены в шкалах порядка).

В ходе проведенного исследования было обнаружено следующее:

1) *значимых по эмоциональному отношению* ко всем рисункам отличий между группами нет, но хорошо видна тенденция низкокreatивных испытуемых по сравнению с высококreatивными испытуемыми

Таблица

Средние значения, полученные по двум группам в ходе исследования эмоционального и рационального отношений к экспериментальным рисункам

	«Неправильные» рисунки		«Правильные» рисунки	
	Высоко-креативная группа	Низко-креативная группа	Высоко-креативная группа	Низко-креативная группа
Эмоциональное отношение	4,5	4,4	4,5	4,7
Первая оценка: рациональное отношение по критерию «нравится – не нравится»	4,2	3,6	4,9	5,2
Вторая оценка: рациональное отношение по критерию «хороший рисунок – плохой рисунок»	4,1	3,1	5,0	4,9

оценивать «неправильные» рисунки ниже, а «правильные» выше;

2) расхождения по рациональному отношению между оценками «правильных» и «неправильных» рисунков у всех испытуемых (внутри каждой группы) имеют статистическую значимость;

3) в низкокративной группе «правильные» рисунки испытуемые оценивают по критерию «нравится – не нравится» значительно выше, чем высококреативные испытуемые;

4) по второму критерию рационального отношения значимых различий в отношении к «правильным» рисункам между группами не зафиксировано;

5) в отношении к «неправильным» рисункам между группами испытуемых также существуют значимые отличия – креативные испытуемые относятся к ним более позитивно по обоим критериям рационального отношения;

6) в низкокративной группе наблюдаются значимые различия между сознательными и неосознаваемыми оценками «неправильных» рисунков;

7) в высококреативной группе различия между сознательными и неосознаваемыми оценками статистически незначимы.

На рис. 1 хорошо видно, что отношение к «правильным» рисункам имеет очень небольшие отличия между группами во всех трех сериях измерения эмоционального и рационального типов отношения. Это обстоятельство можно интерпретировать как отсутствие между группами каких-либо дополнительных различий, которые могли бы сказаться на получаемых нами оценках. Другими словами, с помощью подсчета данных по «правильным» рисункам мы проконтролировали смешение с побочными факторами изучаемых нами особенностей отношения к продуктам творческой деятельности, т. е. убедились, что обнаруженные нами различия между группами определяются именно спецификой отношения к общепринятым стандартам, а не какими-то другими различиями (например, уровнем агрессии испытуемых или общим снижением у них интереса к изобразительной деятельности и т. п.).

Рис. 1 демонстрирует разницу между группами по отношению к «неправильным» рисункам, что является основополагающим для выводов о разном отношении испытуемых из обеих групп к продуктам творчества (отношение определяется уровнем зависимости от общепринятых стереотипов).

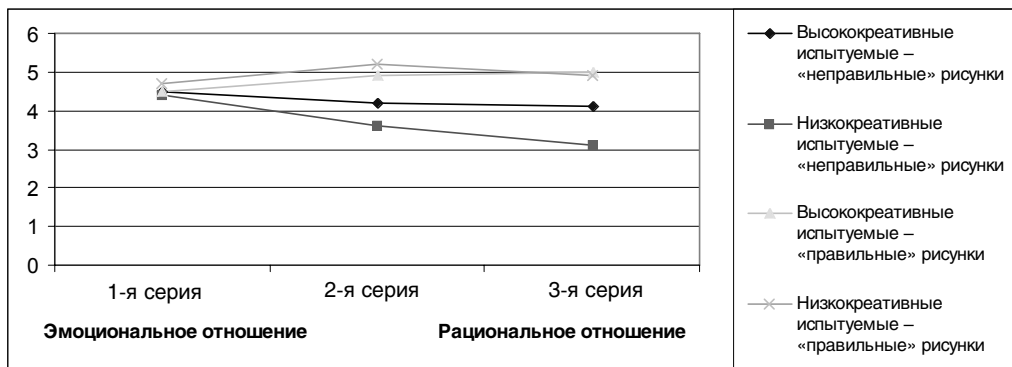


Рис. 1. Общие результаты основного этапа исследования: средние значения, полученные по двум группам в ходе исследования эмоционального и рационального отношений к экспериментальным рисункам

Хочется отметить еще одну особенность, отличающую данные одной выборки испытуемых от другой. Результаты 2-й и 3-й серий (2 и 3 на рисунке – осознаваемые оценки соответственно по критерию «нравится – не нравится рисунок» и «хороший рисунок – плохой рисунок») мало отличаются от результатов 1-й серии (исследования эмоционального отношения к рисункам) в высококреативной группе, в то время как в низкокреативной группе результаты изучения рационального отношения существенно разнятся со значениями эмоционального отношения, особенно к «неправильным» рисункам. Это свидетельствует о большей гармоничности и целостности представлений высококреативных испытуемых и меньшей зависимости их от общепринятых стандартов. Для низкокреативных испытуемых характерно четкое различие в эмоциональном и рациональном восприятии рисунков. Под давлением общественных требований эти испытуемые нередко отказываются от своего собственного индивидуального отношения к продуктам творческой деятельности и всецело следуют нормативному.

Однако, возвращаясь к данным таблицы (с. 61), нужно отметить, что усвоенные некреативными испытуемыми нормы проявляются даже на эмоциональном уровне.

Исследование различий в оценках по критерию «хороший рисунок – плохой рисунок» показало, что, наряду с увеличением расхождения в оценке «неправильных» рисунков между двумя выборками испытуемых, различие в оценке «правильных» стало менее явным. Таким образом, мы обнаружили значимые различия между группами только в отношении к «неправильным» рисункам, оценки же «правильных» рисунков оказались статистически не значимы, и соотношение изменилось: высококреативные испытуемые немного выше оценили и «правильные» рисунки.

Так как критерий «хороший рисунок – плохой рисунок» обращается к представлениям испытуемых о существующих в обществе требованиях к продуктам изобразительной деятельности, то оценки по этому критерию могут наиболее точно выявить особенности сформированного у человека отношения к продуктам творчества и критерии их оценивания.

В этих фактах мы находим подтверждение двух основных положений: 1) о более позитивном отношении креативной группы к продуктам творчества; 2) об отсутствии у испытуемых этой группы предпочтения социально неодобряемых продуктов творческой деятельности. То есть мы наблюдаем у высококреативных испытуемых способность к выходу за установленные обществом рам-

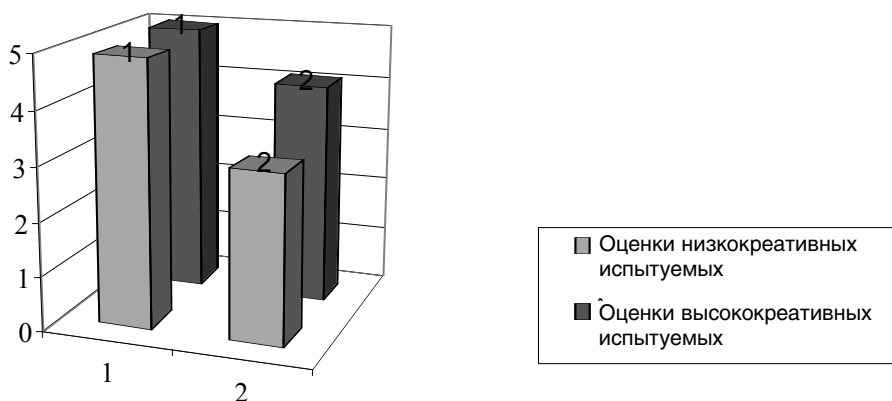


Рис. 2. Оценки «правильных» и «неправильных» рисунков по критерию «хороший рисунок – плохой рисунок» (по горизонтали: 1– «правильные» рисунки; 2– «неправильные»)

ки, но не ради самого нарушения этих правил, а в соответствии с поставленными задачами.

Выводы

1. Гипотеза о том, что у испытуемых с более высоким уровнем креативности отношение к «неправильным» рисункам значимо выше, чем у испытуемых с более низким уровнем креативности, подтвердилась.

2. Данные эмоционального отношения, хотя и не имеют статистической значимости по всем «неправильным» рисункам в целом, в исследовании каждого из них по отдельности показывают по ряду рисунков значимые различия, подтверждающие гипотезу. По остальным рисункам имеется хорошо прослеживающаяся тенденция, соответствующая гипотезе.

3. Высококреативные испытуемые не имеют тенденции к предпочтению «неправильных» рисунков (оценки по которым не выше оценок «правильных» рисунков), т. е. они не стремятся к нарушению правил.

4. В целом можно констатировать, что высококреативные испытуемые характеризуются *принятием* разнообразных проявлений творчества, включая выход за имеющиеся рамки, и это является их личностным качеством, так как оценки рисунков на сознательном и неосознаваемом уровнях у них очень близки.

5. Низкокреативные испытуемые показывают нормативность своего отношения, предпочитая «правильные» рисунки. Значимые различия между сознательными и неосознаваемыми оценками у этих испытуемых также говорят о том, что испытуемые из низкокреативной группы пользуются не собственными критериями оценки (на сознательном уровне), а нормативными. Более низкие показатели по вторым оценкам рационального отношения этих испытуемых к рисункам свидетельствуют о том, что испытуемые из низкокреативной группы (в отличие от высококреативных) имеют более строгие представления о требованиях к «хорошему» рисунку и не принимают отхода от установленных правил и норм. Это, по всей видимости, сдерживает их творческую активность и является барьером для создания собственных творческих продуктов.

В ходе проведенной беседы были получены данные, свидетельствующие о том, что критерием оценки рисунков низкокреативными испытуемыми является внешнее соответствие изображения реальному объекту окружающего мира или техническое исполнение рисунка. Высококреативные испытуемые больше внимания уделяют внутренней стороне полученного в рисунке образа (характер изображенного персонажа, его настроение и т. д.).

Результаты беседы показывают, что испытуемые «низкокreatивной» группы отличаются высокой степенью зависимости от навязываемых обществом стандартов и правил и поэтому не могут свободно оценивать рисунки, исходя только из субъективного отношения к ним. Описание рисунков по принципу субъективного восприятия наблюдается в обеих группах испытуемых, в то время как высказывания о техническом качестве рисунка преобладают у низкокreatивной группы. Испытуемые последней группы переходят к личным ассоциациям и субъективным характеристикам рисунка только в случае приемлемости его технической стороны. Соответственно, можно говорить о том, что подобная *зависимость от стереотипов общества приводит к снижению позитивности отношения к рисункам*, а ориентация только на свои собственные субъективные критерии, имеющиеся у каждого человека, наоборот, способствует более позитивному отношению к ним. Поэтому человек, опираясь на критерий «обязательной реалистичности» в изобразительной деятельности, ставит барьеры для собственного творчества.

На основе данных, полученных в результате проведения беседы, был составлен опросник. В него вошли 48 утверждений, касающихся сферы изобразительной деятельности. В них отражены основные, упоминающиеся в беседе варианты восприятия продуктов творчества в этой области. Испытуемые оценивали степень согласия с данными утверждениями по семибальной шкале. С помощью этого опросника мы хотели получить информацию о специфике отношения испытуемых к творчеству и его продуктам.

Для получения более простой структуры опросника мы с помощью компьютерной программы SPSS провели факторный анализ методом «главных компонент» с последующим вращением Varimax. Нам удалось выделить 6 факторов, объясняющих 52% суммарной дисперсии, по критерию «следа» и критерию факторных нагрузок.

Далее мы для интерпретации выделенных факторов провели анализ утвержде-

ний, получивших высокую нагрузку (выше 0,40) по этим факторам.

В *первый фактор* вошли утверждения, в которых ясно прослеживалось предпочтение максимально точного и правильного технического отображения реальности в произведениях изобразительной деятельности и неприятие несовершенного исполнения рисунка или картины, т. е. акцентирование внимания в сфере изобразительного искусства на внешней стороне произведения. Таким образом, данный фактор был интерпретирован как «стремление к реалистичности» или «ценность технического исполнения произведения».

Во *втором факторе* оказались утверждения, выражающие мысль о приписывании себе достаточно высоких способностей в сфере изобразительной деятельности. Поэтому данный фактор был интерпретирован как «положительная оценка своих способностей в сфере изобразительного искусства».

К *третьему фактору* относятся утверждения, в которые вложены два посыла: во-первых, интерес и любовь к произведениям изобразительного творчества, во-вторых, признание огромной роли внутреннего содержания в произведении изобразительного искусства. Поэтому третий фактор интерпретирован как «интерес к изобразительной деятельности при усмотрении ценности произведения в его внутреннем содержании».

Четвертый фактор включает утверждения, содержащие в себе уверенность (подобно второму фактору) в высоком уровне собственных изобразительных способностей. Соответственно, данные утверждения были интерпретированы как «высокая оценка своих способностей в сфере изобразительной деятельности».

Пятый фактор содержит утверждения, общий смысл которых заключается в объяснении ценности картины или рисунка его внутренним содержанием. Данный фактор может быть интерпретирован как «оценивание продуктов изобразительной деятельности по их внутреннему содержанию».

В последний, шестой, фактор вошли утверждения о большой роли оригинальности и неповторимости рисунка или картины и о негативном отношении к стандартным, шаблонным решениям в изобразительном искусстве. Таким образом был получен фактор «стремление к оригинальности».

Далее была проведена проверка надежности выделенных факторов с помощью критерия а Кромбахса. Для повышения полученных показателей надежности факторы, схожие по смыслу, были сгруппированы между собой: 2-й с 4-м, 3-й с 5-м. Соответственно выделились 4 шкалы, которые после проверки показали высокие результаты, удовлетворяющие требованиям надежности:

1) шкала акцентирования технического исполнения произведения;

2) шкала высокой оценки своих способностей в сфере изобразительной деятельности;

3) шкала интереса к изобразительной деятельности и акцентирования внутреннего содержания произведения;

4) шкала акцентирования на оригинальности произведения.

При исследовании различий между двумя группами испытуемых было установлено, что наименьшие различия между группами приходятся на 4-ю шкалу ($p = 0,820$). То есть, как и было замечено в ходе беседы, испытуемые обеих групп приблизительно в равной степени проявляют стремление к оригинальности. Полученный результат несколько расходится с имеющимися в психологической литературе утверждениями о том, что креативная личность при выполнении какой-либо деятельности имеет повышенное стремление к оригинальности, однако подтверждает наше предположение, что природа творческих решений лежит не в намеренном выходе за имеющиеся рамки, а в способности креативной личности менее ограничиваться стандартами и, соответственно, вести себя более свободно при решении определенных задач.

Данные по шкалам интереса к изобразительной деятельности и акцентирования

внутреннего содержания произведения также не дают значимых различий ($p = 0,648$) между группами испытуемых. Другими словами, неверно было бы объяснять высокий уровень креативности повышенной мотивацией к выполняемой деятельности, большим интересом и любовью к изобразительному творчеству (если мы, как в нашем случае, говорим о креативности, измеренной с помощью невербальных тестов П. Торренса).

Что касается второй смысловой стороны шкалы, акцента на внутреннем содержании продукта изобразительной деятельности, то полученное относительное равенство по этому пункту можно объяснить следующими обстоятельствами: еще во время проведения беседы было установлено, что все испытуемые имеют свои субъективные ассоциации и критерии оценки рисунка, исходя из его содержания и замысла (однако не все испытуемые готовы рассматривать эти внутренние послылы в качестве главного критерия оценки рисунка). Кроме того, возможно, что эти утверждения опросника своими формулировками подталкивали испытуемых к положительным ответам, представляясь им более привлекательными и более социально одобряемыми, но не отражающими реальной особенности отношения этих испытуемых к продуктам творчества.

По двум оставшимся шкалам были отмечены значимые различия между выборками испытуемых. По шкале «акцентирование технического исполнения произведения» математически подтвердились данные, полученные в ходе беседы и ранее при оценке эмоционального и рационального отношения испытуемых к произведениям изобразительной деятельности. Группа низкокреативных испытуемых показала значимо ($p = 0,049$) более высокие результаты по этой шкале. Данный факт еще раз подтверждает, что среди основных особенностей креативной личности есть способность отвлекаться от внешней стороны изображаемой реальности, не придавать особого значения точности технического исполнения произведения, чего настоячи-

во требуют установки общества. За счет именно этой способности можно наблюдать различия между испытуемыми в отношении к «неправильным» рисункам.

Было также установлено, что креативные испытуемые, в отличие от некреативных, имеют статистически значимо ($p = 0,036$) более высокие результаты по шкале «высокая оценка своих способностей в сфере изобразительной деятельности».

Исследование особенностей отношения к творческой деятельности и ее продуктам при помощи опросника показало следующее:

отсутствие значимых различий между двумя группами испытуемых в отношении стремления к оригинальности, т. е. креативные испытуемые не отличаются от низкокреативных желанием и стремлением к намеренному нарушению установленных правил и требований;

испытуемые обеих групп приблизительно в равной мере ориентируются на замысел и содержание произведения, т. е., не будь дополнительных запретов у «низкокреативной» группы, отношение к продуктам творчества, скорее всего, не имело бы различий;

примерно в равной мере все испытуемые проявляют интерес к исследуемому виду деятельности, имеют одинаковую мотивацию к ее выполнению;

различия между выборками испытуемых были выделены только в оценке своих способностей в данном виде деятельности – высококреативные показали большую уверенность в своих возможностях – и в степени ориентации при оценивании картины на ее внешнее исполнение с технической точки зрения.

Литература

1. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М., 1970.
2. Вертгеймер М. Открытие Галилея // Хрестоматия по общей психологии. Субъект познания. М., 1998.
3. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. СПб., 1997.

4. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1987.
5. Гальперин П.Я., Котик Н.Р. К психологии творческого мышления // Вопросы психологии. 1982. №5.
6. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. СПб., 1999.
7. Линдсей Г., Халл К.С., Томпсон Р.Ф. Творческое и критическое мышление // Хрестоматия по общей психологии. Субъект познания. М., 1998.
8. Маслоу А.Г. Дальние пределы человеческой психики. СПб., 1997.
9. Мясищев В.Н. Психология отношений. М., 1995.
10. Собчик Л.Н. Метод цветových выборов: Модифицированный цветовой тест Люшера. М., 1990.
11. Фромм Э. Бегство от свободы. М., 1995.

The relation of person's creativity level and his or her attitude to creative activity products

T.A. Krasilo,

lecturer of the Department of the Theory of Social Psychology of the MSUPE

The goal of the research was to study the impact of person's attitude to creative activity products on his or her creativity development. In the research took part 486 subjects. The subjects were divided into two groups by creativity level and their conscious (rational) and not conscious (emotional) attitude to experimental material was tested.

To test the rational attitude to creative activity products the subjects estimated by 8-scored scale specially created experimental material which consisted of 24 pictures. To test emotional attitude to creative activity products the author used Lusher eight-color Test.

The author revealed that creative person has more positive attitude to creative activity products than a person with low creativity level. The revealed results allow to expand the scientific base of the educational environment organization promoting development of the creative person.

Keywords: creation, creativity, attitude, barriers of creative activity.

References

1. *Adamar Zh.* Issledovanie psihologii processa izobreteniya v oblasti matematiki. M., 1970.
2. *Vertgeimer M.* Otkrytie Galileya // Hrestomatiya po obshei psihologii. Sub'ekt poznaniya. M., 1998.
3. *Vygotskii L.S.* Vobrazhenie i tvorchestvo v detskom vozraste. SPb., 1997.
4. *Vygotskii L.S.* Psihologiya iskusstva. M., 1987.
5. *Gal'perin P.Ya., Kotik N.R.* K psihologii tvorcheskogo myshleniya // Voprosy psihologii. 1982. №5.
6. *Druzhinin V.N.* Psihologiya obshih sposobnos-tei. SPb., 1999.
7. *Lindsei G., Hall K.S., Tompson R.F.* Tvorches-koe i kriticheskoe myshlenie // Hrestomatiya po obshei psihologii. Sub'ekt poznaniya. M., 1998.
8. *Maslou A.G.* Dal'nie predely chelovecheskoi psihiki. SPb., 1997.
9. *Myasishev V.N.* Psihologiya otnoshenii. M., 1995.
10. *Sobchik L.N.* Metod cvetovyh vyborov: Modi-ficirovannyi cvetovoi test Lyushera. M., 1990.
11. *Fromm E.* Begstvo ot svobody. M., 1995.