

# ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

## ФЕНОМЕН ВОДОХНОВЕНИЯ: АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ГЕНИЕВ

*Семёнова Мария Александровна*

*младший научный сотрудник  
факультета психологии МГУ имени М.В. Ломоносова,  
Москва*

### CREATIVITY ANALYSIS OF GENIUS

*Semenova Mariia*

*junior researcher faculty of Psychology,  
Moscow State University Lomonosov,  
Moscow*

DOI: 10.31618/nas.2413-5291.2020.1.59.290

#### **Аннотация**

Рассмотрены наиболее значимые подходы к определению и исследованию творческого процесса и вдохновения. Рассматриваются как прикладные аспекты, направленные на обучение творческим навыкам, так и теоретические и философские взгляды на природу творчества и вдохновения.

#### **Abstract**

The most significant approaches to the definition and study of the creative process and inspiration are considered. It considers both applied aspects aimed at teaching creative skills and theoretical and philosophical views on the nature of creativity and inspiration

**Ключевые слова:** вдохновение, творчество, творческий процесс, методики креативности

**Keywords:** inspiration, creativity, creative process, methods of creativity.

Вопросы вдохновения и творчества интересуют не только психологов, но и научных работников сферы естественных наук, социологов, философов и изобретателей. На сегодняшний день накопилось достаточное количество как серьезных попыток разобраться в сути дела, так и разного рода спекуляций, а зачастую и просто попыток привлечь к себе внимание, создав «мыльный пузырь» популярности.

Согласно философскому словарю Вл. Соловьева вдохновение в общем смысле есть «такое особое состояние субъекта, при котором он способен к наиболее интенсивным, целесообразным и ценным по внутреннему достоинству действиям в области религиозной, умственной и эстетической».

Платон рассматривает вдохновение, как внутренний эффект, сопровождающий возвышение разумной души в сферу созерцания истинно-сущего или вечных идей. Под творчеством, как правило, понимается высшая форма мыслительной деятельности человека, «совершенно особый феномен человеческой родовой истории» [1, с. 5].

Черты гения обозначил в свое время Иммануил Кант [8, с. 180]. Четыре признака гения по Канту следующие:

- 1) способность создать новое,
- 2) произведение гения является образцом совершенства,
- 3) гений действует интуитивно, по вдохновению (то есть он не в состоянии объяснить, как возникает творческая идея),
- 4) гениальность проявляется сильнее в искусстве, чем в науке.

Вдохновение приходит внезапно, однако часто такому озарению предшествует длительная подготовка и поиск. Подобные замечания мы встречаем в записках многих композиторов. Например, Глинка писал из Варшавы в 1848 году, что он нашел сближения между слышанными им деревенскими песнями и благодаря этому он написал целую пьесу для оркестра [6, с. 133]. В другой раз он писал, что, когда он хотел написать оперу Жуковский предложил ему описать сюжет «Ивана Сусанина», и вдруг в этот самый момент у него создался целый план новой оперы [6, с. 64].

С другой стороны, в творческом процессе у Глинки интуиция сочеталась с рациональным мышлением [6, с. 67]. В целом в творческом процессе Глинки интуитивное начало было ведущим, а рациональное – уравновешивалось с чувственным. Роль идеи-импульса, зерна музыкального произведения выделял П.И. Чайковский [14, с. 35]. Он один из немногих анализировал свой собственный творческий процесс, выделяя две составляющих:

- a) ежедневный труд,
- b) вдохновение.

Он писал об этом так, что он будто окрыляем высшей и не поддающейся анализу силой вдохновения [11, с. 42].

Н.А. Римский-Корсаков говорил о том, что он попадает в плен к вдохновению [12, с. 129]. Австрийский композитор Йозеф Гайдн писал, что он садиться импровизировать несмотря на настроение, и как только его захватывает идея, он старается несмотря ни на что развивать её. [13, с. 40]. Он замечал, что «... Свободные искусства и прекрасная наука композиции не выносят

технических цепей. Разум и душа должны быть свободны» [13, с. 40].

Значит, истина приходит по вдохновению – как акт взаимодействия бессознательного с сознательным посредством слуха, внутреннего слышания глубинных основ музыки. Парадоксальность в истоке музыкального творения сказалась на разных типах сочинения музыки.

Русский композитор, музыковед и общественный деятель Э.В. Денисов писал [8, с. 39], что, если он сочиняет без всякой внутренней подготовки тогда это сочинения, которые он относит к первому типу. Сочинения же второго типа ему писать легче, они возникают сами собой, в них возникает момент прозрения, он говорит о том, что в эти моменты его рукой «водит Бог».

Таким образом, Э.В. Денисов выделял две особенности в своем творческом процессе:

1) Сознательная, рациональная работа.

2) Работа в моменты прозрения, когда рукою «водит Бог».

В чем заключается математическое творчество? Согласно Анри Пуанкаре «Творчество состоит как раз в том, чтобы не создавать бесполезных комбинаций, а строить такие, которые оказываются полезными; а их ничтожное меньшинство. Творить это отличать, выбирать». То есть, по мнению Пуанкаре результатом творческого акта математика являются новые полезные комбинации.

А что происходит в душе математика во время творческого акта? Здесь Пуанкаре приводит свои личные воспоминания [10, с. 17] внезапного прозрения, который свидетельствует о предварительной бессознательной работе, роль которой в процессе математического творчества кажется Пуанкаре неоспоримой [10, с. 140]. Он утверждает, что бессознательная работа может быть «плодотворна лишь в том случае, если ей предшествует и за нею следует период сознательной работы».

Жак Адамар развивает мысль Пуанкаре, говоря о периоде инкубации, которая предшествует озарению. Он отмечает, что для периода инкубации характерна скрытая (бессознательная) работа разума, не заметная сознательному уму. В связи с этим Адамар ставится вопрос о том, что, если существует какая-то бессознательная работа, происходит ли вообще что-то или нет? В качестве ответа на вопрос Адамар приводит две гипотезы [1, с. 35]:

1. Гипотеза отдыха – здесь ответ на вопрос состоит в том, что причиной нового состояния ума служит отдых для мозга и ума.

2. Гипотеза забвения – работа идет без ложных путей и стесняющих предположений, и сама проблема рассматривается непредвзято.

Таким образом, Адамар как бы вырисовывает следующую схему творческого процесса (рис. 1):



Рис. 1. Схема творческого процесса по Ж. Адамару

Далее Адамар отмечал одно любопытное явление – некоторые мыслители, погруженные в творческую работу, предчувствуют наступление озарения [1, с. 39]. Уоллас дал этому особенному

явлению название «предчувствие». Таким образом, схему творческого процесса можно дополнить еще одним звеном (рис. 2.):



Рис. 2. Уточненная схема творческого процесса по Ж. Адамару

Далее дается еще одно уточнение [1, с. 43]:

«В отчете о докладе Пуанкаре литературный критик Эмиль Фаге писал: «Проблема внезапно проясняется, когда ее больше не изучают и, вероятно, потому, что ее больше не изучают; когда собираются отдохнуть, расслабиться на короткий

период. Это факт, который мог бы служить доказательством того, что отдых является условием открытия (и следует опасаться, что лентии воспользуются этим во вред)»».

Таким образом, можно нарисовать еще один вариант схемы творческого процесса (рис. 3):



Рис. 3. Другой вариант схемы творческого процесса

После того, как исследователь испытал состояние озарения, он продолжает работу над результатами, доводя их до состояния, доступного восприятию и удовлетворяющих, например,

требованиям математической строгости изложения доказательств. Итак, полную схему творческого процесса можно обобщить следующим образом (рис. 4):



Рис. 4. Обобщенная схема творческого процесса.

В 19-20 веках стали развиваться так называемые методики креативности. Это методы и техники, способствующие творческому процессу генерации оригинальных идей, нахождения новых подходов к решению известных проблем и задач.

Цель подобных методик – помочь формулировать задачи, ускорять процесс поиска идей, расширять взгляд на проблему и преодолевать стереотипные представления. В принципе, методики действительно сокращают время поиска идей и увеличивают их количество.

В середине 20 века в СССР Г.С. Альтшуллером была разработана теория решения изобретательских задач [2, с. 34], а чуть позднее и теория развития творческой личности [5, с. 320]. С точки зрения Альтшуллера, способность к творчеству не талант, а природа человека. Творчество – это норма человеческого существования. Творческие способности есть у всех, но творческий «генетический клад» сам по себе не откроется, пока не возникнет потребность у общества и не появится возможность реализации у личности [3, с.13].

Четко и кратко основные идеи Г.С. Альтшуллера изложил израильский математик Р.Э. Гут [7 с.130-137].

Во-первых, Р.Э. Гут дает «осредненное» определение понятию творчества [7, с.130-137]. По его мнению, сегодняшнее представление о творческом процессе сродни «черному ящику»: на входе задача, на выходе результат, обладающий нетривиальными свойствами. Такое определение не конструктивно для поиска того, что же происходит внутри этого «ящика». Поэтому Гут

дает определение процесса творчества как продуктивной мыслительной деятельности, которая помогает достичь результата путем разрешения противоречий [7, с.130-137].

Следовательно, творческая задача по Гуту есть задача на преодоление противоречия. Модель творческого процесса решения задачи или творческой проблемы представляется как некое исходное множество возможных состояний рассматриваемого в задаче объекта, из которого строится модель задачи. С помощью пространства состояний и модели задачи, как элемента этого пространства, приводят к тому, что противоречие должно разрешаться методом разделения по обобщенным координатам. В пространство состояний вводится новая обобщенная координата, она становится носителем нового свойства, которое ранее противоречило имеющимся свойствам [7, с.130-137].

Таким образом, автор делает следующий вывод относительно процесса творчества [7, с.130-137]:

1. Всякая творческая задача преодолевает какие-то противоречия.
2. Противоречия разрешаются методом разделения.

Эти концепции лежат в основе, созданной Альтшуллером теории решения изобретательских задач (сокращенно – ТРИЗ).

Позднее этим же исследователем была создана теория развития творческой личности [5, с 320]. По Альтшуллеру творческая личность имеет:

1. Достойную цель, обладающую такими качествами как новизна, общественная полезность,

конкретность, значительность, еретичность, практичность и независимость.

2. Комплекс реальных рабочих планов достижения цели и регулярный контроль за выполнением этих планов

3. Высокую работоспособность и выполнение намеченных планов.

4. Хорошую технику решения задач, подразумевающая владение теорией решения изобретательских задач.

5. Способность отстаивать свои идеи или умение «держать удар».

6. Результативность.

По Альтшуллеру творческими личностями являются все люди, просто кто-то обладает необходимыми качествами для реализации себя как творческой личности, а кто-то – нет [4, с.5].

Максимально обобщенная философская точка зрения (по Вл. Соловьеву) сводит все существующие взгляды на вдохновение к трем основным:

«1) или вдохновение понимается как действие в человеке и через человека внешних духовных сил, 2) или как акт имманентного раскрытия в человеческом духе его высшего идеального содержания, 3) или, наконец, как проявление особой психофизической организации при известных физиологических условиях».

Эти три основных взгляда отвечают на три вопроса:

- в первом имеется в виду причина данного явления, действующая или производящая;
- во втором – причина формальная или идеальная;
- в третьем причина материальная или субстрат.

Таким образом, феномен вдохновения все еще остается загадкой, своеобразным «черным ящиком». Вдохновение, как непознанное явление, постепенно вытесняется на более высокие уровни творческой активности, по-прежнему оставаясь неожиданным и неуправляемым компонентом, позволяющим получать инновационные, «прорывные» решения, отдавая на откуп «интеллектуальных технологий» некий суррогат – «вдохновение» по заказу.

### Список литературы

1. Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. – Пер. с франц. – М: МЦНМО, 2001. – 128 с.
2. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука. – М.: Сов. Радио, 1979. – 184 с.
3. Альтшуллер Г.С. Алгоритм изобретения. – М: Московский рабочий, 1969. – 272 с
4. Альтшуллер Г.С. Как делаются открытия: (Мысли о методике научной работы). – Баку, 1960. – 12 с.
5. Альтшуллер Г.С., Верткин И.М. Как стать гением: Жизненная стратегия творческой личности. – Минск: Беларусь, 1994. – 478 С.
6. Глинка М.И. Записки / Подготовил А.С. Розанов. – М.: Музыка, 1988. – С. 133.
7. Гут Р. О творчестве в науке и технике / Р. О. Гут // Вопросы психологии. – 2007. – № 4. – С. 130–139.
8. Денисов Э. В. Когда рукою водит Бог (из записных книжек Эдисона Денисова) / Э. В. Денисов; публ. В. С. Ценовой // Музыкальная жизнь: критико-публицистический журнал. - 1997. - № 5. - С. 37-40.
9. Кант И. Критика способности суждения. – М.: Наука, 2006. – 512 с.
10. Пуанкаре А., Математическое творчество. – О науке Пер. с фр./Под ред. Л. С. Понтрягина. - 2-е изд., стер. - М.: Наука. Гл. ред, физ.-мат. лит., 1990.-736 с.
11. Римский-Корсаков Н.А. Летопись моей музыкальной жизни. – 9-е изд. – М.: Музыка, 1982. – 440 с.
12. Самохвалова В.И. Творчество: божественный дар; космический принцип; родовая идентичность человека. Научное издание. – М.: РУДН, 2007. – 537 с.
13. Смирнов-Садовский Д. О тайнах творческого процесса в музыке «Музыкальная академия», № 2, 2002, с. 39-48, Москва, ISSN 0869—4516
14. Чайковский П.И. О композиторском творчестве и мастерстве. – М.: Музыка, 1964. – 272 с.