КРЕАТИВНОСТЬ



ПОТОК И ПСИХОЛОГИЯ
ОТКРЫТИЙ И ИЗОБРЕТЕНИЙ

Михай Чиксентмихайи

Михай Чиксентмихайи

Креативность: Поток и психология открытий и изобретений

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73116238
Креативность: Поток и психология открытий и изобретений:
ISBN 9785002239016

Аннотация

Творческий человек – что в нем особенного? И почему творчество делает жизнь насыщеннее и счастливее? Талантливые художники, музыканты, писатели, ученые, лидеры крупнейших корпораций – профессор Михай Чиксентмихайи исследовал судьбы 90 величайших людей XX столетия. Это исследование остается самым глубоким научным трудом, посвященным креативности, и оно развеивает множество расхожих стереотипов о том, что делает человека креативным и что стимулирует творческие порывы. Используя теорию потока, ученый показывает, что такое креативный процесс и почему креативность столь необходима человеку. Книга будет полезна и родителям, которые стремятся развить способности своего ребенка, и тем, кто интересуется проблемами творчества, и, наконец, всем, кто пытается понять, как стать счастливым.

Содержание

Глава 1 11
Конец ознакомительного фрагмента. 54

Михай Чиксентмихайи
Креативность: Поток и психология открытий и изобретений

Знак информационной продукции (Федеральный закон № 436–ФЗ от 29.12.2010 г.)

16+

Переводчик: *Ирина Ющенко*
Литературный редактор: *Наталья Нарциссова*
Издатель: *Павел Подкосов*
Руководитель проекта: *Анна Тарасова*
Художественное оформление и макет: *Юрий Буга*
Корректоры: *Елена Барановская, Елена Воеводина*
Верстка: *Андрей Фоминов*

© Mihaly Csikszentmihalyi, 1996
© Перевод. ООО «Карьера Пресс», 2015
© Издание на русском языке, оформление. ООО «Альпи-

на нон-фикшн», 2026

* * *

Михай Чиксентмихайи

КРЕАТИВНОСТЬ

ПОТОК И ПСИХОЛОГИЯ ОТКРЫТИЙ И ИЗОБРЕТЕНИЙ

Перевод с английского

АНО
АЛЬПИНА НОН-ФИКШН
Москва
2026

Все права защищены. Данная электронная книга предназначена исключительно для частного использования в личных (некоммерческих) целях. Электронная книга, ее части, фрагменты и элементы, включая текст, изображения и иное, не подлежат копированию и любому другому использованию без разрешения правообладателя. В частности, запрещено такое использование, в результате которого электронная книга, ее часть, фрагмент или элемент станут доступными ограниченному или неопределенному кругу лиц, в том числе посредством сети интернет, независимо от того, будет предоставляться доступ за плату или безвозмездно.

Копирование, воспроизведение и иное использование электронной книги, ее частей, фрагментов и элементов, выходящее за пределы частного использования в личных (некоммерческих) целях, без согласия правообладателя является незаконным и влечет уголовную, административную и гражданскую ответственность.

Благодарности

Идея написать эту книгу родилась в разговоре с Ларри Кремином, президентом Фонда Спенсера. Мы говорили о том, насколько важно было бы изучать креативность как процесс, идущий на протяжении всей жизни человека. Од-

нако никто и никогда не проводил систематических исследований реально живших творческих людей. Фонд Спенсера не изменил своим принципам – профинансировал исследовательский проект, который должен был продлиться четыре года и закрыть этот пробел в человеческих познаниях. Если бы не грант фонда, вся многотрудная работа по сбору, записи и анализу долгих интервью была бы невозможна.

Этой работы не было бы, если бы в дело не внесли свой вклад респонденты – девяносто один человек, – интервью с которыми составляют основу книги. Все респонденты – люди весьма занятые, время их в буквальном смысле слова бесценно, и потому я глубоко признателен им за наши длительные беседы. Мне трудно выразить всю полноту своей благодарности, и я могу надеяться лишь на то, что полученный результат не заставит их пожалеть о потраченном времени.

В работе над проектом мне помогала группа аспирантов, зачастую привносивших в работу собственный творческий подход. Кое-кто из них выступил автором или соавтором посвященных проекту статей, напечатанных в специализированных журналах. Особенно весомый вклад в работу внесли четверо моих студентов, с первых дней принимавших участие в проекте и уже защитивших диссертации, – это Кевин Ратунде, Кейт Сойер, Джеанн Накамура и Кэрол Мокрос. Все другие студенты, активно принимавшие участие в работе, перечислены в списке интервьюеров, приведенном в приложении А.

В процессе сбора и анализа данных я постоянно советовался с другими учеными, специализирующимися на вопросах творчества. Не могу не упомянуть здесь Говарда Гарднера, Дэвида Фельдмана, Говарда Грубера, Иштвана Мадьяри-Бека, Веру Джон-Штейнер, Дина Симонтона, Роберта Стернберга и Марка Рунко – все они вольно или невольно приняли участие в разработке идей, о которых я пишу в этой книге.

В работе над черновыми вариантами рукописи мне помогали коллеги. Я особенно рад возможности поблагодарить за вдохновляющие замечания и критику своего старого друга Говарда Гарднера из Гарвардского университета. Его замечания неизменно били точно в цель. Уильям Дэмон из Университета Брауна предложил несколько великолепных идей, с помощью которых удалось заново выстроить содержание этой книги. Бенё Чапо из Университета Сегеда (Венгрия) привнес в работу взгляд человека из иной культуры.

Три главы этой книги появились на свет в Белладжо, куда я был приглашен Итальянским центром Фонда Рокфеллера. Остальные главы были написаны во время членства в Центре углубленного изучения бихевиористики (Пало-Альто), при поддержке Фонда Джона Д. и Кэтрин Т. Макартур, предоставившего мне грант 8900078, а также Национального научного фонда, от которого был получен грант SBR–9022192. Я благодарен за возможность отдаться работе над рукописью целиком, не отвлекаясь на рутину, да еще в столь великолеп-

ном окружении.

Когда работа над книгой продвинулась достаточно далеко, следить за редактурой и прочими важными моментами взялась Изабелла Селега, тридцать лет назад великодушно согласившаяся выйти за меня замуж. Точно так же она помогала мне и в 1965 году, когда я работал над докторской диссертацией на ту же тему. Невозможно передать, скольким из достигнутого за эти годы я обязан ее любви и помощи (пусть и не без доли критики).

Никто из вышеперечисленных не повинен в недостатках этой книги – за это несу ответственность только я сам. А за то, что вышло удачно, я глубоко благодарен всем, кто помог мне в работе.

Глава 1
Начнем сначала

Эта книга посвящена креативности[1]. В ее основу легли ис-

[1] Эта книга во многих отношениях является продолжением двух предыдущих – «Поток: Психология оптимального переживания», посвященной условиям, в которых жизнь становится осмысленным и захватывающим занятием, и «Эволюция личности», в которой речь идет о воздействии эволюции на жизнь и жизненный опыт человека. В настоящей работе я описываю и интерпретирую жизнь ряда выдающихся личностей, которые сумели сделать состояние потока перманентной составляющей своей жизни и в то же время способствовали развитию культуры.Кроме того, эту книгу можно отнести и к современной литературе по креативности. Я хотел бы отметить ряд работ моих коллег, труды которых повлияли на меня и создали контекст для данной книги; к тому же я намереваюсь кратко обрисовать последние веяния в области исследований креативности. Должен особо отметить, что это будет не обзор всех бесчисленных книг на данную тему, а лишь знакомство с активно работающими учеными и научными центрами, которые так или иначе повлияли на формирование моих взглядов на предмет исследования.Чтобы выстроить у себя – и, надеюсь, у читателя – в сознании четкую картину, начну с создания ментальной карты точек, где в настоящее время ведется активная работа по исследованию креативности. Отсчет начнем с северо-западной части Соединенных Штатов, затем переместимся на юг, восток и север, а после этого перейдем к исследовательским центрам за пределами США.Я начну этот список с Дина Кейта Симонтона из Калифорнийского университета (Дэвис). Вот уже несколько десятков лет Симонтон изучает креативность с историометрической позиции. Он активнее всех прочих ученых пишет о количественных тенденциях, которые обнаруживают корреляцию с творческими достижениями (например, Simonton, 1984, 1990a).Часть ранних исследований личности творческих людей – в основном архитекторов и людей искусства – была проведена в Калифорнийском университете (Беркли) Д. У. Маккинноном и его студента-

тории наших с вами современников, которым это качество

ми. Работу в этом же направлении продолжил Фрэнк Бэррон, а за ним – Дэвид Гаррингтон в Калифорнийском университете (Санта-Круз) (MacKinnon, 1962; Barron, 1969; Harrington, 1990).Роберт Альберт и Марк Рунко из Клермон-колледжа (Южная Калифорния) ведут лонгитюдные исследования студентов, которые, предположительно, отличаются креативностью. Рунко, кроме того, является редактором-основателем издания *Creativity Research Journal* – одного из двух журналов, выпускаемых в данной области (Albert, 1983; Runco, 1994).Вера Джон-Стейнер из Университета Нью-Мексико проследила за развитием творческих идей, проанализировав записные книжки ученых, и вплотную занялась вопросами сотрудничества в группах, совершивших какие-либо прорывы (John-Steiner, 1985).Переместимся западнее. Чикагский университет также имеет долгую историю исследования творческих способностей у школьников (Getzels and Jackson, 1962) и людей творческих профессий (Getzels and Csikszentmihalyi, 1976), а в настоящее время ведет работу в ряде различных областей, о чем еще будет рассказано в данной книге.В Университете штата Мичиган Роберт Рут-Бернстайн и его команда по-прежнему берут интервью у видных ученых, продолжая тем самым сбор данных, начатый Бернисом Эйдусоном в 1958 году (Eiduson, 1962; Root-Bernstein, 1989).В Университете Карнеги – Меллона Герберт Саймон и его коллеги провели эксперимент с компьютерными программами, которые должны были воспроизводить процессы, идущие в мозгу при творческой деятельности и совершении открытий (Langley, Simon, Bradshaw and Sytkow, 1987; Simon, 1988).Пол Торренс из Университета Джорджии добивается весьма высоких результатов в своей лаборатории по изучению детской креативности (Torrance, 1962, 1988). В Северной Каролине действует Центр творческого лидерства, использующий накопленный опыт для стимуляции творческого начала в коммерческих и иных организациях.Говард Грубер из Колумбийского университета (Нью-Йорк) совместно с коллегами продолжает тщательный анализ творческой деятельности отдельных лиц на протяжении всей их жизни (Gruber, 1981; Gruber and Davis, 1988).Еще севернее, в Буффало (Нью-Йорк), Центр исследования креативности финансирует исследования, обменивается информацией с коммерческими организациями и выпускает *Journal of Creative Behaviour,* второй из двух журналов в данной области (Isaksen, Dorval and Treffinger, 1994; Parnes, 1967).Одним из наиболее видных и плодовитых теоретиков и исследователей в области когнитивных

известно не понаслышке. Начнется книга с рассказа о том, что такое креативность, затем мы познакомимся с работой и жизнью творческих людей, а под конец посмотрим, как сде-

---

процессов (и креативности) человека является Роберт Дж. Стернберг (например, Sternberg, 1986, 1988).Как нетрудно догадаться, огромное количество ученых, занятых исследованиями креативности, обитают в Бостоне. Первым, разумеется, следует упомянуть Говарда Гарднера из Гарварда – его длительная работа в данной области недавно увенчалась искуснейшим исследованием семи выдающихся умов нашего времени (Gardner, 1988, 1993). Дэвид Перкинс из «Проекта Зеро» длительное время исследовал когнитивные процессы, задействованные при креативном мышлении (Perkins, 1981; Weber and Perkins, 1992). В Гарварде же работает и Тереза Амабиле, активно изучавшая творческое начало в детях, а затем переключившаяся на исследование креативности в коммерческих и иных организациях (Amabile, 1983б, 1990). Затем – Дэвид Фельдман из Университета Тафтса, пионер изучения одаренности, разработавший концепцию сфер в исследованиях когнитивного развития (Фельдман, 1980, 1994).И наконец, мы завершаем это воображаемое путешествие по Соединенным Штатам Университетом штата Мэн в Ороно, где психолог Колин Мартиндейл использует историографические методы при изучении пиков и спадов креативности в области изящных искусств; его работа аналогична той, которую ведет в Калифорнии Симонтон (Martindale, 1989, 1990).Если говорить об исследователях за пределами Соединенных Штатов, я бесконечно рад возможности обмениваться идеями с Иштваном Магьяри-Беком из Будапешта, некоторое время утверждавшим, что нам требуется новая дисциплина под названием «креатология», создание которой позволит избежать ныне бытующего и зачастую узколобого и однобокого взгляда на вопрос (Magyari-Beck, 1988, 1994). Взгляды Фаусто Массимини из Миланского университета оказали глубокое влияние на мое понимание культурной эволюции (Massimini, 1993; Massimini, Csikszentmahalyi and Delle Fave, 1988), а также на взгляды по другим вопросам. Роберта Милгрэм из Израиля продолжает психометрическую традицию тестирования креативности, зачинателем которой является Торранс (Milgram, 1990).Повторюсь: разумеется, все перечисленное – это не более чем верхушка айсберга; я упомянул лишь тех исследователей, кто ведет активную работу в данной области и с кем я знаком лично.

лать свою жизнь похожей на жизнь тех креативных личностей, которых я изучал. В этой книге не будет простых решений, но будут свежие идеи. Истинная история креативности куда более сложна и необычна, чем часто пытаются изобразить излишне оптимистичные рассказчики. К примеру, я постараюсь объяснить, что идея или продукт, заслуживающие считаться креативными, являются плодом слияния множества процессов, далеко не всегда берущих начало в сознании одного-единственного человека. Добиться большей мощи креативности проще, если изменить окружающую среду, вместо того чтобы побуждать людей мыслить более творчески. Истинная победа креативности почти никогда не является результатом неожиданного озарения, вспыхнувшего вдруг, словно лампочка в темной комнате. Напротив, за этой победой обычно стоят годы упорного труда.

Креативность – главный источник смысла в жизни человека. На то есть несколько причин. Здесь я упомяну лишь две главные: во-первых, именно креативностью порождена большая часть того, что интересно, важно и присуще человеку. С точки зрения генетики мы на девяносто восемь процентов родня шимпанзе[2]; все то, что отличает нас от обезьян, – язык, ценности, склонность к художественному самовыражению, научно-техническая мысль – является плодом чьего-то острого ума, результатом, который был распо-

[2] По разным оценкам, количество генов человека, совпадающих с генами шимпанзе, составляет от 94 до 99 процентов (Dozier, 1992, Diamond, 1992).

знан, вознагражден и передан окружающим людям посредством обучения. Не будь в нас творческой жилки, отличить человека от человекообразной обезьяны было бы непросто.

Во-вторых, креативность прекрасна тем, что, участвуя в творческом процессе, мы чувствуем, что живем насыщеннее, чем в прочие моменты. Воодушевление, которое испытывает художник перед мольбертом или ученый в лаборатории, – чувство, очень близкое к ощущению идеальной самореализации, которую мы ищем, но так редко находим в жизни. Пожалуй, столь мощное чувство принадлежности к чему-то большему, чем мы сами, могут дать разве что секс, спорт, музыка и религиозный экстаз – даже если все перечисленное является лишь кратким эпизодом в жизни и не оставляет после себя следа. Креативность же дает нам результат, который делает наше будущее богаче и сложнее.

Понять, какая радость связана с творческим трудом, а также какие риски и тяготы ему сопутствуют, вы, вероятно, сумеете, когда прочтете отрывок из одного интервью, приведенного в этой книге. Его дала Вера Рубин, астроном, внесшая огромный вклад в понимание динамики движения галактик. Она рассказывает о своем недавнем открытии: звезды, принадлежащие к одной и той же галактике, не обязательно вращаются в одном и том же направлении; в пределах одной галактической плоскости их орбиты могут быть ориентированы как по часовой стрелке, так и против. Это открытие, как и многие другие до него, не было запланирова-

но. Оно произошло, когда в руки исследовательницы случайно попали два изображения спектрального анализа одной и той же галактики с разницей в год. Сравнив тончайшие спектральные линии, указывающие на положение звезд на каждом из снимков, Рубин заметила, что за это время одни звезды сдвинулись в одну сторону, а другие – в противоположную. Рубин повезло: она стала одним из первых астрономов, получивших в свое распоряжение столь четкий спектральный анализ близлежащих галактик, – будь дело на несколько лет раньше, такие подробности не были бы видны на снимке. Однако сумела она использовать это везение только лишь потому, что многие годы занималась движением звезд. Открытие оказалось возможно оттого, что астроном заинтересовалась галактиками просто так, не стремясь доказать какую-нибудь теорию или создать себе имя. Вот что рассказала Рубин:

> «Чтобы заниматься научными исследованиями, нужна немалая отвага. Нет, правда. Понимаете, вы вкладываете огромную часть себя, своей жизни, своего времени, но все это может оказаться впустую. Вы можете потратить пять лет на решение задачи, но еще прежде, чем вы закончите работу, может оказаться, что задача поставлена неверно. И это вполне реальный вариант. Мне, пожалуй, повезло. Я изначально пришла [в астрономию], будучи убеждена, что как астроном, как наблюдатель я должна просто собирать самые точные данные. Я считала, что моя задача –

собирать ценную информацию для астрономического сообщества, но очень часто оказывалось, что от меня требуется нечто большее. Нет, я не была бы разочарована, если бы все ограничилось сбором информации. Но открытие – это всегда приятно! Этой весной я как раз открыла кое-что совершенно замечательное и помню, как захватывающе это было.

Мы с одним из моих учеников, молодым парнем, изучали галактики в скоплении Девы. Это самое большое из крупных скоплений рядом с нами. И вот, рассматривая все эти близлежащие скопления, я поняла, что мне очень нравится узнавать все подробности о каждой галактике.

Понимаете, мне всегда были интереснее всего их индивидуальные особенности, потому что эти галактики так от нас близко – ну, то есть в масштабах Вселенной, конечно. И я впервые работала с большой выборкой галактик, которые находились так близко, что можно было разглядеть массу мельчайших подробностей. И тут я обнаружила, что близ центра многих галактик происходят очень странные вещи – очень быстрое вращение, маленькие диски, множество всего интересного, и я буквально зациклилась на всех этих любопытных мелочах. Мы все изучили, измерили и стали думать, что же нам делать, потому что теперь у нас был целый пласт интереснейших данных. Я поняла, что одни данные были интереснее других по ряду причин, в которые я сейчас не буду вдаваться. И тогда я решила, что вначале напишу о галактиках с

самыми любопытными явлениями в центре (хотя это не имело никакого отношения к изначальной цели моей программы). Очень интересных галактик было штук двадцать или тридцать, но я отобрала четырнадцать из них и решила написать работу об этих четырнадцати галактиках. У них у всех очень быстрое вращение в центре, в них много газа, про них можно многое сказать.

А одна галактика была просто невероятно интересна. Вначале я посмотрела на спектральный снимок 1989 года, а потом – на снимок, сделанный в 1990 или 1991 году. Поначалу я не поняла, что в них такого примечательного, но ничего подобного я прежде не видела. Понимаете, в галактике, в спиральной или дисковидной галактике, почти все звезды движутся по своим орбитам в одной и той же галактической плоскости относительно ее центра. И наконец я поняла, что в этой галактике одни звезды движутся в одну сторону, а другие – в другую, одни – по часовой стрелке, а другие – против. Но у меня было всего два снимка, это очень мало, поэтому выбор был – верить или не верить увиденному. Понимаете, сначала я бы описала только эту галактику, потом подумала бы, что снимки недостаточно качественные, показала бы их коллегам, они бы мне поверили, увидели бы эти две линии, а может быть, не увидели бы, и я заподозрила бы, что небеса сыграли со мной дурную шутку. И тогда я решила – прием заявок на пользование крупнейшими телескопами в 1991 году уже был завершен, – что весной 1992-го сделаю еще один снимок. Но тут у

меня возникла идея. В моих снимках были кое-какие очень любопытные детали, и я вдруг… понимаете… я много месяцев пыталась понять, что же такое я вижу. Я обычно думаю в другой комнате. Сажусь перед таким причудливым телеэкраном, который у меня рядом с компьютером, и рассматриваю на нем очень четкие изображения спектральных снимков. С ними можно поиграть. Не знаю, как это получилось, но однажды я решила, что надо разобраться, в чем тут загвоздка на изображении. Я стала делать наброски на листе бумаги и внезапно все поняла. Описать это иначе было невозможно. Все стало удивительно просто и ясно. Не знаю, почему я не додумалась до этого два года назад.

Весной я занялась наблюдениями и попросила одного из коллег составить мне компанию. Мы порой работаем вместе. У нас было три ночи. Две из них мы так и не открывали телескоп, а третья была просто ужасная, но все-таки нам удалось кое-что получить. Мы получили достаточно снимков той галактики, и снимки вроде бы подтверждали мою теорию. А впрочем, это было уже неважно, потому что я знала, что все объяснила правильно.

Вот и вся история. Это интересно, очень интересно – найти что-то новое. Этой весной я должна выступать в Гарварде и, конечно, расскажу о своем открытии, тем более что два дня спустя его подтвердили два других астронома, которые тоже делали спектральные снимки той же галактики, но не анализировали их».

Итак, мы видим годы упорного труда, сомнений и по-

пыток разобраться в вопросе. При благоприятном варианте развития событий тяжелую работу заслоняет собой успешный исход. Мы помним только лучшие моменты: жгучее любопытство, ощущение чуда, когда тайна вот-вот будет раскрыта, радость от найденного решения, которое открывает нам совершенно неожиданные закономерности. Многие годы монотонных вычислений оказываются скомпенсированы потоком новых знаний. Впрочем, даже если успех не приходит, творческий человек находит радость в том, что его работа сделана хорошо. Познание нового само по себе награда, даже когда никакого громкого открытия в итоге не происходит. Как и почему так получается – это и есть один из главных вопросов, которыми мы будем задаваться в нашей книге.

ЭВОЛЮЦИЯ В БИОЛОГИИ И КУЛЬТУРЕ

На протяжении едва ли не всей истории человечества способность творить считалась отличительной чертой высших существ[3]. Религии всего мира родились из мифов о том, как

[3] Люди отличались креативностью на протяжении всей истории человечества, однако редко это сознавали. Так, например, цивилизация Древнего Египта многие сотни лет опережала все прочие в искусствах и технике, однако господствовавшая в ней идеология делала основной упор на соблюдение традиции. В средневековой Европе было немало святых и философов, которые открывали людям новые аспекты в жизни и мышлении, однако приписывали свои открытия вновь осознанной божьей воле, а не собственному творческому началу. Согласно тра-

бог или боги создавали небеса, земную твердь и воду. В какой-то момент были созданы и люди – мужчины и женщины – слабые беспомощные существа, игрушки гневливых богов. И лишь совсем недавно, по историческим меркам, картинка перевернулась: теперь творцами стали люди, а боги оказались не более чем плодом их воображения. И неважно, где и когда это переосмысление произошло – две с половиной тысячи лет назад в Греции или Китае, а может быть, на две тысячи лет позже во Флоренции. Главное – в масштабах насчитывающей многие тысячи лет истории человеческой расы перемены произошли сравнительно недавно.

Итак, мы по-иному взглянули на отношения, связывающие богов и людей. Несложно понять, почему так случилось. В период зарождения первых мифов о творении люди были беспомощными жертвами холода, голода, диких хищников и друг друга. Они не могли объяснить, что движет неумолимы-

---

диционному христианскому подходу, способность к творению – прерогатива одного только бога, человек же лишь плод творения, сам творить неспособный. Очень мало внимания до недавних пор уделяла креативности и психология. В 1950 году, став президентом Американской ассоциации психологов, Дж. П. Гилфорд посвятил свою инаугурационную лекцию важности изучения креативности в дополнение к интеллекту. По иронии судьбы Гилфорд занялся этой темой потому, что ее изучение финансировало Министерство обороны. Во время Второй мировой войны авиационное командование решило, что для отбора лучших пилотов, способных действовать нестандартно в экстренной ситуации, одних тестов на интеллект мало. Так и получилось, что военные в собственных интересах подтолкнули Гилфорда к исследованию оригинальности и гибкости, а это, в свою очередь, дало толчок изучению креативности на протяжении многих десятилетий (Feldman, 1994, с. 4–7).

ми силами природы вокруг них – отчего идет дождь и встает солнце, на небе перемещаются звезды, одно время года сменяется другим. Исполненные благоговейного страха, они вслепую искали опору в этом загадочном мире. А затем, поначалу медленно, однако в последнюю тысячу лет все быстрее и быстрее, начали понимать, как все устроено на самом деле – микробы и планеты, ток крови и океанские приливы, и человек перестал ощущать себя беспомощным созданием. Мы, люди, строили огромные машины, укрощали энергию, преобразовывали по своему желанию и разумению само лицо Земли. Неудивительно, что, оседлав самый гребень эволюционной волны, мы в конце концов присвоили себе звание творцов.

Будет ли этот переход полезен человечеству или же станет причиной его падения – пока неясно. Нам было бы полезно понять, какую гигантскую ответственность налагает на нас эта новая роль. Древние боги – Шива, Иегова – были одновременно и создателями, и разрушителями. Мир существовал в шатком равновесии между божественной милостью и божественным гневом. Мир, в котором мы живем сегодня, тоже колеблется под влиянием наших противоречивых побуждений. Станет ли он в будущем прекрасным садом или бесплодной пустыней? Если мы будем игнорировать свою способность разрушать то, чем распоряжаемся, и слепо пользоваться новообретенной мощью – пустыни нам, скорее всего, не избежать.

Да, мы не в состоянии предвидеть, чем в итоге обернется наше творческое начало, наше стремление перекраивать мир по своему желанию, становясь главной силой, решающей судьбу каждого живого существа на планете. Однако мы можем хотя бы попытаться понять, что это за сила и как она работает. Ибо к добру или к худу, но будущее наше сегодня тесно связано с человеческой способностью к творчеству. Результат во многом зависит от того, о чем мы станем мечтать и как будем добиваться, чтобы мечты стали реальностью.

Эта книга – результат тридцатилетних исследований[4], посвященных жизни и работе творческих людей, попытка приподнять завесу над загадочным процессом, благодаря которому у человека зарождается новая идея и новая мысль. Работая в этой области, я убедился, что для понимания природы креативности недостаточно обращаться лишь к тем людям, которые сумели реализовать свое творческое начало. Как звук падающего дерева в лесу не слышен, если некому

[4] Я начал изучать креативность в 1962 году, готовя докторскую диссертацию, посвященную творческим процессам в группе студентов, изучающих искусство. В результате было написано большое количество статей и книга «Творческий взгляд», посвященная новым концепциям и методам изучения креативности и особенно «распознаванию проблем» (Getzels and Csikszentmihalyi, 1976). Системный взгляд на креативность я разработал значительно позже, уже в 1988 году, и с тех пор продолжал изучать эту тему при содействии моих студентов и коллег, в особенности Дэвида Фельдмана из Университета Тафтса и Говарда Гарднера из Гарварда (Csikszentmihalyi, 1988; Feldman, Csikszentmihalyi, and Gardner, 1994; Gardner, 1994).

его услышать, так и творческая мысль умирает, если некому ее воспринять и применить на деле. Без оценки внешнего компетентного наблюдателя невозможно точно понять, обоснованно ли называет себя креативным тот или иной человек.

Если смотреть на ситуацию под этим углом, тогда креативность возникает в результате взаимодействия системы, состоящей из трех элементов: (1) культуры, содержащей символические правила, (2) человека, который привносит нечто новое в символическую сферу, и (3) сообщества экспертов, которые распознают новую идею и оценивают ее. Для возникновения творческой идеи, явления или открытия необходимы все три составляющие. Так, если мы возьмем историю об открытии, совершенном астрономом Верой Рубин, то увидим, что случившееся было бы невозможно, не имей она доступа к веками копившемуся массиву данных о движении небесных тел, доступа к учреждениям, распоряжающимся работой крупных современных телескопов, не будь у нее критического отношения со стороны других астрономов и их же периодической поддержки. Я считаю, что все перечисленное – не случайные факторы, ненароком повлиявшие на взгляды ученого, но важнейшие составляющие творческого процесса, ничуть не менее важные, чем собственно работа исследователя. Именно поэтому в своей книге я пишу о сфере и профессиональном сообществе почти столько же, сколько о собственно творческих людях.

Креативность – это культурный эквивалент процесса генетических перемен, благодаря которому вершится биологическая эволюция. Мы не осознаем этого, но в наших хромосомах происходят случайные изменения, которые в один прекрасный день проявляются, наделяя ребенка новым свойством, которое, оказавшись полезным, имеет немало шансов быть передано потомкам. Большинство новых характеристик никак не влияют на способность человека к выживанию и спустя несколько поколений могут снова исчезнуть. Однако некоторые все же оказываются полезны, за их счет и происходит биологическая эволюция.

В культурной эволюции[5] нет механизмов, эквивалентных генам и хромосомам, поэтому новая идея или открытие не передается следующему поколению автоматически. Знание о пользе огня, или колеса, или атомной энергии не встроено в нервную систему младенца, рожденного после совершения открытия. Каждому ребенку приходится всему учиться заново. Аналогом генов в процессе эволюции культуры являются мемы, или единицы информации, которую мы должны усвоить, чтобы культура продолжила свое существование. Язы-

[5] Культурная эволюция. Для культурной эволюции креативность – это то же самое, что генетическая мутация в биологической эволюции. К этой идее я впервые пришел, читая эссе Дональда Кэмпбелла, посвященное эволюции знаний (Campbell, 1960). Впервые такой подход продемонстрировал Тейяр де Шарден в спекулятивном, но крайне занимательном труде «Феномен человека» (Teilhard, 1965). Концепция мема как культурного аналога тому, что в биологии называется геном, позаимствована мною из работы Ричарда Доукинса (1976). Эти вопросы подробно освещены в других моих работах (Csikzsentmihalyi, 1993, 1994).

ки, числа, теории, песни, рецепты, законы, убеждения – все это мемы, которые мы передаем нашим детям, чтобы информация не пропала. Творческий же человек изменяет эти мемы, и, если достаточное количество нужных людей сочтет такие изменения благом, они тоже станут частью культуры.

Таким образом, для того, чтобы понять суть креативности, недостаточно изучать лишь тех, кто внес наибольший вклад в создание новой идеи или явления. Их вклад, безусловно, важен и необходим, но это лишь одно звено цепи, одна фаза процесса. Если я скажу, что Томас Эдисон изобрел электричество, а Альберт Эйнштейн открыл относительность, это будет не более чем удобным упрощением. Такое описание соответствует издревле заложенной в нас любви к историям, которые легко понять и в которых обязательно действуют герои-сверхлюди. Но ведь открытия, совершенные Эдисоном и Эйнштейном, были бы невозможны, не будь у этих ученых знаний, полученных от предшественников, не будь интеллектуальных и социальных связей, стимулировавших их мышление, не будь социальных механизмов, благодаря которым их открытия были признаны и весть о них распространилась повсеместно. Сказать, что Эйнштейн создал теорию относительности, все равно что утверждать, будто искра сама зажгла огонь. Да, конечно, без искры не обойтись, но если бы не было к ней в придачу воздуха и трута – не было бы и пламени.

В этой книге я не стану писать о толковых замечаниях,

которые частенько отпускают дети, или о творческом начале, свойственном каждому из нас просто потому, что у нас есть разум и способность мыслить. Не будет здесь и рассказов о хитроумных способах заключить бизнес-сделку, придумать новый рецепт фаршированных артишоков или разукрасить гостиную к празднику. Все это – креативность с маленькой буквы[6], важная составляющая повседневной жизни, которую нам, безусловно, следует всячески развивать. Но для того чтобы справиться с этой задачей, вначале необходимо по-

[6] В настоящее время разгорается спор об определении креативности – см. выпуск Creativity Research Journal за 1995 год. Темой дискуссии является вопрос о том, нуждается ли идея или продукт в социальном одобрении для того, чтобы считаться креативными, или же достаточно того, что обладатель идеи сам считает ее креативной. Это старый парадокс, который пытался разрешить почти полвека назад Морис Стайн (Stein, 1953), разделивший этот феномен на субъективную и объективную фазы. Однако за все это время вопрос так и не был разрешен окончательно, причем обе стороны приводят серьезные доводы в пользу своей правоты. Сам я предпочел бы рассматривать креативность как субъективный феномен, однако, к сожалению, никакого реального способа это сделать я не вижу. Как бы мы ни ценили личный инсайт и субъективное озарение, мы не можем отличить иллюзию от реальной креативной мысли, если не станем использовать какие-либо критерии – логики, красоты, полезности. А в тот момент, когда возникнет критерий, на сцену выйдет социальная или культурная оценка. Поэтому мне пришлось разработать систематический взгляд на креативность, в рамках которого творческий процесс оказывается вынесен за рамки сознания одного человека.Я отдаю себе отчет в том, что такой подход идет вразрез с давно и прочно укоренившимися взглядами. Сегодня мы, безусловно, убеждены, что любой человек имеет право на креативность и что, если идея кажется вам интересной и свежей, ее следует считать креативной, даже если с вами никто не согласен. Да простит меня «дух времени», но я все-таки постараюсь объяснить, почему такой подход не слишком эффективен.

нять, что такое Креативность, – и именно о ней пойдет речь в книге.

ВНИМАНИЕ И КРЕАТИВНОСТЬ

Креативность – по крайней мере, в том понимании, в каком она обсуждается здесь, – это процесс, посредством которого изменяются пространства символов в культуре. Новые песни, новые идеи, новые механизмы – все это плоды креативности. Но изменения эти происходят не автоматически (в отличие от процессов в биологической эволюции), и потому нам следует знать, какую цену приходится платить за креативность. Чтобы изменить традиции, нужно серьезно потрудиться. Те же мемы, например, нужно вначале заучить и лишь после этого их можно будет изменить. Музыкант должен изучить музыкальную традицию, нотную запись, способы игры на инструментах и только после этого может попробовать написать новую песню. Изобретатель должен изучить физику, аэродинамику, узнать, почему не падают птицы, и только потом он сможет изобрести новый тип самолета.

Стремясь что-либо узнать, мы должны обратить свое внимание на информацию, которую придется изучить. А внимание – ресурс ограниченный[7]. За единицу времени мы мо-

[7] Многие психологи отмечают тот факт, что всякое намеренное действие требует внимания и что наша способность уделять чему-либо внимание ограничена (например, Hasher and Zacks, 1979; Kahneman, 1973; Simon, 1969; Treisman

жем обработать лишь определенное количество информации. Точно этот предел неизвестен, но никто не усомнится в том, что, например, изучать одновременно физику и музыку невозможно. Нельзя хорошо учиться, если одновременно с этим ты принимаешь душ, одеваешься, готовишь завтрак, ведешь машину, беседуешь с супругом и так далее, то есть делаешь другие вещи, без которых не обойтись, но которые тоже требуют внимания. Суть в том, что значительная доля этого ограниченного ресурса – нашего внимания – тратится на выполнение задач, обеспечивающих нормальное течение жизни изо дня в день. И остающееся нам в жизни количество внимания, которое мы можем употребить на изучение определенного пространства символов – той же музыки или физики, представляет собой лишь малую долю от этого и так невеликого объема.

Из этого простого соображения следует несколько важных логических выводов. Для того чтобы достичь креативности в существующей сфере деятельности, необходимо уделить ей максимум внимания. Вот почему Греция V века до н. э., Флоренция XV века и Париж XIX века стали местами, где в условиях достаточно высокого благосостояния че-

---

and Gelade, 1980). Я считаю, что ограниченность внимания является одним из самых серьезных лимитирующих факторов, влияющих на человеческое поведение и объясняющих массу разнообразных феноменов, начиная с того, почему мы так стремимся к приобретению экономящих нам силы приспособлений, и заканчивая тем, почему мы обижаемся, если наши друзья уделяют нам мало внимания (Csikszentmihalyi, 1978, 1990; Csikszentmihalyi and Csikszentmihalyi, 1988).

ловек мог учиться и экспериментировать, занимаясь вещами, никак не связанными с выживанием. Кроме того, весьма вероятно, что центры креативности возникали на стыке различных культур, там, где разные взгляды, образ жизни и знания смешивались, а наблюдавший это человек начинал проще воспринимать новые комбинации идей. В единообразных, ригидных культурах для освоения нового образа мышления требуется приложить значительно больше усилий. Иными словами, креативность скорее проявляется там, где новые идеи встречают меньше сопротивления.

Культура развивается, и человеку становится все сложнее овладевать несколькими областями знаний одновременно. Неизвестно, кто был последним настоящим человеком Возрождения, но в какой-то момент, уже после Леонардо да Винчи, стало невозможно в достаточной мере овладеть всеми искусствами и науками, с тем чтобы стать экспертом во всех областях, а не в одной небольшой области. Сферы стали разбиваться на субсферы, математик, овладевший алгеброй, может не слишком хорошо разбираться в теории чисел, комбинаторике, топологии – и наоборот. Если в прошлом один и тот же мастер, как правило, и писал картины, и ваял скульптуры, и чеканил по золоту, и создавал архитектурные проекты, то сегодня каждой из этих областей занимается представитель отдельной профессии.

Таким образом, получается, что по мере развития культуры специализированные знания получают приоритет над об-

щими. Чтобы понять причину этого, вообразим себе троих людей: первый изучает физику, второй – музыку, а третий – сразу и физику, и музыку. При прочих равных человек, изучающий физику и музыку одновременно, вынужден будет делить свое внимание между двумя сферами деятельности, в то время как первые два человека смогут сконцентрироваться каждый на одной-единственной. Как следствие, оба специалиста получат возможность изучить свою область глубже и их познания будут пользоваться бóльшим спросом, нежели познания разносторонней личности. Со временем власть и контроль над различными культурными институтами неизбежно переходят к специалистам.

Конечно, у тенденции к специализации есть не только положительные стороны. Она вполне может привести к фрагментации культуры, описанной, например, в библейской притче о Вавилонской башне. Кроме того – и мы будем говорить об этом на протяжении всей книги, – креативность вообще подразумевает нарушение границ сфер, то есть, к примеру, химик, приложивший принципы квантовой механики – вотчины физиков – к области молекулярных связей, сделает более весомый вклад в химию, нежели его коллега, не выходящий за границы своей области. Однако следует понимать и то, что при наших скромных ресурсах внимания и при растущем количестве информации в каждой из областей специализация представляется неизбежным исходом. Эта тенденция может быть обращена вспять, но лишь при

условии, что мы сознательно станем искать альтернативу; если же нет, тогда ситуация будет развиваться именно так.

Еще одним следствием ограниченного внимания является то, что творческих людей зачастую считают странными[8] или даже заносчивыми, эгоистичными и равнодушными. Следует помнить, что все это – не характерные черты творческих личностей, а черты, которые мы приписываем им, исходя из нашего собственного восприятия. Если человек сконцентрировал все свое внимание на физике или музыке, а нас игнорирует и даже не помнит по имени, мы считаем его заносчивым, хотя на самом деле он мог бы быть очень милым и дружелюбным, если бы только сумел отвлечься от области, в которую погружен. Если человек так увлечен какой-то сферой деятельности и не в состоянии принимать в расчет наши желания, мы говорим, что он бесчувственный и эгоист, пусть даже на самом деле он далек от такого отношения к окружающим. Если он делает свое дело, не обращая внимания на планы окружающих, мы называем его бесцеремонным. Но ведь практически невозможно изучить какую-либо область так глубоко, чтобы изменить в ней что-то, не уделяя этому

[8] Творческих людей зачастую считают странными. Среди перечисленных в ходе исследований черт, приписываемых творческим личностям, были такие, как импульсивность, нонконформизм, стремление устанавливать собственные правила, склонность к одиночеству и незнание своих пределов. Наименее типичными для творческой личности были названы такие черты, как практичность, зависимость от окружающих, ответственность, логичность, искренность (McKinnon, 1963; Sternberg, 1985; Westby and Dawson, 1995).

все свое внимание и не представая заносчивым и равнодушным эгоистом в глазах тех, кто заявляет свои права на внимание творческой личности.

По сути, творческие люди вовсе не равнодушны к окружающим, не заняты только одним, не эгоистичны. Совсем напротив: им нравится перебрасывать мостик между соседними областями знаний, они в принципе заботливы и чувствительны. Однако принятая ими роль неизбежно подталкивает их к специализации и самофокусированию. Существует множество парадоксов, связанных с креативностью, но именно этого парадокса избежать бывает труднее всего.

ЗАЧЕМ ИЗУЧАТЬ КРЕАТИВНОСТЬ?

Присматриваться к жизни креативных людей и к контексту их достижений полезно по двум причинам. Первая очевидна: результаты креативности делают нашу культуру богаче и опосредованным образом повышают качество нашей жизни. А кроме того, воспользовавшись полученными в результате наблюдений знаниями, мы можем сделать более интересной и продуктивной собственную жизнь. Я подведу итоги этого исследования и расскажу, как можно обогатить свою повседневную жизнь, в последней главе книги.

Некоторые утверждают, что изучение креативности – это доступный немногим избранным способ уйти от самых насущных человеческих проблем. Вместо этого нам следует

сконцентрировать усилия на борьбе с перенаселением, бедностью, снижением мыслительной деятельности. Исследование креативности, таким образом, ненужная роскошь. Однако этот подход отличается некоторой близорукостью. Во-первых, новые и реально действенные решения проблемы нищеты или перенаселенности не возникнут по мановению волшебной палочки. Чтобы решить проблему, надо уделить ей массу внимания и подойти к делу творчески. Во-вторых, чтобы жизнь была хороша, недостаточно удалить из нее все плохое. Нам нужна позитивная цель – если ее нет, зачем вообще куда-то двигаться? Одним из ответов на этот вопрос является как раз креативность, которая дарит нам один из самых восхитительных способов прожить жизнь. Изучая патологии, психологи многое узнали о том, как мыслит и чувствует здоровый человек. Пациенты с мозговыми нарушениями, невротики, правонарушители являют собой контраст, в сравнении с которым нам легче понять, как функционирует нормальный мозг. А вот о другом конце этой шкалы, о людях, непохожих на других в хорошем смысле этого слова, мы знаем совсем мало. Однако, если мы хотим понять, чего не хватает в нашем существовании, есть смысл изучать именно тех, кто живет полной и богатой жизнью. Это и есть одна из причин, заставивших меня написать эту книгу: я хотел лучше понять, как живут те, кто удовлетворен жизнью более остальных.

При рождении каждый из нас получает два противоречи-

вых набора указаний[9]: склонность к консерватизму, порождаемую инстинктом самосохранения, стремлением к расширению своего влияния и к сбережению сил; и склонность к экспансии, состоящую из исследовательского инстинкта, удовольствия от всего нового и от риска; любопытство, из которого затем рождается креативность, тоже входит в этот второй набор. Обе эти программы нам необходимы. Но если первая из них влияет на наше поведение, не нуждаясь в поощрении или поддержке извне, то вторая может захиреть, если ее не развивать специально. Если у человека мало возможностей проявить свое творческое начало, если его склонность к риску и исследованию встречает слишком много препятствий, тогда стремление к креативности в нем вскоре иссякает.

---

[9] Два противоречивых набора указаний. Согласно господствующим до недавнего (35 лет назад) времени ведущим психологическим теориям в рамках бихевиоризма и психоанализа считалось, что человеческое поведение управляется исключительно дефицитными потребностями, например стремлением есть, заниматься сексом и т. д. В последние годы под влиянием таких «гуманистических» психологов, как Абрахам Маслоу и Карл Роджерс, более серьезно стали рассматриваться такие положительные мотивации, как самоуважение и самоактуализация (например, Maslow, 1971; Rogers, 1951). Интересно отметить, что этому переходу немало способствовали исследования лабораторных обезьян и крыс, которые, как выяснилось, равно охотно руководствуются такими мотивациями к выполнению задания, как возможность исследовать, испытывать новые ощущения и получать пищу. В результате этих исследований было выдвинуто предположение о существовании «исследовательской мотивации» и «потребности в компетентности», после чего «дефицитное» объяснение человеческого поведения изменилось (White, 1959). См. также: Csikszentmihalyi (1975, 1990, 1993).

Вы думаете, что, раз креативность так важна, мы отдаем ей приоритет перед многими другими вещами? Да, говорится об этом много, но впустую. Взгляните на реальное положение дел, и вы увидите совсем другую картину[10]. Базовые научные исследования урезаются ради возможности немедленного получения практической пользы. Искусство все чаще считается необязательной роскошью, которая должна еще убедить обезличенные массы в своей ценности. То в одной, то в другой сокращающей штаты компании директора говорят о том, что на дворе стоит эпоха бухгалтеров, а не инноваторов, что надо урезать расходы, а не создавать климат, благоприятствующий созданию нового и риску. Однако в условиях все усиливающейся экономической конкуренции по всему миру нам нужна совершенно иная стратегия, противоположная этой.

То же можно сказать о сфере образования, о науке, искусстве и экономике. Школы урезают бюджеты, экзаменационные баллы снижаются на глазах, все больше школ отказываются от «излишеств» – обычно от художественных заня-

[10] Хорошее и краткое описание этой проблемы дал президент Стэнфордского университета Герхардт Каспер в речи, с которой он выступил на промышленном саммите Мирового экономического форума в Стэнфорде 18 сентября 1994 года. «Власти и промышленность все чаще озабочены поиском кратких путей передачи технологии, – сказал он, – вместо этого им следовало бы поддерживать оригинальные исследования первого уровня и инвестировать в сопутствующие образование и обучение… Если мы будем с готовностью принимать посредственность, то только к посредственности это и приведет».

тий и внеклассной деятельности[11], – ради того чтобы заняться в первую очередь «базовыми предметами». Это еще было бы ничего, если бы чтение, письмо и математика преподавались так, чтобы стимулировать оригинальность и творческое мышление; но увы, так бывает далеко не всегда. Базовый учебный курс обычно пугает школьников или заставляет их скучать; применить свое творческое начало они могут разве что при написании реферата или в театральном кружке да в оркестре. Но если мы хотим, чтобы следующее поколение смотрело в будущее отважно и уверенно, нам следует воспитывать в наших детях не только компетентность, но и оригинальность.

ПРОВЕДЕНИЕ ИССЛЕДОВАНИЙ

Между 1990 и 1995 годами мы с моими студентами из Чикагского университета записали на видео ряд интервью,

---

[11] Важная роль внеклассной деятельности для стимулирования талантливых подростков и сохранения их мотивации была продемонстрирована недавним лонгитюдным исследованием (Csikszentmihalyi, Rathunde and Whalen, 1993). Городская молодежь зависит от «питательной среды» за пределами школы еще больше, поскольку именно там может испытать ответственность в сочетании со свободой (Heath and McLaughlin, 1993). В своем недавнем исследовании Рут-Бернштайн и др. (Root-Bernstein, Bernstein and Garnier, 1995) показали, что креативные ученые имеют значительно больше интересов и больше занимаются физической и художественной деятельностью (живописью, рисунком, поэзией, прогулками, серфингом, парусным спортом и др.), чем их менее креативные коллеги.

взятых у выдающихся людей (девяносто одного человека) [12]. Проведя подробнейший анализ этих интервью, мы смогли показать, какие они – творческие люди, как протекает творческий процесс, какие условия способствуют возникновению оригинальных идей или, наоборот, подавляют их.

Отбор респондентов производился по трем основным критериям. Человек должен был внести вклад в крупную сферу деятельности – какую-либо науку или область искусства, в бизнес, политику или благосостояние общества; он должен был по-прежнему активно работать в этой (или другой) сфере; и наконец, ему должно было быть не менее шестидесяти лет (очень редко при наличии определенных, однозначно трактуемых условий мы опрашивали респондентов немногим моложе шестидесяти). Список опрошенных на данный момент респондентов приведен в приложении А.

Процесс отбора[13] шел медленно и долго. Я решил про-

[12] Поскольку наши респонденты – люди почтенного возраста, некоторые из них покинули этот мир в промежутке между интервью и выходом этой книги. С нами нет больше Джона Бардина, Кеннета Боулдинга, Джеймса Коулмена, Робертсона Дэвиса, Лайнуса Полинга и Джонаса Солка. Далее я буду писать обо всех респондентах как о ныне живущих, что, безусловно, верно, если учесть, что сделанное ими при жизни надолго будет сохранено в нашей культурной памяти.

[13] Круг респондентов, принимавших участие в данном исследовании, ограничен представителями европеоидной расы из Америки, Канады или Европы; представители прочих этнических групп или культур представлены в выборке минимально. Так, например, среди опрошенных есть всего два афроамериканца и один-единственный человек азиатского происхождения. Это могло бы представлять проблему, если бы творческий процесс серьезно изменялся от этноса к этносу. Однако, по моим наблюдениям, это не так; следует лишь учитывать, что

интервьюировать равное количество мужчин и женщин, отвечавших заданным нами критериям. Еще одной непростой задачей было подобрать респондентов так, чтобы получить как можно более разный культурный бэкграунд среди опрошенных. Задав условия, я начал работу над списком лиц, которые соответствовали бы им, пользуясь советами коллег и экспертов в различных областях. Спустя некоторое время в проект пришли студенты старших курсов, также предложившие ряд имен; еще кого-то называли сами респонденты после интервью – выборка росла и начинала напоминать снежный ком.

Когда наша исследовательская команда единогласно решала, что предложенный кандидат заслуживает включения в число респондентов, ему или ей посылали письмо, в ко-

---

доступ к сообществам и сферам, а также действие сообществ и сфер будут варьировать от культуры к культуре так же, как они варьируют в зависимости от эпохи и социального класса в рамках одной и той же культуры. Это вполне совпадает с выводами японского психолога Маруямы (например, Maruyama, 1980), в соответствии с которыми самобытность варьирует в рамках одной культуры значительно сильнее, нежели между несколькими культурами. Если воспользоваться терминами системной модели, о которой пойдет речь в главе 2, можно сказать, что исходный вклад индивида во всех культурах, по-видимому, будет одинаков, в то время как влияние сообщества и сферы будет нести на себе отчетливую печать культуры, в которой происходил творческий процесс. То же самое верно и для гендерных различий: в любой области женщины для получения творческого результата будут использовать те же ментальные процессы, что и мужчины, однако разница в социализации, уровне образования и возможностях, открывающихся перед мужчиной и женщиной в той или иной социальной системе, может повлиять на частоту и характер творческого вклада, совершаемого представителями разных полов.

тором мы рассказывали о нашей работе и просили кандидата принять в ней участие. Если примерно через три недели ответа все еще не было, мы повторно посылали приглашение, а затем пытались связаться с человеком по телефону. Из двухсот семидесяти пяти лиц, которым мы написали, чуть более трети отказались от участия в проекте, столько же согласились, а около четверти не ответили, и связаться с ними нам не удалось. Среди давших свое согласие респондентов было немало безусловно признанных творческих людей; так, на участие в исследованиях согласились четырнадцать обладателей Нобелевской премии (четыре премии по физике, четыре – по химии, две – в области литературы, две – по психологии/медицине, одна – по экономике и еще одна – в номинации «Содействие установлению мира во всем мире»). Большинство достижений других респондентов были не менее масштабны, пусть даже и не так известны в широких кругах.

Несколько человек отказались от участия по причинам, связанным со здоровьем, а довольно многие – потому, что не располагали необходимым для участия временем. Секретарь писателя-новеллиста Сола Беллоу написал: «Господин Беллоу сообщил мне, что сохранением творческого потенциала во второй половине жизни он отчасти обязан тому, что не позволяет себе играть роль объекта чужих исследований. В любом случае господин Беллоу будет отсутствовать на протяжении всего лета». Фотограф Ричард Аведон нацарапал

записочку: «Извините, совсем нет времени!» Секретарь композитора Дьёрдя Лигети выразился следующим образом:

> «Как творческий человек, он постоянно перегружен работой. Таким образом, причина, по которой Вы желаете изучить свойственные ему особенности творческого процесса, одновременно объясняет, почему он (к сожалению) не имеет времени на то, чтобы содействовать проведению данного исследования. Он хотел бы добавить, что не имеет возможности ответить на Ваше письмо лично, так как всецело погружен в окончание скрипичного концерта, премьера которого состоится осенью. Господин Лигети от всей души надеется на Ваше понимание.
>
> Господин Лигети хотел бы добавить, что находит Ваш проект крайне любопытным и с интересом будет ждать его результатов».

Иногда отказ бывал обусловлен уверенностью в том, что изучение креативности представляет собой пустую трату времени. Поэт и прозаик Чеслав Милош написал: «Я скептически отношусь к исследованию творческого начала и не чувствую необходимости принимать участие в интервью на данную тему. У меня такое впечатление, что в основе всех дискуссий о „креативности“ лежит ошибка методологического характера». Прозаик Норман Мейлер ответил: «Прошу меня простить, но я никогда не соглашусь рассказывать о том, как я работаю. Тут я за принцип неопределенности Гейзенберга». Питер Друкер, эксперт в области менеджмен-

та и профессор-ориенталист, прислал вежливый отказ в такой форме:

> «Я глубоко польщен и благодарен Вам за Ваше любезное письмо от 14 февраля, поскольку многие годы с неизменным интересом слежу за Вашей деятельностью и немало почерпнул из Ваших трудов. Однако, дражайший профессор Чиксентмихайи, боюсь, что разочарую Вас, поскольку я не в состоянии ответить на Ваши вопросы. Меня называют творческим человеком, но я не знаю, что это значит… Просто усердно занимаюсь своим делом…
>
> …Надеюсь, Вы не сочтете меня грубым или бесцеремонным, если я скажу, что одним из секретов продуктивности (в существование которой, в отличие от креативности, я верю) является наличие ОЧЕНЬ большой корзины для бумаг, в которую отправляются все приглашения, подобные Вашему, ибо мой опыт подсказывает, что этот секрет кроется в том, чтобы НЕ делать нечто на благо чужой работе, а уделять все время тому делу, которое предназначено каждому Господом, и делать его хорошо».

Доля согласившихся была разной в зависимости от области, в которой работали респонденты. Из ученых-естественников участвовать в проекте согласилось более половины, как бы ни был преклонен их возраст и как бы заняты они ни были. Художники, писатели и музыканты, напротив, чаще игнорировали наши письма или присылали отказ – в итоге

участвовать в проекте согласилось менее трети из них. Интересно было бы знать, какими причинами объяснялось столь разное отношение к вопросу.

Мужчины и женщины соглашались на участие в исследовании одинаково часто, однако в связи с тем, что в определенных сферах известные своей креативностью женщины представлены мало, мы не сумели добиться равного соотношения полов в исследовании, хотя изначально стремились именно к этому. В итоге соотношение составило примерно семьдесят к тридцати в пользу мужчин.

При проведении психологических исследований обычно приходится следить за тем, чтобы изучаемые индивиды были типичными представителями рассматриваемой популяции – то есть в данном случае популяции творческих людей. Если подборка нерепрезентативна, полученные данные нельзя распространять на популяцию в целом. Однако в данном случае я даже не пытаюсь делать заключения общего характера, которые касались бы всех творческих людей. На самом деле я стремлюсь опровергнуть некоторые широко распространенные взгляды. В науке преимущество опровержения над доказательством заключается в том, что для опровержения общего вывода может быть достаточно всего одного примера, однако для получения положительного заключения может не хватить и всех примеров мира. Одного-единственного белого ворона уже достаточно, чтобы опровергнуть утверждение «все вороны имеют черный цвет». При

этом я могу указать на миллионы черных воронов, однако этого будет мало, чтобы утверждать, будто эти птицы бывают только черного цвета. Вдруг где-нибудь да притаился один белый? Эта асимметрия фальсификации и доказательства верна даже для самых непреложных законов физики.

Для цели, которую я ставил перед собой, работая над этой книгой, стратегии опровержения[14] более чем достаточно. Собранная нами информация не доказывает, к примеру, что у всех творческих людей было счастливое детство, пусть даже все без исключения респонденты заявили, что их детство было безоблачным. Появится один человек с несчастным детством – и вся теория полетит в тартарары; точно так же один счастливый в детстве человек может опровергнуть противоположную гипотезу о том, что у творческих людей детство обязательно было несчастным. Таким образом, сравнительно скромные размеры и недостаточная репрезентативность выборки – не помеха для достоверных выводов на основании полученных данных.

Да, в общественных науках утверждения обычно нельзя назвать ни верными, ни неверными – они указывают лишь на статистический перевес доказательства одной гипотезы над доказательствами другой. Можно было бы сказать, что чер-

[14] Как нетрудно догадаться, в основу истории о белом вороне и его влиянии на научную эпистемологию легли доводы Карла Поппера, которые пусть и дискредитировали историю науки (хотя сам Поппер никогда к этому не стремился), но по сей день являются непревзойденной логической основой для нее же (Popper, 1959).

ных воронов настолько больше, чем белых, что числа говорят сами за себя. Таким образом, мы заявляем, что «большинство воронов черного цвета», и радуемся, что можем быть уверены хотя бы в этом. В книге я не стану вдаваться в статистические методы и сравнивать с их помощью полученные данные. На то есть несколько причин. Во-первых, мне достаточно возможности опровергнуть ряд глубоко укоренившихся предубеждений о креативности – тут мы прочно стоим на ногах. Во-вторых, характеристики нашей уникальной выборки уже являются нарушением большинства утверждений относительно того, как следует проводить максимально надежные статистические тесты. В-третьих, у нас нет настоящей контрольной группы для тестирования закономерностей, обнаруженных при исследовании респондентов из нашей выборки.

В абсолютном большинстве случаев интервью проводились в офисе или на дому у респондента. Велась видеозапись с последующей письменной расшифровкой. Как правило, интервью длилось около двух часов, хотя в нескольких случаях оно было короче, а в некоторых – сильно затягивалось. Однако в том, что касается информации о нашей выборке, интервью были лишь верхушкой айсберга. Большинство респондентов были авторами книг и статей; некоторые написали автобиографии или иные работы, которые мы могли изучить. На практике за каждым из наших респондентов тянулся такой солидный бумажный след, что на обработку

его понадобилась бы не одна жизнь; и все эти материалы были крайне полезны нам для понимания каждого респондента и знакомства с его (или ее) жизнью.

В интервью входил ряд стандартных вопросов, которые мы пытались задавать каждому респонденту (список приведен в приложении Б). Порядок вопросов не был жестко определен, и формулировки тоже могли различаться; я стремился максимально приблизить интервью к обычной беседе. Конечно, оба метода имеют свои достоинства и недостатки, однако я счел, что, будучи принуждены отвечать на вопросы, выстроенные в жесткой последовательности, респонденты могут почувствовать неудовольствие, в результате чего продуктивность работы окажется под угрозой. Надеясь получить нестандартные и вдумчивые ответы, я позволил беседе развиваться вокруг интересовавших меня тем, вместо того чтобы втискивать вопросы и ответы в шаблон. Интервью дали мне множество материала и охватывали самые разные области – в значительной степени это заслуга прекрасно подготовленных студентов-старшекурсников, которые помогали мне в сборе данных.

Когда я начал работу над этой книгой, у меня буквально разбегались глаза. К моему вниманию взывали тысячи страниц, однако я мог справиться лишь с очень небольшой долей материалов. Выбор зачастую был болезненным – сколь чудесные примеры приходилось опускать или ужимать до предела! Интервью, из которых я привожу обширные цита-

ты, не обязательно принадлежат самым знаменитым или даже самым креативным респондентам – нет, я отбирал те из них, что наиболее ясно иллюстрируют самые важные, на мой взгляд, теоретические вопросы. Выбирая, я ориентировался на собственный вкус, однако уверен, что точно изложил позицию каждого из респондентов и общий итог, полученный от изучения группы в целом.

Несмотря на то что в некоторых случаях из ответов респондентов в книгу не попало ни одной цитаты, все сказанное ими учтено в обобщениях, которые я время от времени привожу в виде текста или цифр. Надеюсь, что либо я, либо мои студенты, а может быть, и другие ученые рано или поздно восстановят те части материала, которые я был вынужден опустить во имя краткости.

СЛИШКОМ ХОРОШО, ЧТОБЫ БЫТЬ ПРАВДОЙ?

Полученные в ходе интервью картина креативности и образ жизнерадостной и позитивной творческой личности шли вразрез с традиционным представлением о креативном человеке. Я не склонен считать, что люди, рассказавшие мне свои истории, стремились себя приукрасить, и принимаю услышанное как наглядно валидное, если только оно не противоречит другим имеющимся фактам или другим утвер-

ждениям, сделанным тем же человеком[15].

[15] Готовность верить сказанному респондентами – разумеется, не без определенного и обязательного для ученого-исследователя скептицизма – это мое собственное предубеждение, под влиянием которого я нахожусь при интерпретации данных. Слово «предубеждение», обычно имеющее пейоративную коннотацию, здесь используется в значении, предложенном философом Юргеном Хабермасом, утверждавшим, что ни один человек на свете не может быть свободен от предубеждений. Однако если мы не станем чураться рассуждения, то сможем до некоторой степени преодолеть предвзятость, следующую из наших предубеждений (Habermas, 1970; Robinson, 1988).В Викторианскую эпоху, характеризовавшуюся пышным расцветом оптимизма, было широко распространено мнение – или предубеждение – о том, что человек если и не совершенен, то по крайней мере уже далеко продвинулся на пути к совершенству. Напротив, такие влиятельные мыслители и критики, как Маркс и Фрейд, доказывали, что человек исполнен эгоистических и иррациональных побуждений и склонен к отрицанию. Этот взгляд получил широкое распространение и был отточен социобиологией, бихевиоризмом и прочими «измами». Правдоподобия подобным теориям прибавила их пессимистичность, вполне уместная в столетие бессмысленного зла, войн и борьбы идеологий. Предубеждение, под влияние которого подпала наша культура, сегодня развернулось на 180 градусов и внушает нам, что человек всегда находится в поисках выгоды, не отличается рациональностью и не заслуживает доверия.Сам я считаю, что ни одна из этих позиций не является полезной. Чтобы примирить противоположности, мы должны признать, что наше поведение в значительной степени зависит от древних генетических инструкций, формировавшихся в целях самозащиты и самовоспроизведения, а также от более новых культурных инструкций, которые мы послушно усваиваем из окружающей нас культуры. В то же время нельзя отрицать, что появляющиеся со временем новые мемы или идеи – например, концепция гуманности, демократии, ненасильственного поведения – могут ставить (и ставят) перед нами новые цели. Я придерживаюсь того предубеждения, что свойственная человеку сравнительная гибкость и способность к адаптации – она же креативность – помогает нам избегать общепринятого на данный момент редукционистского и пессимистического объяснения человеческого поведения и питать надежду на развитие и совершенствование человечества.

Однако за последнюю сотню лет немало специалистов посвятили себя тому, чтобы изучить общество и вскрыть все то лицемерие, самообман и личную заинтересованность, которые лежали в основе некоторых человеческих привычек и вплоть до конца XIX века не привлекали внимания ученых-исследователей. Да, такие поэты, как Данте или Чосер, безусловно, очень хорошо знали изъяны человеческой натуры. Но лишь после того, как Фрейд рассказал о возможности подавления, Маркс заявил о силе неискренности, а социобиологи продемонстрировали, что поступки человека являются следствием избирательного давления, у нас появился системный взгляд, объясняющий, почему, говоря о себе, мы так часто вводим слушателя в заблуждение.

К сожалению, подаренная нам Фрейдом и прочими великими мыслителями способность понимать подобные вещи до некоторой степени подпорчена тем, что их идеи стали применять в отношении всех без разбора аспектов человеческого поведения. В итоге, говоря словами философа Ханны Арендт, наша наука рискует опуститься до уровня «кушеточного бизнеса», в основе которого будет лежать не реальный факт, а идеология[16]. Даже самый зеленый новичок, изучающий человеческую природу, выучивается не доверять внешнему впечатлению – и это не разумная, методически обоснованная предосторожность, характерная для истинно-

[16] Обсуждается Ханной Арендт (Hannah Arendt, 1956) в работе, содержащей много других мудрых наблюдений.

го ученого, а слепая вера в догму, требующую не доверять тому, что видишь. Могу себе представить, как некоторые мои ученые коллеги отнеслись бы к словам, сказанным одним из респондентов: «Я сорок четыре года замужем за мужчиной, которого люблю без памяти. Он занимается физикой. У нас четверо детей, все – кандидаты наук и счастливые люди».

Вероятно, коллеги иронично улыбнулись бы, усмотрев в этих словах попытку говорящего отрицать неудачный брак. Кто-то, быть может, решил бы, что респондент пытается произвести впечатление. Еще кто-то мог бы подумать, что оптимистичное описание – всего лишь нарративное явление, возникшее по ходу интервью, не потому, что все сказанное – правда, а потому, что рассказчик просто следует логике и правде разговора. Или, может быть, это все – выражение буржуазной идеологии, в рамках которой научная степень и комфортное существование на уровне среднего класса считаются синонимами счастья.

Но что, если у нас есть объективные свидетельства, подтверждающие, что эта женщина сорок четыре года состоит в браке и, несмотря на загруженность работой и положение ведущего ученого, вырастила четверых детей, которые сами сделали карьеру в непростой области, и что она действительно проводит большую часть свободного времени дома с мужем или в путешествиях с ним же? Вдруг мы увидим, что ее дети и впрямь довольны жизнью, часто приезжают к матери и постоянно общаются с родителями? Не придется ли нам

пусть неохотно, но все же признать, что смысл сказанного куда ближе к тому, что подразумевал рассказчик, нежели к альтернативным вариантам, которые я приписал воображаемым критикам?

Позвольте мне привести отрывок из другого интервью, также являющего собой пример характерного для подобных рассказов оптимизма. Говорит скульптор Нина Холтон, супруга известного (и тоже креативного) ученого.

> «Мне нравится выражение „душа поет“, и я довольно часто так и говорю. У нас в Кейпе дом, вокруг него растет высокая трава, и я на нее смотрю и говорю: „Это поющая трава, она поет“. Понимаете, у меня есть такая потребность, мне нужна радость. Воплощение радости. Я это чувствую. Думаю, я рада, что живу, рада, что есть мужчина, которого я люблю, рада, что у меня такая прекрасная жизнь, а когда я работаю над какой-нибудь вещью, у меня порой поет душа. Я надеюсь, что это чувство есть у всех. Я рада, что мне досталась такая поющая душа.
>
> Я чувствую, что моя работа для меня важна, она приносит мне огромное удовлетворение. Еще я всегда могу обсудить какой-нибудь вопрос с мужем, у нас с ним очень близкие отношения – ну, допустим, он работает над чем-то и у него возникает идея, а потом мы возвращаемся домой и рассказываем каждый про свой день, чем занимались. Не всегда, но часто. Мы очень близки. Ему очень интересно, чем я занимаюсь, так что он довольно сильно погружен в мой мир. Он

фотографирует мои работы, и ему все это очень, очень интересно. С ним можно говорить о чем угодно. У меня нет такого чувства, будто я работаю в темноте. Я всегда могу прийти к мужу, и он мне что-нибудь посоветует. Я не всегда пользуюсь его советами, но он советует все равно. С ним моя жизнь становится богаче. Да, богаче».

И вот опять циник может решить, что, допустим, для делающих карьеру супругов неплохо бы, конечно, с удовольствием проводить время вместе и сохранять при этом творческий настрой, но всем ведь прекрасно известно, что для того, чтобы достичь чего-то нового и важного, особенно в искусстве, нужно голодать, страдать и полностью разочароваться в жизни! А значит, такая жизнь, как в примере, либо достается очень немногим творческим людям, либо заслуживает скептического отношения, даже если все указывает на то, что рассказчик говорил правду.

Я не хочу сказать, что все творческие люди поголовно богаты и счастливы. В ходе интервью не раз заходила речь о семейных проблемах, профессиональной ревности, неутоленных амбициях. Более того, не исключено, что я был предвзят, составляя выборку респондентов. Одно то, что я выбирал людей старше шестидесяти лет, означает, что за кадром остались те, кто жил более рискованной жизнью и потому умер в более молодом возрасте. Быть может, кандидаты, которых мы пригласили в программу, но от которых не получили ответа или получили отказ, совсем не так доволь-

ны жизнью и не слишком удачно устроились по сравнению с давшими свое согласие респондентами. Два-три человека, поначалу согласившихся на интервью, были так подавлены и не уверены в себе, что, уже назначив день встречи, извинились и попросили об отмене. Таким образом, те, кто все-таки дал интервью, могли исказить картину за счет своего крепкого физического здоровья и психологического благополучия.

Однако после нескольких лет, в течение которых я постоянно кого-то слушал и что-то читал, я пришел к выводу, что общепринятый стереотип несчастного гения в значительной степени является мифом, который был создан идеологией романтизма и поддерживался за счет отдельных и – надеюсь – нетипичных исторических периодов. Иными словами, если Достоевский и Толстой и демонстрировали несколько более сильное отклонение от нормы, то не столько в силу их творческой деятельности, сколько из-за личных переживаний, вызванных нездоровыми условиями существования российского общества, которое близилось к коллапсу. Если среди американских поэтов и драматургов много тех, кто совершил самоубийство или скончался вследствие пристрастия к наркотикам и алкоголю, повинно в этом не их творческое начало, а мир искусства, который много обещал, мало дал и в конце концов повернул дело так, что девять из десяти творческих людей остались в тени, а то и вовсе были выброшены вон.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, купив полную легальную версию на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.