

КАЗАНСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
ИНСТИТУТ ДИЗАЙНА И ПРОСТРАНСТВЕННЫХ ИСКУССТВ
Кафедра дизайна и национальных искусств

Л.М. ЯО, М.К. ЯО, Ю.Г. ЕМАНОВА, К.Х. КАРАМОВА

СОЦИОЛОГИЯ ТВОРЧЕСТВА

Учебное пособие

Казань-2023

УДК 316.7(07)
ББК 60.56
Я 68

*Принято на заседании учебно-методической комиссии ИДиПИ
Протокол № 2/2023 от 14 июня 2023 года*

Рецензенты:

Старший преподаватель кафедры Дизайна и национальных искусств
ИДиПИ КФУ **А.Ф.Нуруллин**
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры Теории и практики перевода ИМО КФУ **Т.В. Букина**

Яо Л.М., Яо М.К., Еманова Ю.Г., Карамова К.Х. Социология творчества: учебное пособие/Л.М.Яо, М.К.Яо, Ю.Г.Еманова, К.Х.Карамова. — Казань: Казанский федеральный университет, 2023. — 150 с.

Учебное пособие разработано для бакалавров по направлению подготовки: 54.03.01 – «Дизайн», профиль подготовки: «Коммуникативный дизайн». Учебное пособие содержит все необходимые элементы: рабочую программу, фонд оценочных средств, список основной и дополнительной литературы, перечень информационных технологий, используемых для освоения дисциплины, конспект лекций. Рекомендуются для студентов, обучающихся по направлению «Дизайн» всех профилей.

© Яо Л.М., Яо М.К., Еманова Ю.Г., Карамова К.Х., 2023

© Казанский федеральный университет, 2023

Содержание

	Введение	4
1.	Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОПОП ВО	5
2.	Место дисциплины в структуре ОПОП ВО	6
3.	Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся	6
4.	Содержание дисциплины, структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий	6
5.	Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине	9
6.	Фонд оценочных средств по дисциплине	11
7.	Перечень литературы, необходимой для освоения дисциплины	11
8.	Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети "Интернет", необходимых для освоения дисциплины	12
9.	Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины	13
10.	Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)	14
11.	Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине	14
12.	Средства адаптации преподавания дисциплины к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья	14
13.	Приложение №1. Фонд оценочных средств	16
14.	Приложение №2. Перечень литературы, необходимой для освоения дисциплины	66
15.	Приложение №3. Перечень информационных технологий, используемых для освоения дисциплины, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем	67
16.	Конспект лекций	69

Введение

Дисциплина «Социология творчества» нацелена на формирование понимания основных аспектов творческого начала личности, способности осуществлять социальные взаимодействия и выполнять свои социальные роли в профессиональной – творческой – сфере. Освоение дисциплины «Социология творчества» поможет студентам воспринимать межкультурное разнообразие в социально-историческом, этическом и философском контексте, анализировать процессы в социокультурной сфере, использовать фундаментальные социологические знания в профессиональной работе. Студенты будут знать предмет и место социологии творчества в системе социологического знания, связи между типом общества и возможностями личности творить по законам красоты.

Дизайн – это явление, охватывающее абсолютно разные сферы творческой деятельности, так как синтезирует опыт многих художественных жанров – живописи, скульптуры, зодчества, декоративно-прикладного искусства, графики. Нельзя стать дизайнером, не имея представлений об основах изобразительной грамоты, не владея приемами конструирования, пластическими техниками. Одновременно дизайн изначально является видом творчества, связанным с уровнем экономического, технологического, культурного развития общества. В течении длительного времени абсолютно все вещи вокруг людей создавались очень кропотливо и долго мастерами-ремесленниками. Предмет наполнялся жизнью после того, как мастер вкладывал в него душу и мысли. Это изменилось после того, как в XIX веке появились предметы массового потребления, сделанные промышленным способом. В середине XIX века в Лондоне прошла Первая Всемирная промышленная выставка. Тогда понятна стала необходимость поиска покупателей и увеличения продажи промышленной продукции за счет нового вида творчества – дизайна. Произошла эволюция от живописи как

украшения быта к красоте индустриальных изделий, это стало главной масштабной идеей всего XX и XXI веков.

1. Перечень планируемых результатов обучения по дисциплине, соотнесенных с планируемыми результатами освоения ОПОП ВО

Обучающийся, освоивший дисциплину «Социология творчества» должен обладать следующими компетенциями:

Шифр компетенции	Расшифровка приобретаемой компетенции
УК-3	Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде
УК-5	Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах
УК-9	Способен использовать базовые дефектологические знания в социальной и профессиональной сферах

Обучающийся, освоивший дисциплину «Социология творчества»:

Должен знать:

– теорию и историю художественного творчества в контексте отечественной этно-социальной культуры и художественной культуры народов мира;

– психологические закономерности формирования мировоззрения творческой личности, понимать психологические особенности возникновения творческого замысла, художественного образа, а также процесса его творческого воплощения и восприятия;

– закономерности формирования психологического облика творческой личности в зависимости от биографического фактора - условий жизни, обучения и воспитания.

Должен уметь:

– на основе возрастных возможностей учащихся, находить оптимальные психологические приемы обучения и воспитания;

– в самостоятельной творческой работе выражать мировоззренческую концепцию, выдерживая стилистическую направленность произведения.

Должен владеть:

- профессиональным языком предметной области знания, уметь формулировать и аргументировать положения;
- современными психолого-педагогическими методами развития художественно-творческих способностей средствами художественных произведений.

Должен демонстрировать способность и готовность:

- применять теоретические знания на практике.

2. Место дисциплины в структуре ОПОП ВО

Данная дисциплина включена в раздел «Б1.О.03.01 Дисциплины» основной профессиональной образовательной программы 54.03.01–направления «Дизайн», профиль «Коммуникативный дизайн» и относится к обязательным дисциплинам.

Осваивается на 1 курсе во 2 семестре.

3. Объем дисциплины в зачетных единицах с указанием количества часов, выделенных на контактную работу обучающихся с преподавателем (по видам учебных занятий) и на самостоятельную работу обучающихся

Общая трудоемкость дисциплины составляет 2 зачетные единицы на 72 часа.

Контактная работа – 37 часов, в том числе:

- лекции – 18 часов;
- практические занятия – 18 часов;
- лабораторные работы – 0 часов;
- контроль самостоятельной работы – 1 час.

Самостоятельная работа – 35 часов.

Контроль (зачёт) – 0 часов.

Форма промежуточного контроля дисциплины: **зачет** во 2 семестре.

4. Содержание дисциплины , структурированное по темам (разделам) с указанием отведенного на них количества академических часов и видов учебных занятий

4.1 Структура и тематический план контактной и самостоятельной работы по дисциплине

N	Разделы дисциплины / модуля	Семестр	Виды и часы контактной работы, их трудоемкость (в часах)						Самостоятельная работа
			Лекции, всего	в т.ч. лекции в эл.форме	Практические занятия, всего	в т.ч. практические в эл.форме	Лабораторные работы, всего	в т.ч. лабораторные в эл.форме	
1.	Тема 1. Исторические этапы становления социологии и психологии творчества	2	4	0	4	0	0	0	8
2.	Тема 2. Социология творчества в триаде "автор-исполнитель-созерцатель"	2	4	0	4	0	0	0	9
3.	Тема 3. Развитие творческой личности	2	5	0	5	0	0	0	9
4.	Тема 4. Профессиональные трудности и сложности в сфере художественного творчества	2	5	0	5	0	0	0	9
	Итого		18	0	18	0	0	0	35

4.2 Содержание дисциплины

Тема 1. Исторические этапы становления социологии творчества

Определение творчества. Определение креативности. Различие между

понятиями. Влияние наследственности и среды на формирование креативности, теория развития личности С. Скарри, К. Маккартни. Спонтанное проявление творчества в детстве. "Наивная" и зрелая креативность. Различия в сути понятий "творчество" и "креативность". Влияние среды и наследственности на формирование креативности. Наивная креативность. Основа зрелой креативности. Отношение к творчеству в различные эпохи. Роль бессознательного в творческом процессе. Проблемы творчества в гештальтпсихологии. Проблема творчества в современной гуманистической социологии. Проблема творчества в отечественной социологии. Л.С. Выготский о художественном творчестве.

Тема 2. Социология творчества в триаде "автор-исполнитель-созерцатель"

Социопсихология автора. Социопсихология исполнителя. Социопсихология созерцателя. Уровни развитости восприятия. Развитие художественного восприятия. Концепции творчества, теория креативности Р. Стернберга. Виды деятельности и творчества. Креативность и воображение. Связь креативности и интеллекта. Основные черты творческой личности. Концепции творчества. Теория Р. Стернберга, ее компоненты. Связь креативности и интеллекта.

Тема 3. Развитие творческой личности

Общие направления развития творческой личности. Идеи А. Маслоу, Э. Фромма, А. Эллиса. Развитие творческого мышления (Гилфорд, Торренс). Варианты методик. Социальные факторы, блокирующие развитие творческого потенциала: воспитание в детском возрасте (эксперименты Торренса, исследование детей в дошкольных учреждениях), подавляющее ведущую деятельность в соответствующий

возрастной период, стиль школьного и профессионального обучения, формирующий стереотипное мышление. Внешние факторы, способствующие раскрытию творческого потенциала: расширение сенсорного опыта за счет разнообразных игрушек и игр, частого контакта со взрослыми, наличие образца для подражания среди взрослых, ожидания взрослых (эксперимент со школьниками с невысоким IQ, развитие в процессе обучения потребности к самостоятельному поиску решения задач. Социальные факторы, способствующие, или блокирующие развитие креативности в детском возрасте. Эксперименты. Внешние факторы, способствующие раскрытию творческого потенциала.

Тема 4. Профессиональные трудности и сложности в сфере художественного творчества

Стрессы публичного выступления. Повышение уровня мастерства в самостоятельных занятиях. Освоение навыков идеомоторной тренировки. Повышение уровня внимания на исполняемом произведении во время публичного выступления. Укрепление общего физического здоровья и самочувствия. Поисковая активность и обученная беспомощность. Понятие поисковой активности как базы креативности. Понятие ориентировочного рефлекса. Влияние воспитания на развитие поисковой активности. Быстрая фаза сна как фактор восстановления поисковой активности. Понятие обученной беспомощности. Эксперименты по формированию обученной беспомощности. Причины формирования обученной беспомощности в реальной жизни.

5. Перечень учебно-методического обеспечения для самостоятельной работы обучающихся по дисциплине

Самостоятельная работа обучающихся выполняется по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного

участия. Самостоятельная работа подразделяется на самостоятельную работу на аудиторных занятиях и на внеаудиторную самостоятельную работу. Самостоятельная работа обучающихся включает как полностью самостоятельное освоение отдельных тем (разделов) дисциплины, так и проработку тем (разделов), осваиваемых во время аудиторной работы. Во время самостоятельной работы обучающиеся читают и конспектируют учебную, научную и справочную литературу, выполняют задания, направленные на закрепление знаний и отработку умений и навыков, готовятся к текущему и промежуточному контролю по дисциплине.

Организация самостоятельной работы обучающихся регламентируется нормативными документами, учебно-методической литературой и электронными образовательными ресурсами, включая:

Порядок организации и осуществления образовательной деятельности по образовательным программам высшего образования – программам бакалавриата, программам специалитета, программам магистратуры (утвержден приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 6 апреля 2021 года №245)

Письмо Министерства образования Российской Федерации №14-55-99бин/15 от 27 ноября 2002 г. «Об активизации самостоятельной работы студентов высших учебных заведений»

Устав федерального государственного автономного образовательного учреждения «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Правила внутреннего распорядка федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Казанский (Приволжский) федеральный университет»

Локальные нормативные акты Казанского (Приволжского) федерального университета

6. Фонд оценочных средств по дисциплине

Фонд оценочных средств по дисциплине включает оценочные материалы, направленные на проверку освоения компетенций, в том числе знаний, умений и навыков. Фонд оценочных средств включает оценочные средства текущего контроля и оценочные средства промежуточной аттестации.

В фонде оценочных средств содержится следующая информация:

- соответствие компетенций планируемым результатам обучения по дисциплине;
- критерии оценивания сформированности компетенций;
- механизм формирования оценки по дисциплине;
- описание порядка применения и процедуры оценивания для каждого оценочного средства;
- критерии оценивания для каждого оценочного средства;
- содержание оценочных средств, включая требования, предъявляемые к действиям обучающихся, демонстрируемым результатам, задания различных типов.

Фонд оценочных средств по дисциплине находится в Приложении 1.

7. Перечень литературы, необходимой для освоения дисциплины

Освоение дисциплины предполагает изучение основной и дополнительной учебной литературы. Литература может быть доступна обучающимся в одном из двух вариантов (либо в обоих из них):

- в электронном виде: через электронные библиотечные системы на основании заключенных КФУ договоров с правообладателями;

– в печатном виде: в Научной библиотеке им. Н.И. Лобачевского. Обучающиеся получают учебную литературу на абонементе по читательским билетам в соответствии с правилами пользования Научной библиотекой.

Электронные издания доступны дистанционно из любой точки при введении обучающимся своего логина и пароля от личного кабинета в системе «Электронный университет». При использовании печатных изданий библиотечный фонд должен быть укомплектован ими из расчета не менее 0,5 экземпляра (для обучающихся по ФГОС 3++ – не менее 0,25 экземпляра) каждого из изданий основной литературы и не менее 0,25 экземпляра дополнительной литературы на каждого обучающегося из числа лиц, одновременно осваивающих данную дисциплину.

Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины, находится в Приложении 2. Он подлежит обновлению при изменении условий договоров КФУ с правообладателями электронных изданий и при изменении комплектования фондов Научной библиотеки КФУ.

8. Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», необходимых для освоения дисциплины

Социология искусства // http://elibrary.sgu.ru/uch_lit/2434.pdf

Социология искусства как часть искусствознания: становление и развитие // http://sias.ru/upload/iblock/ba9/hk_2013_09_66_89_sokolov.pdf

Социология творчества // https://revolution.allbest.ru/sociology/00387199_0.html.

9. Методические указания для обучающихся по освоению дисциплины

Вид работ	Методические рекомендации
лекции	<p>В ходе лекционных занятий вести конспектирование учебного материала. Обращать внимание на категории, формулировки, раскрывающие содержание тех или иных явлений и процессов, научные выводы и практические рекомендации, положительный опыт в ораторском искусстве. Желательно оставить в рабочих конспектах поля, на которых делать пометки из рекомендованной литературы, дополняющие материал прослушанной лекции, а также подчеркивающие особую важность тех или иных теоретических положений. Задавать преподавателю уточняющие вопросы с целью уяснения теоретических положений, разрешения спорных ситуаций. Студенты получают от преподавателя индивидуальные задания на самостоятельную работу, которые заключаются: в проработке лекций; изучении основной и дополнительной литературы и материалов всемирной сети Интернет.</p>
практические занятия	<p>Процесс обучения имеет две стороны: с одной стороны, необходимо владеть теоретическими знаниями, с другой - нужно обсуждение сложных или спорных вопросов стилистики и оценки произведения. Часть аудиторного времени по данному курсу отводится практическим занятиям, которые проходят в форме семинаров согласно теме, цели, задачам и вопросам для обсуждения. На семинаре каждый его участник должен быть готовым к выступлению по всем поставленным в плане вопросам, проявлять максимальную активность при их рассмотрении. Выступление должно строиться свободно, убедительно и аргументировано. Преподаватель следит, чтобы выступление не сводилось к репродуктивному уровню (простому воспроизведению текста), не допускается и простое чтение конспекта. Необходимо, чтобы выступающий проявлял собственное отношение к тому, о чем он говорит, высказывал свое личное мнение, понимание, обосновывал его и мог сделать правильные выводы из сказанного. При этом студент может обращаться к записям конспекта и лекций, непосредственно к первоисточникам, использовать знание художественной литературы и искусства, факты и наблюдения современной жизни и т. д.</p>

10. Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем (при необходимости)

Перечень информационных технологий, используемых при осуществлении образовательного процесса по дисциплине, включая перечень программного обеспечения и информационных справочных систем, представлен в Приложении 3.

11. Описание материально-технической базы, необходимой для осуществления образовательного процесса по дисциплине

Материально-техническое обеспечение образовательного процесса по дисциплине включает в себя следующие компоненты:

Помещения для самостоятельной работы обучающихся, укомплектованные специализированной мебелью (столы и стулья) и оснащенные компьютерной техникой с возможностью подключения к сети «Интернет» и обеспечением доступа в электронную информационно-образовательную среду КФУ.

Учебные аудитории для контактной работы с преподавателем, укомплектованные специализированной мебелью (столы и стулья).

Компьютер и принтер для распечатки раздаточных материалов.

Мультимедийная аудитория.

12. Средства адаптации преподавания дисциплины к потребностям обучающихся инвалидов и лиц с ограниченными возможностями здоровья

При необходимости в образовательном процессе применяются

следующие методы и технологии, облегчающие восприятие информации обучающимися инвалидами и лицами с ограниченными возможностями здоровья:

- создание текстовой версии любого нетекстового контента для его возможного преобразования в альтернативные формы, удобные для различных пользователей;

- создание контента, который можно представить в различных видах без потери данных или структуры, предусмотреть возможность масштабирования текста и изображений без потери качества, предусмотреть доступность управления контентом с клавиатуры;

- создание возможностей для обучающихся воспринимать одну и ту же информацию из разных источников, например, так, чтобы лица с нарушениями слуха получали информацию визуально, с нарушениями зрения – аудиально;

- применение программных средств, обеспечивающих возможность освоения навыков и умений, формируемых дисциплиной, за счёт альтернативных способов, в том числе виртуальных лабораторий и симуляционных технологий;

- применение дистанционных образовательных технологий для передачи информации, организации различных форм интерактивной контактной работы обучающегося с преподавателем, в том числе вебинаров, которые могут быть использованы для проведения виртуальных лекций с возможностью взаимодействия всех участников дистанционного обучения, проведения семинаров, выступления с докладами и защиты выполненных работ, проведения тренингов, организации коллективной работы;

- применение дистанционных образовательных технологий для организации форм текущего и промежуточного контроля;
- увеличение продолжительности сдачи обучающимся инвалидом или лицом с ограниченными возможностями здоровья форм промежуточной аттестации по отношению к установленной продолжительности их сдачи:
 - продолжительности сдачи зачёта или экзамена, проводимого в письменной форме, – не более, чем на 90 минут;
 - продолжительности подготовки обучающегося к ответу на зачёте, или экзамене, проводимом в устной форме, – не более, чем на 20 минут;
 - продолжительности выступления, обучающегося при защите курсовой работы – не более, чем на 15 минут.

Приложение №1

Фонд оценочных средств по дисциплине «Социология творчества»

1. Соответствие компетенций планируемым результатам обучения по дисциплине (модулю)
2. Критерии оценивания сформированности компетенций
3. Распределение оценок за формы текущего контроля и промежуточную аттестацию
4. Оценочные средства, порядок их применения и критерии оценивания
 - 4.1. Оценочные средства текущего контроля
 - 4.1.1. [Тип и тема оценочного средства текущего контроля №1]
 - 4.1.1.1. Порядок проведения и процедура оценивания
 - 4.1.1.2. Критерии оценивания

4.1.1.3. Содержание оценочного средства

4.1.2. [Тип и тема оценочного средства текущего контроля №2]

4.1.2.1. Порядок проведения и процедура оценивания

4.1.2.2. Критерии оценивания

4.1.2.3. Содержание оценочного средства

4.2. Оценочные средства промежуточной аттестации

4.2.1. [Тип оценочного средства промежуточной аттестации 1]

4.2.1.1. Порядок проведения и процедура оценивания

4.2.1.2. Критерии оценивания

4.2.1.3. Оценочные средства

4.2.2. [Тип оценочного средства промежуточной аттестации 2]

4.2.2.1. Порядок проведения и процедура оценивания

4.2.2.2. Критерии оценивания

4.2.2.3. Оценочные средства

1. Соответствие компетенций планируемым результатам обучения по дисциплине "Социология творчества"

Код и наименование компетенции	Индикаторы достижения компетенций	Оценочные средства текущего контроля и промежуточной аттестации
УК-3 – способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде	<u>Знать</u> : основные характеристики интеллектуального и творческого потенциала личности и коллектива. <u>Уметь</u> : адекватно оценивать собственный образовательный уровень, личностный творческий	Текущий контроль: тест, эссе, презентации практических заданий Промежуточная аттестация:

	<p>потенциал, социальную роль в команде.</p> <p><u>Владеть</u>: новыми технологиями оценки собственной деятельности, приемами саморегуляции, саморазвития и самообразования в течение всей жизни, осуществления социального взаимодействия.</p>	зачет в виде тестирования
<p>УК – 5 – способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах</p>	<p><u>Знать</u>: базовый культурологический материал; движущие силы и закономерности исторического развития общества; основные концепции исторического развития общества в социальном, этическом и философском контекстах.</p> <p><u>Уметь</u>: применять знания о закономерностях исторического развития культуры в профессиональной деятельности; выделять общее и особенное в историческом развитии общества и культуры в социальном, этическом и философском контекстах.</p> <p><u>Владеть</u>: способностью и готовностью понимать движущие силы и закономерности исторического развития общества; место личности в историческом процессе.</p>	<p>Текущий контроль: тест, эссе, презентации практических заданий</p> <p>Промежуточная аттестация: зачет в виде тестирования</p>
<p>УК – 9 – способен использовать базовые дефектологические знания в социальной и профессиональной сферах</p>	<p><u>Знать</u>: общие проблемы безопасности и взаимодействия человека с ВОЗ с природной, социальной и</p>	<p>Текущий контроль: тест, эссе, презентации практических заданий</p>

	<p>производственной средой обитания.</p> <p><u>Уметь</u>: прогнозировать и принимать грамотные решения в условиях чрезвычайных ситуаций по защите населения с ВОЗ.</p> <p><u>Владеть</u>: практическими навыками, необходимыми для создания безопасных и безвредных условий жизнедеятельности человека с ВОЗ.</p>	<p>Промежуточная аттестация: зачет в виде тестирования</p>
--	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------

2. Критерии оценивания сформированности компетенций

Компетенция	Зачтено			Не зачтено
	Высокий уровень (отлично) (86-100 баллов)	Средний уровень (хорошо) (71-85 баллов)	Низкий уровень (удовлетворительно) (56-70 баллов)	Ниже порогового уровня (неудовлетворительно) (0-55 баллов)
УК-3 – способность осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в	<u>Знает</u> закономерности формирования и развития коллектива, особенности группового поведения, теорию социальных ролей, осознает свою роль в коллективе	<u>Знает</u> поведенческие модели, принципы функционирования профессионального коллектива, понимает роль корпоративных норм и стандартов	<u>Знает</u> основные принципы человеческого существования: толерантности, диалога и сотрудничества	<u>Не знает</u> основные принципы человеческого существования: толерантности, диалога и сотрудничества, не осознает свою роль в команде
	<u>Умеет</u> адаптироваться в профессиональном коллективе, подбирать партнеров	<u>Умеет</u> продуктивно использовать свои знания социального устройства общества,	<u>Умеет</u> самостоятельно оценивать социальные, различия при	<u>Не умеет</u> самостоятельно оценивать социальные, различия при

коман де	для эффективной работы в команде, адекватно воспринимать социальные, этнические, конфессиональные и культурные различия в социальном взаимодействии	выбирать адекватную модель поведения в бытовой, учебной и социальной сфере общения	выполнении социальных ролей	выполнении социальных ролей, реализовывать свою социальную роль в команде
	<u>Владеет</u> навыками выражения и обоснования собственной позиции относительно этапов и закономерностей исторического развития и формирования своей социальной роли	<u>Владеет</u> навыками выполнения своей социальной роли в профессиональной деятельности, межкультурной коммуникации и общении	<u>Владеет</u> приемами свободного исполнения своей социальной роли в команде	<u>Не владеет</u> навыками исполнения своей социальной роли в команде; не способен адаптироваться в профессиональном коллективе
<i>УК – 5– способ воспри нима ть межк ульту рное разно образ ие обще ства в социа льно- исто ричес ком, этиче ском и филос</i>	<u>Знает</u> философские течения, их основных и второстепенных представителей, время их жизни, правильно определяет принадлежность к философским течениям, отношения преемственности	<u>Знает</u> философские течения и их основных представителей, в основном верно определяет время их жизни и принадлежность к философским течениям	<u>Знает</u> большую часть представителей философских течений, время их жизни, ошибается в восприятии межкультурного разнообразия общества	<u>Не знает</u> не знает, или допускает грубые ошибки в изложении межкультурного разнообразия общества
	<u>Умеет</u> соотнести идеи и концепции разных философов друг с другом как разные решения одних и тех же философских проблем, свободно прослеживает межкультурное разнообразие общества	<u>Умеет</u> способен показать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах	<u>Умеет</u> способен показывать отдельные связи между идеями и ценностями разных культур, этическое начало в философском и социально-историческом контексте	<u>Не умеет</u> не умеет воспринимать и показать межкультурное разнообразие общества

<i>офско м конте кстах</i>	социально- историческом, этическом и философском контекстах			
	<u>Владеет</u> правильно формулирует основание принципы межкультурного разнообразия общества в философском, социально- историческом и этическом контексте	<u>Владеет</u> способен в целом правильно сравнивать философские идеи и концепции межкультурного разнообразия общества в в социально- историческом, этическом и философском контекстах	<u>Владеет</u> основными терминами, принципами межкультурного разнообразия общества, допускает отдельные ошибки в философском, историческом, этическом контексте	<u>Не владеет</u> основными терминами, принципами межкультурного разнообразия общества в философском, социально- историческом и этическом контексте
<i>УК – 9 – спосо бен испол ьзова ть базов ые дефек толог ическ ие знани я в социа льной и проф ессио нальн ой сфера х</i>	<u>Знает</u> общие проблемы безопасности и взаимодействия человека с ВОЗ с природной, социальной и производственной средой обитания.	<u>Знает</u> научно-практические основы физической культуры и спорта и здорового образа жизни	<u>Знает</u> разнообразные и наиболее совершенные средства и методы физического воспитания	<u>Не знает</u> разнообразные и наиболее совершенные средства и методы физического воспитания
	<u>Умеет</u> творчески использовать средства и методы физического воспитания для творческого развития	<u>Умеет</u> подбирать и применять методы и средства физической культуры для творческого развития	<u>Умеет</u> выполнять физические упражнения, обеспечивающие полноценную деятельность в творческой сфере	<u>Не умеет</u> выполнять физические упражнения, обеспечивающие полноценную деятельность в творческой сфере
	<u>Владеет</u> средствами самостоятельного, методически правильного использования методов физического воспитания и укрепления здоровья	<u>Владеет</u> средствами физической культуры для обеспечения полноценной социальной и профессиональной творческой деятельности	<u>Владеет</u> базовым уровнем физической подготовки, обеспечивающим полноценную творческую деятельность	<u>Не владеет</u> базовым уровнем физической подготовки, обеспечивающи м полноценную творческую деятельность

3. Распределение оценок за формы текущего контроля и промежуточную аттестацию

2 семестр

Текущий контроль:

1. Тест №1 (УК-3) – 10 б.

Тест №2 (УК-5) – 10 б.

Тест №3 (УК-9) – 10 б.

2. Эссе «Я творческий человек, потому что...» – 5 б.

3. Презентации практических заданий – 3х5 б. = 15 б.

Итого: $10+10+10+5+15=50$ баллов

Промежуточная аттестация – зачет в форме тестирования.

Максимальное количество баллов – 50 баллов.

Общее количество баллов по дисциплине за текущий контроль и промежуточную аттестацию: $50+50=100$ баллов.

Соответствие баллов и оценок:

Для зачета:

56-100 – зачтено

0-55 – не зачтено

Выполнение каждого оценочного средства оценивается по шкале: отлично, хорошо, удовлетворительно, неудовлетворительно.

Общая оценка за текущий контроль представляет собой среднее значение между полученными оценками за все оценочные средства.

Выполнение каждого задания за промежуточную аттестацию оценивается по шкале: отлично, хорошо, удовлетворительно, неудовлетворительно.

Общая оценка за промежуточную аттестацию представляет собой среднее значение между полученными оценками за все оценочные средства промежуточной аттестации.

В случае невозможности установления среднего значения оценки за промежуточную аттестацию (например, «хорошо» или «отлично»), итоговая оценка выставляется экзаменатором, исходя из принципа справедливости и беспристрастности на основании общего впечатления о качестве и добросовестности освоения обучающимся дисциплины.

4. Оценочные средства, порядок их применения и критерии оценивания

4.1. Оценочные средства текущего контроля

4.1.1. Проверочные тесты по компетенциям УК-3, УК-5, УК-9

4.1.1.1. Порядок проведения

Каждый тест состоит из 25 вопросов, тесты раздаются студентам на практическом занятии, на выполнение теста отводится 60 минут, каждый правильный ответ оценивается в 0,4 балла. Всего за тест максимально – 10 баллов.

4.1.1.2 Критерии оценивания

За 25–20 правильных ответов студент получает «отлично» (10–8 баллов); за 19–16 правильных ответов – «хорошо» (7,6–6,4 балла); за 15–11 – «удовлетворительно» (6–4,4 балла); за 10–0 правильных ответов – «неудовлетворительно» (4–0 баллов). За три проверочных теста в течение семестра студент может получить от 0 до 30 баллов.

4.1.1.3. Содержание оценочного средства

Примерные тестовые задания, ориентированные на проверку базовых знаний по дисциплине в рамках утвержденной рабочей программы

«Б1.О.03.01 – Социология творчества», предназначены для использования в качестве средств контроля остаточных знаний обучающихся по соответствующим дисциплинам. Тесты могут быть использованы при подготовке к зачету по дисциплине и рассмотрении апелляций по результатам зачета.

Проверочный тест №1 :

УК-3–Способен осуществлять социальное взаимодействие и реализовывать свою роль в команде

1. Социальное действие, определяемое стремлением достичь определенной цели, это:

- 1) ценностнорациональное действие
- 2) целерациональное действие
- 3) традиционное действие
- 4) аффективное действие

2. Гуманитаризм , или феноменология, проявляется в обществе через:

- 1) институционализацию
- 2) эксперимент
- 3) понимание
- 4) логический анализ

3. Как называется терпимость к чужой культуре, образу жизни, верованиям:

- 1) плюрализм
- 2) толерантность
- 3) консенсус

4) верификация

4. Социальная общность – это:

1) группа людей, объединенная каким-либо признаком

2) объединение людей, проживающая на определенной территории

3) жители одного государства

4) группа людей, объединенная социально-значимым признаком, взаимодействующая между собой

5. Социальный престиж – это:

1) положение в обществе

2) социальная ценность

3) уважение, которым в обществе пользуется та, или иная должность, профессия, род занятий

4) социальная норма

6. Социальная роль – это:

1) образец поведения, ожидаемый от человека, занимающего определенное положение в обществе, в социальной группе

2) набор правил поведения

3) следование этикету

4) юридически закреплённая норма поведения

7. Организационная культура – это:

1) совокупность моделей поведения, ценностей, традиций, ритуалов, способствующая прогрессивному развитию организации

2) перечень обязанностей сотрудников организации

3) набор социальных ролей в организации

4) структура статусов в организации

8. В чем состоит главная характеристика первичных социальных групп:

- 1) наличие формального лидера
- 2) тесная эмоциональная связь
- 3) распределение статусов
- 4) распределение ролей

9. Форма организации общественной жизни, социальных связей между людьми:

- 1) социальная система
- 2) социальная структура
- 3) социальный институт

- 4) социальная группа

10. Наиболее значимая группа, с которой индивид соотносит свое поведение:

- 1) малая группа
- 2) первичная группа
- 3) референтная группа
- 4) вторичная группа

11. Объединение людей, объединившихся для достижения социально значимых целей, закрепивших за каждым членом определенные функции, это –

- 1) социальная группа
- 2) социальный институт
- 3) социальная общность
- 4) социальная организация

12. Бюрократическая организация характеризуется:

- 1) иерархией взаимосвязанных формальных статусов и ролей
- 2) жестким стилем управления
- 3) отношениями власти и подчинения
- 4) высоким уровнем эффективности

13. Элементом организации НЕ является:

- 1) цель
- 2) передовые технологии
- 3) социальная структура
- 4) организационная культура

14. Взаимодействия в организации бывают:

А. только горизонтальные

Б. только вертикальные

- 1) верно А
- 2) верно Б
- 3) верны оба ответа
- 4) не верны оба ответа

15. Лидер – это:

- 1) человек, выполняющий самые важные функции в организации
- 2) человек, который способен вести за собой других людей, пользующийся авторитетом среди них
- 3) человек, возглавляющий организацию
- 4) человек с высокой самооценкой

16. Каким бывает лидер:

- А. формальным
- Б. ситуационным
- В. эмоциональным

- 1) верно А
- 2) верно Б
- 3) верно В
- 4) верны все варианты

17. Лидерские качества:

- А. врожденные
- Б. воспитуемые

- 1) верно только А
- 2) верно только Б
- 3) верны оба ответа
- 4) не верны оба ответа

18. Руководитель организации и лидер – это всегда один и тот же человек:

- 1) верно
- 2) неверно

19. В организации возможна мобильность:

- А. только горизонтальная,
- Б. только вертикальная
- В. и горизонтальная, и вертикальная

- 1) верно А
- 2) верно Б
- 3) верно В
- 4) неверны все ответы

20. Субъективным, зависящим только от мнения людей, показателем стратификации в организации является:

- 1) власть
- 2) доход
- 3) статус
- 4) престиж

21. Переход от одного статуса к другому в организации называется:

- 1) карьера
- 2) вторичная социализация
- 3) социальная мобильность
- 4) первичная социализация

22. Социальная стратификация – это:

- 1) теория о переходе индивида из одного социального слоя в другой
- 2) система признаков социального неравенства в обществе
- 3) теория о достижении всеобщего равенства
- 4) теория о стремлении индивида к высокому социальному статусу

23. Добровольное соблюдение социальных норм – это:

- 1) конформизм
- 2) законопослушность
- 3) толерантность
- 4) воспитанность

24. Нарушение трудовых норм в организации влечет:

- А. увольнение
- Б. административное взыскание
- 1) верно только А
- 2) верно только Б
- 3) верны оба ответа
- 4) не верны оба ответа

25. В чем состоит главная характеристика социальных норм:

- 1) неизменность
- 2) устойчивость
- 3) непостоянство
- 4) относительность

Проверочный тест №2:

УК-5 – Способен воспринимать межкультурное разнообразие общества в социально-историческом, этическом и философском контекстах

1. Что изучает этнология?

- 1) это наука, в центре которой находится изучение людей по всему миру, их этническая история, современные межэтнические и межконфессиональные процессы, традиционная культура и ее эволюция в современном мире
- 2) это наука, изучающая экономические процессы, протекающие на территориях проживания определенных этносов
- 3) это наука, прогнозирующая тенденции развития этносов

2. Какой российский ученый ввёл в научный оборот термин «пассионарность»:

- 1) Н.И. Надеждин
- 2) Л.Н. Гумилёв
- 3) К.М. Бэр

3. Принадлежность человека к определенной этнической общности людей, отличающейся особенностями языка, культуры, психологии, традиций, обычаев, образа жизни – это:

- 1) нация
- 2) национальность
- 3) народность

4. Общность, образующаяся в результате смешения племен и образования их союзов - это:

- 1) нация
- 2) национальность
- 3) народность

5. Совокупность граждан определенного государства; исторически устоявшаяся политически самостоятельная общность равноправных и полноправных индивидов, наделённых уникальной национальной идентичностью – это:

- 1) нация
- 2) национальность
- 3) народность

6. Система популяций человека, характеризующаяся сходством по комплексу определённых наследственных биологических признаков, имеющих внешнее фенотипическое проявление и сформировавшихся в определённом географическом регионе – это:

- 1) нация
- 2) этнос
- 3) раса

7. По мнению русского учёного Л.И. Мечникова, история цивилизаций на ранних этапах развития прошла три фазы: речную, морскую, океаническую. Соотнесите между собой названия рек и цивилизации, составив пары из цифр, обозначающих водоемы, и букв, обозначающих цивилизации:

- | | |
|-------------------|------------------------------------------|
| 1. Хуанхэ и Янцзы | а. индийская, или ведийская, цивилизация |
| 2. Инд и Ганг | б. древнеегипетская цивилизация |
| 3. Тигр и Евфрат | в. китайская цивилизация |
| 4. Нил | г. ассиро-вавилонская цивилизация |

1	2	3	4

8. Соотнесите между собой названия культурного объекта и территорию, на которой этот объект находится, составив пары из цифр, обозначающих названия объектов культурного наследия, и букв, обозначающих территорию:

- | | |
|----------------------------|------------|
| 1) Терракотовая армия | а. Мексика |
| 2) Теотиуакан | б. Индия |
| 3) Тадж-Махал | в. Китай |
| 4) Мавзолей Галлы Плацидии | г. Италия |

1	2	3	4

9. Как называется традиционное жилище канадских эскимосов

- 1) юрта
- 2) иглу
- 3) чум

10. Что не относится к большим расам?

- 1) негроидная
- 2) европеоидная
- 3) монголоидная
- 4) австралоидная

11. Абориген – это:

- 1) коренной житель страны, местности
- 2) некоренной житель страны, местности
- 3) временно проживающий в стране, местности

12. Клеть, подклет, горница – это элементы традиционного русского

- 1) костюма
- 2) жилища
- 3) оружия

13. Изю, хасите, калфак – это элементы традиционного татарского

- 1) костюма
- 2) жилища
- 3) оружия

14. Гирих, ислими – это основные виды

- 1) исламского орнамента
- 2) христианского орнамента
- 3) античного орнамента

15. Сепаратизм – это:

- 1) стремление к отделению, обособлению
- 2) стремление к объединению, слиянию
- 15.2. стремление к сохранению территориальной целостности

16. Вхождение в другую культуру – это:

- 1) девиация
- 2) инкультурация
- 3) новация
- 4) реформация

17. Аксиология – это:

- 1) учение о культурных заимствованиях
- 2) учение о культурных ценностях
- 3) учение о культурном развитии
- 4) учение о культурных различиях

18. Культурная конвергенция – это:

- 1) обособление одной культуры от другой
- 2) переход от индустриального общества к информационному
- 3) введение жесткой цензуры в культурной сфере
- 4) формирование в разных культурах сходных черт

19. Процесс вхождения в контакт представителей разных культур –

это:

- 1) аккультурация
- 2) детерминизм
- 3) креационизм
- 4) экзистенциализм

20. Процесс, благодаря которому культура передается от поколения к поколению, - это:

- 1) культурная диффузия
- 2) культурная стагнация
- 3) культурная революция
- 4) культурная трансмиссия

21. Проникновение черт одной культуры в другую – это:

- 1) культурная институционализация
- 2) культурная канализация
- 3) культурная динамика
- 4) культурная диффузия

22. Толерантность – это:

- 1) терпимость к иному мировоззрению, культуре, образу жизни
- 2) безразличие к иному мировоззрению, культуре, образу жизни
- 3) принятие иного мировоззрения, культуры, образа жизни
- 4) все перечисленное сразу

23. Совокупность культурных образцов, которые принимаются и разделяются всеми членами общества, - это:

- 1) субкультура

- 2) доминирующая культура
- 3) материальная культура
- 4) массовая культура

24. Массовая культура появляется:

- 1) в первобытном обществе
- 2) в рабовладельческом обществе
- 3) в феодальном обществе
- 4) в индустриальном обществе

25. Первоначальное значение понятия «культура» означало:

- 1) принятие законов в обществе
- 2) возрождение, почитание традиций, обычаев
- 3) обработка, облагораживание земли
- 4) переход от собирательства к охоте

Проверочный тест №3:

УК-9 – Способен использовать базовые дефектологические знания в социальной и профессиональной сферах

1. Предметом изучения коррекционной педагогики является:

- 1) воспитание и обучение детей с нарушенным развитием
- 2) развитие психики, протекающее в неблагоприятных условиях
- 3) своеобразие психического развития лиц с нарушенным зрением
- 4) особенности психического развития

2. Предметом изучения специальной психологии является:

- 1) воспитание и обучение детей с нарушенным развитием

- 2) развитие психики, протекающее в неблагоприятных условиях
- 3) своеобразие психического развития лиц с нарушенным зрением
- 4) особенности психического развития

3. Отклоняющееся развитие можно охарактеризовать как:

- 1) развитие, имеющее стихийный, непредсказуемый характер
- 2) развитие, протекающее вне воспитательного воздействия
- 3) развитие, протекающее в рамках иной языковой культуры
- 4) развитие, при котором влияние неблагоприятных факторов превышает компенсаторные возможности индивида

4. Задачами коррекционной педагогики являются:

- 1) разработка методов психологической диагностики отклонений в развитии
- 2) изучение закономерностей различных вариантов отклоняющегося развития
- 3) создание коррекционных педагогических технологий
- 4) изучение психологических проблем, связанных с интеграцией

5. Дизонтогения – это:

- 1) нарушение физического и психического развития
- 2) психическое заболевание
- 3) исследование соматического статуса ребёнка
- 4) нормальное физическое и психическое развитие

6. Теорию системного строения дефекта выдвинул:

- 1) В.И. Лубовский
- 2) В.В. Лебединский
- 3) Л.С. Выготский

4) С.Я. Рубинштейн

7. Замедленный прием и переработку информации относят к закономерностям:

- 1) общим
- 2) межсистемным
- 3) модально-неспецифическим
- 4) модально-специфическим

8. Согласно теории Л.С. Выготского, высшие психические функции имеют свойство:

- 1) прижизненность формирования
- 2) врождённый характер
- 3) осознанность
- 4) произвольность

9.Какая характеристика НЕ определяет психическое здоровье человека:

- 1) отсутствие выраженных психических расстройств
- 2) определенный резерв сил человека, благодаря которому он может преодолеть неожиданные стрессы или затруднения, возникающие в исключительных обстоятельствах
- 3) сосуществование представлений человека с представлениями других людей об объективной реальности
- 4) преобладание позитивного фона настроения

10. Какое понятие отражает следующее определение: «нарушения в формировании и функционировании психики, возникающие

вследствие относительно длительного блокирования значимых психофизиологических потребностей человека»:

- 1) деменция
- 2) деперсонализация
- 3) депривация
- 4) децентрация

11. Уровень психического развития человека, который соответствует средним качественно-количественным показателям, полученным при обследовании репрезентативной выборки популяции людей того же возраста, пола, культуры есть:

- 1) среднестатистическая норма
- 2) функциональная норма
- 3) возрастная норма
- 4) индивидуальная норма

12. К критериям для определения аутизма, принятым ВОЗ, НЕ относится:

- 1) ограниченные повторяющиеся и стереотипные модели поведения, интересов и видов деятельности;
- 2) нарушения способности к общению;
- 3) нарушения в сфере социального взаимодействия
- 4) психосоматические расстройства

13. Как называются закономерности, характеризующие развитие детей одного из вариантов дизонтогенеза, отличающие данную форму от остальных:

- 1) возрастно-психологические
- 2) индивидуально-психологические

- 3) модально-специфические
- 4) модально неспецифические

14. Какой вариант психического развития НЕ относится к дизонтогенезу:

- 1) дисгармоничное;
- 2) искаженное,
- 3) кризисное,
- 4) поврежденное развитие.

15. Какой тип дизонтогенеза связан с первичной недостаточностью сенсорной или моторной систем:

- 1) дефицитарное развитие
- 2) дисгармоничное;
- 3) искаженное,
- 4) поврежденное развитие

16. Для какого вида психического дизонтогенеза характерно замедление темпа формирования познавательной и эмоциональной сфер с их временной фиксацией на более ранних возрастных этапах:

- 1) искаженное,
- 2) задержанное,
- 3) недоразвитие
- 4) поврежденное развитие.

17. Синдром раннего детского аутизма является характерной моделью какого типа психического дизонтогенеза:

- 1) дисгармоничного
- 2) искаженного
- 3) задержанного

4) поврежденного

18. Какой «ведущий синдром» (основное нарушение) при олигофрении выделен А.Р. Лурия:

- 1) дефицит любознательности и низкая обучаемость
- 2) незрелость эмоционально-волевой сферы
- 3) слабость регулирующей функции речи
- 4) трудность обобщения и отвлечения

19. Каким термином обозначают слабоумие как следствие атрофии высших психических функций:

- 1) деменция
- 2) идиотия
- 3) олигофрения
- 4) шизофрения

20. Определите последовательность степеней олигофрении по выраженности дефекта (от наиболее легкой к наиболее тяжелой степени):

- 1) дебильность => идиотия => имбецильность
- 2) дебильность => имбецильность => идиотия
- 3) идиотия => имбецильность => дебильность
- 4) имбецильность => дебильность => идиотия

21. Заполните пропуск: одной из задач специальной психологии является выявление общих и специфических закономерностей _____ развития аномального ребенка

- 1) психического
- 2) физического

- 3) сенсорного
- 4) речевого

22. Утверждение о том, что все психические явления необходимо рассматривать в динамическом плане, то есть в процессе развития и становления, соответствует такому принципу, как:

- 1) принцип единства психики и деятельности
- 2) генетический, или принцип развития
- 3) принцип детерминизма
- 4) принцип отражательности

23. Объектом специальной педагогики является специальное образование лиц:

- 1) с особыми образовательными потребностями
- 2) с психическими нарушениями
- 3) с одаренностью
- 4) с хроническими соматическими заболеваниями

24. Одной из задач специальной педагогики является реализация _____ программ для лиц с ограниченными возможностями:

- 1) коррекционно-педагогических
- 2) экономических
- 3) гуманитарных
- 4) социальных

25. Соответствие средним количественно - качественным показателям, полученным при обследовании представительной группы популяции людей того же возраста, пола, культуры, определяется как:

- 1) функциональная норма

2) статистическая норма

3) идеальная норма

4.1.2. Эссе «Я творческий человек, потому что...»

4.1.2.1. Порядок проведения

Эссе студенты выполняют во внеучебное время. На написание эссе отводится 1 неделя. На практическом занятии студенты зачитывают свои эссе.

4.1.2.2. Критерии оценивания

Оценка «отлично» (5 баллов) ставится, если студент правильно понимает и определяет сам термин «творчество», аргументированно доказывает, почему он считает себя творческим человеком, приводит примеры из школьной жизни: участие в выставках, конкурсах, выполнение каких-либо проектов; выводы, к которым приходит студент в процессе написания эссе, позволяют определить его, как творческого человека. Оценка «хорошо» (4 балла) ставится тем студентам, которые привели примеры из своей жизни, доказывающие, что их можно назвать творческими людьми. Оценка «удовлетворительно» (3 балла) ставится студентам, которые привели абстрактные понятия «творчество», «творческая деятельность», но не смогли доказать на практических примерах, почему их можно назвать творческим человеком. Оценка «неудовлетворительно» (0 баллов) ставится студенту, или не выполнившему задание, или не раскрывшему тему: не определил понятие «творчество», не привел примеры из своей жизни, почему его можно назвать творческим человеком, то есть эссе носит декларативный характер.

4.1.3. Презентации практических заданий

4.1.3. 1. Порядок проведения

Презентации практических заданий проходят или в электронной форме, или в виде выставки готовых изделий на практических занятиях. Просмотр готовых работ проходит в конце практического занятия.

4.1.3.2. Критерии оценивания

Для оценивания презентации разработаны следующие индикаторы практических заданий: 1. Оригинальность идеи. 2. Отражение уровня художественного вкуса автора. 3. Выбранный стиль дизайна. 4. Цветовое решение. 5. Композиционное решение. Оценка «отлично» (5 баллов) ставится, если студент справился со всеми индикаторами; оценка «хорошо» (4 балла) ставится, если присутствуют четыре из пяти индикаторов; оценка «удовлетворительно» (3 балла) – если студент отразил три индикатора; оценка «неудовлетворительно» (0 баллов) ставится, если студент не выполнил задание, или отразил не более двух индикаторов.

4.1.3.3. Содержание оценочного средства

Темы практических заданий:

1. Разработать логотип своей фамилии, отражающего черты своего характера.
2. Разработать Знак Года по китайскому календарю в черно-белом решении, используя только геометрические фигуры – круг, квадрат, треугольник.
3. Нарисовать свою мечту в цветовом решении.

4.2. Оценочные средства промежуточной аттестации

4.2.1. Зачет

4.2.1.1. Порядок проведения

Зачет проводится в виде тестирования. В каждом тесте содержится 50 вопросов, всего 2 варианта тестовых заданий. На тестирование отводится 1 час 30 минут. Обучающийся получает тест и время на подготовку. Зачёт проводится в форме тестирования. К зачету допускается студент, выполнивший в полном объеме все текущие задания (упражнения), предусмотренные в рабочей программе. В случае пропуска каких-либо видов учебных занятий по уважительным, или неуважительным причинам студент самостоятельно выполняет и сдает на проверку индивидуальные задания, определяемые преподавателем. Вопросы в тестах включают все основные и дополнительные темы, изученные в процессе обучения на лекциях и практических занятиях. Оценивается владение материалом, его системное освоение, способность применять нужные знания, навыки и умения, полученные в процессе практического освоения дисциплины в семестре, а также при анализе проблемных ситуаций и решении практических вопросов. Зачет служит формой проверки успешного усвоения учебного материала лекционных курсов, практических занятий в соответствии с утвержденной программой.

4.2.1.2. Критерии оценивания

Каждый правильный ответ оценивается в 1 балл, максимальное количество баллов за тест – 50. Эти баллы складываются с баллами, полученными за текущее оценивание. Всего студент может получить максимально 100 баллов. Если сумма баллов больше 56, студент оценивается как «зачтено» за дисциплину, если сумма баллов меньше 56, студент оценивается как «не зачтено».

4.2.1.3. Содержание оценочного средства

Проверочный тест № 1:

1. Объектом социологии творчества являются:

- а) духовная культура общества
- б) социокультурная динамика
- в) система социокультурных отношений и институтов
- г) творческая сфера общества

2. Понятие «культура» первоначально означало:

- а) образование, воспитание людей
- б) возделывание, обработку почвы
- в) создание предметов материального мира
- г) создание предметов духовного мира

3. По мнению Конфуция, государственный служащий должен был уметь (2 варианта):

- а) читать
- б) писать
- в) сочинять стихи
- г) музицировать

4. Цивилизация – это:

- а) материальный, искусственный мир, созданный человеком
- б) уровень развития производительных сил общества
- в) уровень технологического могущества человечества
- г) уровень технических достижений

5. Назовите задачи социологии творчества:

6. Термины «военное» и «индустриальное» общество ввел в социологию:

- а) О.Конт

- б) Г.Спенсер
- в) К.Маркс
- г) М.Вебер

7. Социодинамика культуры у Г.Зиммеля представляет смену:

- а) художественных форм
- б) смыслов и значений слов
- в) научных идей
- г) художественных направлений

8. Элитарная культура – это:

9. Культурная ассимиляция предполагает:

- а) отказ от своей национальной культуры
- б) растворение, полное принятие чужой культуры
- в) совмещение ценностей своей и чужой культуры
- г) внешнее исполнение норм и образцов поведения чужой культуры

10. Маргинальная культура присутствует:

- а) в доисторическом обществе
- б) в многонациональном обществе
- в) в высокоразвитом обществе
- г) во всех обществах

11. Предмет социологии творчества:

- а) изучение социокультурных интересов и потребностей людей
- б) анализ социокультурных процессов
- в) анализ политики государства в креативной сфере общества
- г) анализ деятельности социокультурных институтов

12. По мнению Аристотеля, благополучие государства зависит:

- а) от умелого руководства властных структур
- б) наличия природных ресурсов
- в) наличия сильной армии
- г) от нравственных качеств граждан

13. Кто ввел в научный оборот термин «культурсоциология»:

- а) О.Конт
- б) К.Маркс
- в) М.Вебер
- г) А.Вебер

14. Кто из социологов выделил 3 сменяющих друг друга социокультурные суперсистемы:

- а) Г.Зиммель
- б) Г.Спенсер
- в) Э.Дюркгейм
- г) П.Сорокин

15. Назовите функции социологии творчества:

16. Теория трех стадий в познании общества принадлежит:

- а) К.Марксу
- б) О.Конт
- в) Г.Спенсеру
- г) М.Веберу

17. Термин «социальная аномия» ввел в социологию:

- а) Э.Дюркгейм
 - б) Г.Спенсер
 - в) А.Вебер
 - г) М.Вебер
-

18. Субкультура – это:

19. Деятельность государства по сохранению и передаче культурного наследия _____ новым _____ поколениям называется _____

20. Идентичность присуща:

- а) для всех социальных групп
 - б) для референтных групп
 - в) для первичных (малых) социальных групп
 - г) для вторичных (больших) социальных групп
-

21. К.Маркс считал культуру:

- а) базисом общественной жизни
- б) надстройкой над экономикой
- в) составным элементом социальной системы
- г) духовным феноменом в любом обществе

22. Автор структурно-функционального анализа в социологии:

- а) О.Конт
- б) Г.Спенсер
- в) К.Маркс
- г) Т.Парсонс

23. Социальная группа – это:

24. Массовая культура появляется:

- а) в первобытнообщинном обществе

- б) в рабовладельческом обществе
- в) в феодальном обществе
- г) в индустриальном обществе

25. Процесс усвоения общественных норм и образцов поведения называется _____

26. Психологические механизмы социализации:

27. Воспитание патриотизма является механизмом:

- а) семейной идентичности
- б) национальной идентичности
- в) профессиональной идентичности
- г) гражданской идентичности

28. Формы социального контроля (зачеркнуть лишнее):

- а) конформизм
- б) самоконтроль
- в) внешний контроль
- г) контроль через удовлетворение потребностей
- д) чувство стыда перед членами референтной группы

29. Типы социокультурной коммуникации включают:

30. Виртуальная культура несет:

- а) только негативные последствия
- б) только позитивные последствия
- в) не оказывает большого влияния на формирование личности
- г) ее влияние зависит от характера и силы воли самой личности

31. Слово "культура" у древних римлян означало:

- а) принятие закона;
- б) возрождение традиций;
- в) обработку земли;
- г) строительство зданий.

32. Арнольд Тойнби считал наиболее сильной из современных цивилизаций:

- а) западнохристианскую;
- б) восточнохристианскую;
- в) индуистскую;
- г) дальневосточную.

33. Классиками цивилизационного подхода к изучению культуры считаются:

- а) Маркс, Шпенглер, Тойнби;
- б) Маркс, Дюркгейм, Тойнби;
- в) Данилевский, Шпенглер, Тойнби;
- г) Данилевский, Дюркгейм, Тойнби.

34. Совокупность культурных образцов, которые принимаются и разделяются всеми членами общества, – это:

- а) субкультура;
- б) доминирующая культура;
- в) материальная культура;
- г) массовая культура.

35. Что такое, по теории Л. Н. Гумилева, пассионарность?

- а) процесс создания новой культуры;
- б) высокая религиозность;
- в) склонность к ретреатизму;
- г) повышенная социальная энергия.

36. Процесс обособления культур, ранее составлявших единую культурную систему, – это:

- а) дифференциация культуры;
- б) флуктуация культуры;
- в) инерция культуры;
- г) конвергенция культуры.

37. Процесс прибавления новых элементов к существующей культуре – это:

- а) культурная диверсификация;
- б) культурная аккумуляция;
- в) культурная рефлексия;
- г) культурная апробация.

38. Интерпретация чужой культуры – это:

- а) культурная герменевтика;
- б) культурный лаг;
- в) культурная феноменология;
- г) культурная антропология.

39. Теория, утверждающая, что представители одной культуры не могут до конца понять ценности других культур, называется:

- а) культурным позитивизмом;
- б) культурным релятивизмом;
- в) культурным обскурантизмом;
- г) культурным цинизмом.

40. Процесс, благодаря которому культура передается от поколения к поколению, – это:

- а) культурная диффузия;
- б) культурная стагнация;
- в) культурная революция;
- г) культурная трансмиссия.

41. Принятие обществом особенностей культуры, возникшей в прошлую эпоху, – это:

- а) культурная рецепция;
- б) культурная диспозиция;
- в) культурная эволюция;
- г) культурная селекция.

42. Вхождение в другую культуру – это:

- а) девиация;
- б) инкультурация;
- в) новация;
- г) реформация.

43. Социализация – это:

- а) процесс усвоения норм поведения в обществе;
- б) процесс перехода из одной культуры в другую;
- в) потеря индивидуальности;
- г) активная общественная деятельность.

44. Н. Я. Данилевский написал книгу:

- а) «Постижение истории»;
- б) «О разделении общественного труда»;
- в) «Система позитивной политики»;
- г) «Россия и Европа».

45. Контркультура – это:

- а) субкультура, отвергающая ценности доминирующей культуры;
- б) субкультура, отвергающая любые ценности;
- в) субкультура, отвергающая духовные ценности;

г) субкультура, отвергающая новые культурные ценности.

46. Доиндустриальное общество называют:

- а) массовым;
- б) традиционным;
- в) варварским;
- г) первобытным.

47. Культурная конвергенция – это:

- а) обособление одной культуры от другой;
- б) переход от индустриального общества к информационному;
- в) введение жесткой цензуры в обществе;
- г) формирование в разных культурах сходных черт.

48. Аксиология – это:

- а) учение о культурных заимствованиях;
- б) учение о культурных ценностях;
- в) учение о культурном развитии;
- г) учение о культурных различиях.

49. Процесс вхождения в контакт представителей разных культур – это:

- а) аккультурация;
- б) детерминизм;
- в) креационизм;
- г) экзистенциализм.

50. Структурно-функциональная концепция в культурологии – это:

- а) изучение культуры в рамках единой социальной системы;
- б) изучение культуры по отдельным фактам и событиям;
- в) изучение культур через их сравнение;
- г) изучение культуры от эпохи к эпохе.

1. Проникновение черт одной культуры в другую – это:

- а) культурная институционализация;
- б) культурная канализация;
- в) культурная динамика;
- г) культурная диффузия.

2. Социология – это наука о культуре, считал:

- а) В. Парето;
- б) К. Маркс;
- в) Г. Спенсер;
- г) М. Вебер.

3. О. Шпенглер считал, что история человечества – это история изолированных друг от друга:

- а) культур;
- б) локальных цивилизаций;
- в) культурно-исторических типов;
- г) социокультурных типов.

4. Что означает в теории А. Тойнби слово "мимесис"?

- а) бескомпромиссная борьба взглядов в обществе;
- б) изучение древних культур;
- в) культурные потребности людей;
- г) подражание искусству действительности.

5. Верно ли утверждение, что цивилизация – это:

- А. Современная стадия развития общества;
- Б. Уникальная региональная культура;
- а) верно А;
- б) верно Б;
- в) верны и А, и Б;
- г) и А, и Б не верны.

6. Социальная стратификация – это:

- а) наличие в обществе неравных социальных слоев;
- б) стремление общества к социальному равенству;
- в) социальная дезорганизация;
- г) отход от социализации.

7. Культура, по мнению З. Фрейда, означает:

- а) подлинно научное познание мира;
- б) появление у людей письменности;
- в) обуздание в человеке животных инстинктов;
- г) общественное потребление.

8. Какой социокультурный тип НЕ выделял П. А. Сорокин?

- а) идеациональный;
- б) идеалистический;
- в) чувственный;
- г) семантический.

9. Как, по мнению Т. Парсонса, культура передается от общества к личности?

- а) с помощью религии;
- б) через социальные конфликты;
- в) посредством обучения в школе;
- г) с помощью культурных инноваций.

10. Какой русский по происхождению ученый написал книгу «Социокультурная динамика»?

- а) Владимир Вернадский;
- б) Иван Павлов;
- в) Пителир Сорокин;
- г) Жорес Алферов.

11. Выберите научные дисциплины, входящие в состав культурологического знания:

- а) филология,
- б) история искусства,
- в) семиотика,
- г) искусствоведение,
- д) история культуры,
- е) синергетика,
- ж) социология культуры,
- з) графология,
- и) аксиология,
- к) социология творчества.

12. Как соотносятся социология культуры и социология творчества:

- а) социология культуры – часть социологии творчества;
- б) социология творчества — часть социологии культуры;
- в) социология культуры и социология творчества — части социологии.

13. Что является предметом социологии творчества:

- а) институты и учреждения культуры;
- б) социальные законы производства, распространения и усвоения знаний;
- в) креативная сфера общества.

14. Сгруппируйте элементы, характеризующие понятия «культура общества» и «культура личности» (2 гр.):

мировоззрение, язык, мораль, наука, культура речи, вера, ценностные ориентации, философия, образованность, религия, творчество.

А) культура общества:

Б) культура личности:

15. Кто из ученых первый ввел в социологию понятие «ценности»:

- а) А. Маслоу;
- б) В. Виндельбанд;

- в) Г. Риккерт;
- г) М. Вебер.

16. Кто из ученых первый ввел в социологию понятие «символический капитал»:

- а) Дж.Мид;
- б) Э.Кассирер;
- в) П.Бурдьё;
- г) К.Гирц.

17. В какой из социологических «школ» глубже всего разрабатывалась проблема культурного отчуждения:

- а) в Чикагской школе;
- б) в Бирмингемской школе;
- в) во Франкфуртской школе.

18. Что означает понятие «творческая практика»:

- а) участие в культурной жизни общества,
- б) создание художественных ценностей,
- в) взаимосвязанное изменение культуры и личности,
- г) культурно-просветительская деятельность.

19. Какие из выражений, по Вашему мнению, точнее определяют социологический смысл понятия «культурные ценности»:

- а) значения, приписываемые людьми культурным явлениям;
- б) объекты, пользующиеся повышенным спросом;
- в) культурные товары и услуги на потребительском рынке;
- г) произведения искусства; высшие духовные устремления, идеалы.

20. Выберите из предлагаемого списка социальные характеристики традиционной культуры:

- коллективная,
- примитивная,
- профессиональная,

- авторская,
- нарративная,
- анонимная,
- синкретичная,
- гуманистическая,
- локальная,
- светская,
- стандартизированная.

21. Укажите исторические рамки вхождения Западной цивилизации в эпоху модерна:

- а) XVIII – XIX вв.,
- б) XVII – XVIII вв.,
- в) XIX – XX вв.

22. Кто из авторов раньше всех сформулировал существенные, отличительные признаки «модернистского сознания»:

- К.Маркс,
- П.Бергер,
- Э.Гидденс,
- И.Кант,
- Ф.Ницше,
- Ю.Хабермас,
- Г.Зиммель,
- Ш.Бодлер.

23. Какое социологическое определение понятия «мода» является более точным:

- а) новые образцы товаров, создаваемые дизайнерами и кутюрье;
- б) циклические изменения общественных вкусов, предпочтений, ценностных ориентаций;
- в) предметы потребления, пользующиеся повышенным спросом;

- г) демонстративное, престижное потребление;
- д) символическое выражение индивидуальности.

24. Какое из приведенных определений субкультуры правильное:

- а) общность людей, разделяющих одинаковые интересы, убеждения;
- б) молодежное объединение (панки, готы, рокеры и т.д.);
- в) группа, предлагающая особую модификацию или интерпретацию общепринятой культуры;
- г) группа людей, противопоставляющая себя официальной культуре.

25. Сгруппируйте отличительные признаки советского и постсоветского типов культуры, а также общие признаки для обоих типов:

Социальные признаки:

массовая, урбанизированная, общедоступная, секуляризированная, закрытая, коллективистская, моностилистическая, открытая, индивидуалистическая, полистилистическая.

Распределите признаки по группам (впишите коды ответов).

Советская культура:

Постсоветская культура:

Общие черты:

26. Кого считают автором теории «технотронного общества»:

- а) А.Тоффлера,
- б) М.Маклуэна,
- в) У.Эко,
- г) Ж.Фурастье.

27. Кто ввел в научный оборот понятие «культурный взрыв»:

- а) М.Маклуэн,
- б) А.Тоффлер,
- в) Ю.Лотман,

г) Ж.Фурастье.

28. Сгруппируйте методы социологического изучения культуры на качественные, количественные и комбинированные:

- 1) глубинное интервью,
- 2) контент-анализ,
- 3) наблюдение,
- 4) метод фокус-групп,
- 5) стандартизированный опрос,
- 6) «насыщенное описание»,
- 7) метод нарративов,
- 8) метод экспертных оценок,
- 9) Шкала Богардуса.

Распределите методы по группам (впишите коды ответов).

Качественные:

Количественные:

Комбинированные:

29. Какой термин полнее выражает сущность герменевтического подхода к изучению культуры:

- а) понимание,
- б) интерпретация,
- в) объяснение.

30. Чем объясняется многообразие подходов к изучению культуры?

- а) культура – живой организм, который трудно уловить;
- б) в каждую эпоху культура выступает тем или другим феноменом;
- в) каждый человек по-своему понимает культуру;
- г) тем, что культура многоэлементна и разнородна по своему составу.

31. Какие отрасли знания наиболее адекватно вскрывают сущность культуры?

- а) культурология;
- б) этнография;
- в) социология культуры;
- г) социология творчества.

32. Социология творчества изучает:

- а) художественное творчество разных народов;
- б) функционирование творчества, его роль в воспроизводстве социума;
- в) соотношение творчества и общества;
- г) строение и механизмы взаимодействия разных элементов творчества.

33. Аксиологический подход к творчеству означает: творчество – это:

- а) мир ценностей;
- б) мир человека;
- в) мир разума;
- г) мир символов.

34. В основе формирования этнических и национальных культур лежит:

- а) общность религиозных представлений;
- б) совместное проживание людей на определенной территории;
- в) единство языка;
- г) единство происхождения.

35. Способность легко уживаться с другими этносами в условиях социальных систем обеспечивает такая особенность российской ментальности, как:

- а) индивидуализм;
- б) коллективизм;
- в) ориентация на личный успех;
- г) духовность.

36. К какой сфере относятся:

1. управленческая работа, идеология;

2. специализированная система образования, домашнее воспитание, обычаи, традиции, нравы.

- а) культуры межпоколенной трансляции социального опыта;
- б) политической культуры.

37. Направлением прикладной культурологии НЕ является:

- а) разработка культурной политики;
- б) обеспечение реализации культурных программ;
- в) исследование исторических процессов взаимоотношения человека и культуры;
- г) диагностика культурных процессов.

38. Французский ученый, возвестивший возвращение человека в лоно природы, это –

- а) Ж.-Ж. Руссо;
- б) П. Гольбах;
- в) К. Леви-Стросс;
- г) А. Камю.

39. В процессе становления человека как био-социо-культурного существа важнейшее значение имело такое изменение его физиологии, как:

- а) исчезновение когтей;
- б) исчезновение волосяного покрова;
- в) формирование асимметрии человеческого мозга;
- г) изменение формы челюстей в результате перехода на мясную пищу.

40. Оценочной функцией культурологии является:

- а) воспроизведение культурной системы изнутри;
- б) встраивание культуры в историю;
- в) сведение к понятному;
- г) сопоставление объектов явлений в контексте.

41. В рамках процесса модернизации культурные ценности того или иного народа необходимо рассматривать как:

- а) консервацию традиций;
- б) выражение культурной адаптации людей;
- в) основу для социокультурного творчества;
- г) образцовые художественные методы.

42. Формирование глобальной культуры произошло в:

- а) Римскую эпоху;
- б) эпоху средневековья;
- в) эпоху эллинизма;
- г) в конце XX века.

43. «Смысл жизни человека разгадать загадку жизни, выйти из колеса рождений, прекратить путь страданий» – этот постулат лежит в основе:

- а) мусульманской культуры;
- б) индийской культуры;
- в) Западноевропейской культуры;
- г) античной культуры.

44. Результаты философского интереса к творчеству фиксирует:

- а) культурная антропология;
- б) социология творчества;
- в) философия культуры;
- г) культурология.

45. Соотнесение человеком себя с определенным коллективом, ощущение себя его неотъемлемой частью – это:

- а) культурное устройство;
- б) культурная самоидентификация;

- в) коллективизм;
- г) психологическая адаптация.

46. Состояние растворения цивилизации в культуре характерно для:

- а) первобытного состояния человека;
- б) индустриальной цивилизации;
- в) традиционной культуры;
- г) постиндустриального общества.

47. Дескриптивной функцией культурологии является:

- а) определение перспектив развития культурных процессов;
- б) сведение к понятному;
- в) описание основных культурных объектов;
- г) сравнение различных объектов культуры.

48. Фундаментом культурной компетентности личности не является:

- а) владение языками, кодами культуры;
- б) освоение национального культурного наследия;
- в) знание семиотики культур;
- г) владение современными компьютерными технологиями.

49. Современное государство при выработке научной политики в первую очередь должно учитывать:

- а) использование ноу-хау в добывающих отраслях промышленности;
- б) использование инноваций в IT-технологиях;
- в) накопленные веками принципы художественного оформления быта;;
- г) изменение климатических условий на земле.

50. Правила, в соответствии с которыми люди строят своё поведение и деятельность, определяются:

- а) нормами;
- б) ритуалами;
- в) законами;
- г) знаниями.

Приложение 2.

**Перечень литературы, необходимой для освоения дисциплины
«Социология творчества»**

Основная литература:

1. Социология : основы общей теории : учебное пособие / под общ. ред. А. Ю. Мягкова. - 9-е изд., стер. - Москва : ФЛИНТА, 2021. - 253 с. - ISBN 978-5-89349-471-6. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1595814> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.
2. Дмитриева, С. О. Социология искусства: становление : учебное пособие / С. О. Дмитриева. - Дубна : Государственный университет 'Дубна', 2018. - 67 с. - ISBN 978-5-89847-532-1. - Текст : электронный // Лань : электронно-библиотечная система. - URL: <https://e.lanbook.com/book/154472> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: для авториз. пользователей.
3. Шендрик, А.И. Социология культуры: учеб. пособие для студентов, обучающихся по специальностям 'Социология' и 'Социальная антропология' / А.И. Шендрик. - М. : ЮНИТИ-ДАНА, 2017 - 495 с. - (Серия 'Cogito ergo sum'). - ISBN 978-5-238-00896-1. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1028860> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.

Дополнительная литература:

1. Кирилина, Т. Ю. Социология морали : учебник / Т.Ю. Кирилина. - М. : ИНФРА-М, 2019. - 190 с. - (Высшее образование: Бакалавриат). - ISBN 978-5-16-006257-0. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/1010817> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.

2. Гостенина, В. И. Социология массовой коммуникации : учебник / В.И. Гостенина, А.Г. Киселев. - 2-е изд., перераб. - М. : Альфа-М : ИНФРА-М, 2018. - 336 с. (Бакалавриат). - ISBN 978-5-98281-338-1. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/913327> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.

3. Чамкин, А. С. Социология коммуникации : учеб. пособие / А.С. Чамкин. - М.: ИНФРА-М, 2018. - 295 с. - (Высшее образование: Бакалавриат). - ISBN 978-5-16-005544-2. - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/960043> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.

4. Передня, Д. Г. Социология рекламной деятельности: учебное пособие / Передня Д.Г. - Москва :НИЦ ИНФРА-М, 2017. - 130 с. (Высшее образование) ISBN 978-5-16-101782-1 (online). - Текст : электронный. - URL: <https://znanium.com/catalog/product/858483> (дата обращения: 05.09.2021). - Режим доступа: по подписке.

Приложение 3.

**Перечень информационных технологий, используемых для освоения
дисциплины, включая перечень программного обеспечения и
информационных справочных систем**

Освоение дисциплины «Социология творчества» предполагает использование следующего программного обеспечения и информационно-справочных систем:

Операционная система Microsoft Windows 7(10) Профессиональная, Windows XP (Volume License).

Пакет офисного программного обеспечения:

Microsoft Office 365

Microsoft Office Professional plus 2010

Браузер Mozilla Firefox

Браузер Google Chrome

Adobe Reader XI

Adobe Acrobat Reader DC

Kaspersky Endpoint Security для Windows

Учебно-методическая литература для данной дисциплины имеется в наличии в электронно-библиотечной системе "ZNANIUM.COM", доступ к которой предоставлен обучающимся. ЭБС "ZNANIUM.COM" содержит произведения крупнейших российских учёных, руководителей государственных органов, преподавателей ведущих вузов страны, высококвалифицированных специалистов в различных сферах бизнеса. Фонд библиотеки сформирован с учетом всех изменений образовательных стандартов и включает учебники, учебные пособия, учебно-методические комплексы, монографии, авторефераты, диссертации, энциклопедии, словари и справочники, законодательно-нормативные документы, специальные периодические издания и издания, выпускаемые издательствами вузов. В настоящее время ЭБС ZNANIUM.COM соответствует всем требованиям федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования (ФГОС ВО) нового поколения.

Учебно-методическая литература для данной дисциплины имеется в наличии в электронно-библиотечной системе «Консультант студента», доступ к которой предоставлен обучающимся. Многопрофильный образовательный ресурс «Консультант студента» является электронной библиотечной системой (ЭБС), предоставляющей доступ через сеть Интернет к учебной литературе и дополнительным материалам, приобретенным на основании прямых договоров с правообладателями. Полностью соответствует требованиям федеральных государственных образовательных стандартов высшего образования к комплектованию библиотек, в том числе электронных, в части формирования фондов основной и дополнительной литературы.

КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ

Тема: Творчество: понятие и сущность

Творческая (креативная, эволюционная) деятельность, или творчество – сознательная, целенаправленная, активная деятельность человека, направленная на познание и преобразование действительности, создающая новые, оригинальные, никогда ранее не существовавшие предметы, произведения и иную продукцию – в целях совершенствования материальной и духовной жизни общества. Всё сделанное людьми в различных видах деятельности (в науке, искусстве, технике, общественных отношениях, на производстве и в быту) – результат творческих усилий. Принято считать, что творчество свойственно лишь человеку. Однако существуют и другие точки зрения на природу творческой деятельности. В частности, теологи говорят о божественной сущности творчества, экологи и космологи – о творческом характере природной деятельности и т. д. Подобные трактовки представляются нам паранаучными. В педагогике и

психологии творческую деятельность называют также креативной деятельностью (от лат. «creativus» – «творческий»).

Я. И. Гилинский использует термин **«эврологическая деятельность»** (от греч. «euros» – «творчество»; «eureka» – «открытие, озарение» и logos – «слово, понятие»). При этом известный социолог указывает на существование эврологии – науки о творчестве, творческой деятельности. Процесс творчества в основных чертах един для любой человеческой деятельности. Он включает деятельность интеллектуальную (по осмыслению жизни, созданию новых теоретических обобщений, выдвижению идей) и деятельность физическую (по внедрению их в жизнь). Различные виды деятельности имеют свои специфические особенности, что делает многогранным, специфичным и процесс творчества. В естественных науках процесс творческой деятельности включает в себя изучение исходных фактов, их обобщение, выдвижение идей о закономерных зависимостях между ними, экспериментальную проверку гипотез, оформление результатов и их внедрение. В общественных науках процесс творческой деятельности предполагает всестороннее изучение жизни, практики социума (большой или малой социальной группы), основных закономерных рекомендаций по использованию раскрытых закономерностей и их реализации в жизни. В искусстве процесс творческой деятельности складывается из вынашивания основного замысла произведения, поиска соответствующих замыслу ситуации и адекватных образов, воплощения идей произведения в высокохудожественной форме. На производстве творческая деятельность неразрывно связана с изучением существующих технологических процессов, выдвижением идей по их рационализации, воплощением идей в технические решения и их внедрением. Для успешного участия в процессе творчества у человека должны быть развиты специфические способности, такие, как богатое воображение, нешаблонность мышления, критический взгляд на вещи,

умение обобщать факты, осмысливать их и выдвигать новые решения и идеи, а также активность жизненной позиции в процессе внедрения нового, умение сохранять веру в победу и силу духа в период творческих неудач или кризисов.

В пробуждении творческого потенциала (формировании интереса к творчеству) велика роль окружения человека, а точнее окружение в его период детства. Особое значение имеет опыт обучения и подражания креативному поведению. «Играйте в гениев, - писал С. Дали, - и вы станете гением!» Включение в систему образования некоторых аспектов и способов креативного поведения и самовыражения, моделирования творческих действий, освоения технологий творческой деятельности демонстрирует существенный рост креативности, а также появление и усиление таких креативных качеств личности, как независимость, открытость новому опыту, чувствительность к проблемам, высокая потребность в творчестве (Солдатова Е. Л., 1996). Поэтому проблема обучения креативному поведению чрезвычайно актуальна для современной системы образования и практической психологии.

Выявлено, что уровень материального положения семьи не играет роли в развитии интеллектуальных способностей детей. Более существенную роль играют профессия родителей, их социальный статус и позиция по отношению к детям (Getzels, Jackson, 1967). У детей-интеллектуалов родители в большем числе случаев имели высшее образование, чем у детей-креативов.

Таким образом, предоставление ребенку относительной самостоятельности, свободы, выраженное уважение к ребенку и отсутствие излишней требовательности являются теми условиями нахождения ребенка в семье, которые благоприятствуют развитию креативности.

Факторы, способствующие развитию креативности:

1. Взрослое окружение, выступающее как образец для подражания;
2. Демократический стиль взаимоотношений между родителями и детьми;
3. Разрешение ребенку эмоционального самовыражения;
4. Активная, деятельная позиция взрослых;
5. Раннее приобщение ребенка к самостоятельному труду;
6. Приобщение к творчеству через посещение различных кружков;
7. Приобщение к радости познания через собственный опыт, путешествия;
8. Положительное отношение к исследовательской деятельности ребенка.

П. Торренс перечислил условия, тормозящие проявление и развитие креативности в детстве:

- ориентация на успех (ребенок боится дать неправильный ответ) и избегание риска;
- ориентация на мнение сверстников (боится выглядеть оригинальным, необычным);
- фиксация на стереотипах гендерной роли;
- представление окружающих взрослых о креативности как отклонении от нормы;
- запрет вопросов и ограничение инициативы;
- жесткое разграничение трудовой и игровой активности ребенка.

Папалья и Оулдс (Papalia, Olds, 1988) дают **ряд советов для развития креативности:**

- сознательно прилагайте усилия к тому, чтобы проявлять оригинальность и выдвигать новые идеи;
- не беспокойтесь о том, что о вас могут подумать люди;

- старайтесь мыслить широко, не обращая при этом внимания на запреты, накладываемые культурными традициями (расовые или половые предрассудки и пр.);
- если вы ошиблись при первой попытке, рассмотрите другие варианты и попробуйте найти новые пути;
- будьте всегда открыты для дискуссии и проверяйте свои предположения;
- ищите объяснения странных и непонятных явлений;
- преодолевайте функциональную фиксированность и ищите необычные способы применения обычных вещей;
- откажитесь от привычных методов деятельности и попробуйте поискать новые подходы;
- чтобы «выдать на-гора» как можно больше идей, используйте метод мозгового штурма;
- при оценке идей старайтесь быть объективными. Представьте, что они принадлежат не вам, а другому человеку.

Как пробудить свой творческий потенциал?

□ *Стимулируйте вдохновение.* Смените привычное окружение, или учитесь по-другому смотреть на обычные вещи и ситуации. Читайте и стимулируйте свою любознательность. Иногда вспышки вдохновения будут появляться из ниоткуда (сразу действуйте!), а иногда вы будете приступать к работе, чувствуя себя абсолютно невоодушевленным. Но это абсолютно нормально. Будьте открытым для вдохновения. В головном мозге есть область под названием главная передняя височная извилина, расположенная на поверхности правого полушария мозга. Задача этой области – объединять данные, связанные между собой лишь отдаленно. Что стимулирует эту область мозга? Помимо головоломок вроде поиска

ассоциаций, это может быть медитация. Если вы еще не знакомы с медитацией, научитесь медитировать при помощи метода Сильва! 30 минут медитации каждый день помогут снизить стресс и стимулировать мозговую активность. И тогда вспышки вдохновения будут возникать все чаще, и вы будете находить в них ответы на свои вопросы, а не пренебрегать ими, считая их бессмысленными плодами своего воображения.

Будьте новичком. У новичков еще не сформированы представления о том, каким все должно быть, и они понятия не имеют, как достичь нужной цели. Процесс интересует их больше, чем результат. Иногда наш опыт может работать против нас. Опираясь на то, что мы узнали и пережили в прошлом, мы верим, что всегда должны творить, используя те же самые методы. Но часто дилетантская точка зрения, наивный и неопытный взгляд может увидеть гениальное творческое решение, до которого самые опытные никогда бы не додумались. Как почувствовать себя новичком, если у вас за спиной многие годы обучения?

□ *Задавайте простые, наивные вопросы.* «Как это работает? Как мы попали из точки А в точку Б?» Пробуйте делать разные «глупости»: смотрите на проблему новым взглядом, например, вверх ногами, или одним глазом, или пишите другой рукой. Вы удивитесь, насколько неординарно заставит вас мыслить постановка таких задач перед вашим мозгом!

□ *Ведите дневник*

Сэр Ричард Брэнсон всегда носит с собой блокнот, потому что часто идеи приходят в самых неожиданных местах в самое неожиданное время, когда меньше всего их ждешь, и особенно когда не можешь ничего с ними поделать. Записывайте идеи, которые к вам приходят, иначе потом вы просто можете помнить, что у вас была прекрасная идея, но не помнить, какая именно. Пусть дневник будет источником вашего вдохновения. Идея всегда влечет за собой другие идеи!

□ *Медитируйте.* Стресс угнетает творческие способности. Сознание, подверженное стрессу, фокусируется на проблемах, а не на решениях. Выйдите из этого взбешенного состояния сознания и расслабьтесь при помощи упражнений для расслабления из метода Сильва. Когда вы не подвержены стрессу, вы мыслите яснее. Один из плюсов медитации в том, что она помогает не только фокусироваться, но и расфокусироваться. Вы смотрите на все не так пристально (освобождаете свое воображение от оков логики и причинно-следственных связей), смотрите на проблему с точки зрения достижения результата и позволяете решению.

Мечтайте. Посещайте страну грез каждый день. 10-минутное погружение в мечтания часто приводит к появлению интересных идей.

□ *Приступите к работе.* Просто начните. Когда у писателей случается творческий кризис, они часто заглядывают в словарь, случайным образом выбирают слово и начинают просто писать все, что приходит в голову, пока в этом не начнет появляться какой-то смысл. Творчество по схеме «приступить к работе» — не всегда приятный или чарующий процесс. Это утомительно и скучно, это раздражает и угнетает. Но подумайте об этом так: ваш мозг захламлен большим количеством ненужного мусора, и когда вы бездумно пишете все подряд, вы словно перекладываете этот мусор в специальный контейнер! Избавьтесь от мусора, дав ему жизнь на бумаге, выбросьте его из своей головы, и творческие силы вернуться к вам!

□ *Создавайте широкую сеть.* Разнообразьте свои интересы! Вы не должны быть экспертом во всех областях, но стоит быть открытым для широкого многообразия переживаний и новой информации. Это очень стимулирует! В этом случае ваше сознание будет собирать информацию, которая кажется несвязанной, и связывать ее воедино, порождая поистине гениальные идеи. Вы никогда не знаете, где найдете вдохновение для создания оригинального логотипа или решения своих финансовых проблем. Чем больше

необработанных данных в хранилищах вашей памяти, тем больше у вашего сознания материала для решения любых проблем.

□ *Отпустите страх неудачи!* Иногда метод проб и ошибок – лучший подход, особенно если рассматривать неудачи как уроки. Смотрите на неудачи в позитивном свете, и вам будет проще пробовать все новое.

□ *Учитесь у детей игривости и любознательности.* Поиграйте со своей проблемой. Представьте, что у нее есть решение. Придумайте что-то из ничего. Работайте, набрасывайте эскизы, пробуйте и экспериментируйте с удовольствием. Потому что создать что-то из ничего – и есть суть творчества.

Тема: Дизайн как вид творчества

Дизайн в качестве отдельного вида творческой деятельности появился в промышленном производстве в 19-20 веках. Он соединяет в себе полезность и эстетику. Дизайн крепко связан с культурой современного типа – проектной. Проектная деятельность дизайнера полезна для нужд людей, это необходимость в предметах, которые составляют нормальную жизнедеятельность. Связанными понятиями с дизайном является предметная среда. Предметная среда – комплекс предметов вокруг людей, который используется для организации функциональных процессов жизни и восполняет духовные и материальные нужды. Цель дизайнера – это создание единой предметной среды.

Дизайнер – прежде всего специалист, который работает в области дизайна и обеспечивает повышенные качества предметов и их среды. Главное при обучении дизайну – это развитие образно-ассоциативного мышления, нарастание творческого процесса, появление новых идей, умение воссоздать идеи прошлого по-новому в современном мире. Прежде всего,

специалист должен уметь экспериментировать, ставить перед собой задачи и уметь их решать. После получение дизайнерского образования человек должен быть ориентирован на познавательную, практическую активность. Он должен понимать течение времени и тенденций в современном искусстве. Дизайнер формирует образ в процессе творческого мышления, цепь: идея - воображение вдохновение – подсознание – сознание. Ученые считают, что личные качества человека – это самый главный аспект творчества. Идея – начало творчества. Идея – комплекс понятий и представлений. Развитие общества так же обуславливается идеями. Неопределённость возникает в результате осмысления темы, после в ход идет воображение, оно приводит впечатления в порядок и создает конечную картину. Включается вдохновение, которое являет огромную творческую энергию и желание творить, выплеснуть свой опыт. Подсознание тем временем генерирует варианты решения поставленной проблемы, а интуиция выбирает наиболее удачные варианты. Сознание держит во внимании основную цель, организует ход работы, доводит до совершенства.

В послевоенные года проектирование стал полноценным типом художественного творчества. Во множестве государственных обществах сформировалась система дизайнерских отраслей – с инженерно-конструкторских подразделений в фирмах, в составе которых функционируют художники, а также где уделяется особое интерес проработке наружного типа продуктов, вплоть до независимых эстетически-конструкторских бюро, разрабатывающих серии монотипных продуктов, проектирующих образ всей сферы изготовления. Масштаб охвата настоящей сферы сказала в дискуссиях о пределах также ключевых способах работы художников. Не один раз высказывались просьбы предоставить единое установление дизайна равно как специальности, что могло б быть интернациональным.

Творчество начинается на интуитивном, подсознательном уровне, оно базируется на наблюдении, непрерывном накоплении визуального материала (человек от 80% до 90% информации получает через зрение). Писатель Алексей Толстой писал: «...наблюдение – главная часть работы, материал для постройки художественного произведения». Источником наблюдений служит объективный мир – природа, общество, человек, но в художественных произведениях объективная реальность преломляется через призму внутреннего «жизненного» мира субъекта творчества. На сознательном уровне интуитивная предпосылка творчества превращается в замысел, который художник облакает в какую-то форму (музыкальную, художественную, архитектурную), так возникает единство формы и содержания: замысел, идея как духовное начало получает материальное оформление. Поэт начала XX века Андрей Белый говорил: «Гений – талант создавать то, для чего не может быть никаких определенных правил».

Структура предмета искусства является сложной. Объективным компонентом его оказываются не сами по себе природа, человек или общество, а более или менее адекватное отражение их в сознании художника. Субъективный компонент — определенные социально-личностные установки, мотивы, пристрастия, идеалы. Предмет искусства не сводится ни к объекту отражения, ни к априорному вымыслу души художника, — он есть результат, продукт взаимодействия объективного и субъективного в сознании, переживаниях самого художника. Понятый таким образом предмет искусства обладает эстетической сущностью.

Преувеличение, абсолютизация одного из компонентов предмета искусства приводит к одностороннему пониманию процесса художественного творчества. Сведение последнего лишь к отражению действительности приводит к «голому натурализму», да и вообще ликвидирует художника как творца. Не менее сомнительна абсолютизация субъективности художественного творчества. Отталкиваясь от правильного

факта, что особый предмет искусства рождается как переживания художника, многие эстетики рассматривали сам творческий акт как чистое самовыражение художника, совершенно не связанное с окружающей действительностью.

Шопенгауэр настаивал на том, что внутренние переживания художника важнее вызывающих их событий. По Бергсону, художник не должен выходить за рамки своего субъективного мира и лишь этот мир должен воплощаться в произведениях. Фрейд рассматривал художественное творчество как осуществление «снов наяву», как стимулирующее творческую активность бессознательное начало в человеке. Ряд современных направлений в эстетике ставит деятельность художника в зависимость только от его внутреннего мира и субъективной фантазии: искусство ничего не отражает, а «созидает свой мир», содержанием искусства является «упорядоченный хаос» имманентных переживаний творца.

Юнг, подобно Бергсону и Фрейд, предметом и источником искусства называет «апокрифический хаос иррациональных психических процессов», составляющих якобы глубинную сущность личности. У Элиота это положение доводится до крайности: художник не только не должен иметь связей с живой действительностью, но даже обязан уйти от собственной личности как социального существа и только в этом случае достигается полная свобода творчества. Тем не менее в приведенных суждениях есть определенное основание: во-первых, художественное творчество в самом деле есть самовыражение внутреннего мира художника; во-вторых, в понимании искусства следует избегать сциентизма, художник действительно не только познает, но и выражает себя, не только отражает, но и созидает; в-третьих, художник обязан уйти даже от самого себя в смысле справедливого замечания Л. С. Выготского: «Если бы стихотворение о грусти не имело никакой другой задачи, как заразить нас

авторской грустью, это было бы очень грустно для искусства» (Выготский Л. С. Психология искусства.— М., 1968—С. 309).

Вместе с тем, претенциозные суждения об «апокрифическом хаосе иррациональных психических процессов» или об «упорядоченном хаосе имманентных переживаний» вряд ли вносят ясность в понимание действительного предмета искусства, художественного творчества.

Самовыражение в художественном творчестве не может быть сведено лишь к «чистой» субъективности художника, ибо он как и всякий человек обретает «идеальный» план жизнедеятельности только и исключительно в ходе приобщения к исторически развивающимся формам общественной жизни, только вместе с социальным планом существования, вместе с культурой. Задача, следовательно, заключается не в отрицании объективных оснований предмета искусства, а в выявлении подлинной специфики его, в понимании сложной структуры переживаний художника как сплава знаний (включая иррациональное) и эмоционально-эстетических оценок. Такое понимание дает возможность объяснить единство специфического познания и творчества, рационального и эмоционального, отражения и самовыражения. Становление предмета искусства в том или ином содержании определяется такими неперенными качествами, как мировоззрение, талант и мастерство. Мировоззрение — это целостная система знаний о мире, месте и роли человека в нем, о ценностях и нормах жизни; это совокупность философских, моральных, религиозных, эстетических идей, которые входят в общую культуру художника. Для того, чтобы переживания и мировоззрение не противостояли друг другу, необходимо, чтобы мировоззрение для художника не оставалось только теорией, а было конкретной жизненной позицией, пронизывающей все области психики, вплоть до эмоциональной.

Мировоззрение определяет смыслы жизненных явлений, которые найдут отображение в его творчестве. И насколько глубоко и гуманно мировоззрение художника, настолько содержательны и поучительны будут его произведения. Если мировоззрение имеет безусловно социально-культурный характер, то талант скорее выражает «природное», врожденное начало в художнике, его индивидуально-неповторимые способности, предрасположение к творчеству, обостренное продуктивное воображение, владение своим стилем художественного воплощения предмета творчества. Это не значит, что талант свободен от социальной детерминации, поскольку он, во-первых, теснейшим образом связан с мировоззрением и жизненным опытом художника, во-вторых, может быть востребован и реализован в определенных социальных условиях. Талант немислим без мастерства, являющегося продуктом овладения теми или иными средствами, приемами, методами творчества, накопленными развитием художественной культуры общества. Художественный талант есть одновременно и индивидуальное качество художника, и в высшей степени социальная ценность.

Основные этапы процесса художественного творчества

Проблема субъектно-объектных отношений в художественном творчестве заключается не только в том, чтобы установить преемственную связь объекта и предмета искусства. Необходимо выявление этой связи во всей полноте и конкретности. В процессе взаимодействия с жизнью, отражения событий, людских судеб и переживаний, чаяний и надежд в сознании и чувствах художника в общем абрисе постепенно возникает то, что будет воспроизведено в художественном сочинении. Художник начинает изучать, или «подмечать» какие-либо объекты с одной, или нескольких сторон. Это выделение объектов или их сторон, проявлений является продуктом активного сознания, чувственной деятельности и оказывает обратное воздействие на сознание и психику художника. В результате возникает так называемое **художественное видение**, которое в

полной мере еще не является мышлением в образах, оно есть лишь цепь представлений, размышлений художника. В художественном видении накапливается предварительный материал, заготовки, зафиксированные в памяти художника, а нередко в набросках, записных книжках и т. п.

В беседе с начинающими писателями А. М. Горький рассказывал: «Материал накапливается так же, как у всех. Вы идете по улице и видите фигуру, которая отличается от всех фигур. Не бывает, чтобы вы обратили внимание на каждое лицо толпы, мимо которой вы идете. Вы видите бесконечное количество людей, но два-три лица почему-то останавливают ваше внимание. Ваша память фиксирует эти черточки, может быть, фиксирует необычный или смешной чем-то костюм, может быть позу, может быть походку, может быть черты лица. Вы не отдаете себе отчета, а механически воспринимаете впечатления; забываете о них. Но когда нужно, ваша зрительная память приходит вам на помощь, и вы черпаете из запасов этих мелких впечатлений нужное вам лицо. Это обычный процесс накопления опыта». (Горький М. Собр. соч. В 3-х тт. Т. 26.— М., 1949-1956.— С. 87-88). «Художественное видение» — условный термин, обозначаемое им не следует отождествлять с художественным мышлением как принципом творчества. На уровне художественного видения возникают, фиксируются образы-представления, но не художественные образы. Вместе с тем его не следует понимать лишь как «механическое» созерцание. Под широким понятием «художественное видение» разумеется и созерцание, пронизанное художническим удивлением перед необычным в обыкновенном, и осмысление социальной значимости фактов и событий, и возникновение размышлений, волнений, еще не оформленных в некоторую целостность». Поэтическое видение, — писал Г. Флобер, «рождает радость, точно в небе что-то растет. Иногда видение нарастает медленно, по кусочкам, как различные части расставленной декорации, но также часто оно бывает внезапно и подобно галлюцинациям в гипнотическом сне»

(История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. В 5-и тт. Т. 3. — М., 1962-1970. —С. 656). Рождается «радость, точно в небе что-то растет», — под этими словами Г. Флобера следует понимать обретение художником высшей доминанты творчества — вдохновения.

Поскольку художественное видение — это отражение объективно существующего, оно всегда непосредственно соотносится с объектом. Субъективная же опосредованность этого отражения, эстетическое осмысление объекта обуславливает становление того, что в общем абрисе находит выражение в замысле. Замысел — это **первичная** организация накопленного жизненного материала через выявление центральной художественной идеи, проблемы, интриги, а также наброски предварительной структуры будущего сочинения. Этим можно обозначить первый этап художественного процесса.

Второй этап характеризуется операциями уже не с внешними объектами, а с их идеальным сознанием в памяти, душе художника, и представляет собой собственно творчество, мышление в образах, сочинение. Обращение к памяти, образам-представлениям Ж.-П. Сартр называет «квазинаблюдением», из которого постепенно складывается предмет отображения. Содержательную полноту художественной деятельности на этом этапе можно обозначить понятием идеальный предмет, рождающийся в сознании художника посредством мышления в образах. Идеальный предмет шире замысла, то есть первоначального плана в форме цели, намерения, побуждения. Замысел создает ядро, проформу, на базе которой развивается творчество, а идеальный предмет искусства — все то, что развертывается в процессе воображения, в чем реализуется замысел и что уже на **третьем этапе творчества должно стать содержанием произведения.**

Становление идеального предмета творчества по-разному осуществляется в разных случаях у разных художников. Но общим является то, что в произведении воплощается именно идеальный предмет, возникающий и развертывающийся в сознании художника. «Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера, — признается Н. В. Гоголь, — совершалось у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический дрязг жизни, когда, держа в голове все крупные черты характера, соберу в то же время вокруг его все тряпье до малейшей булавки, которое кружится ежедневно вокруг человека, словом — когда соображу все от мала до велика, ничего не пропустивши» (Гоголь Н. В. Собр. соч. В 8-и тт. Т.7.—М,1984.—С.451).

Процесс возникновения идеального предмета отображения так схематично описывает И. С. Тургенев: «Я встречаю, например, в жизни какую-нибудь Феклу Андреевну, какого-нибудь Петра, какого-нибудь Ивана, и представьте, что вдруг в этой Фекле Андреевне, в этом Петре, в этом Иване поражает меня нечто особенное, то, чего я не видел и не слышал от других. Я в него вглядываюсь, на меня он или она производит особенное впечатление; вдумываюсь, затем эта Фекла, этот Петр, этот Иван удаляются, пропадают неизвестно куда, но впечатление, ими произведенное, остается, зреет. Я сопоставляю эти лица с другими лицами, ввожу их в сферу различных действий, и вот создается у меня целый особый мирок... Затем, нежданно-негаданно является потребность изобразить этот мирок, и я удовлетворяю этой потребности с удовольствием, с наслаждением» (Русские писатели о литературном труде. Л., 1955. Т. 2. С. 755).

Даже в пейзажной живописи, которая кажется на первый взгляд непосредственным изображением природы, творческий процесс является воспроизведением идеального предмета, возникающего в сознании художника в результате его отношения к окружающему миру. И. К.

Айвазовский писал: «Человек, не одаренный памятью, сохраняющей впечатления живой природы, может быть отличным копировальщиком, живым фотографическим аппаратом, но истинным художником — никогда. Движение живых стихий неуловимы для кисти: писать молнию, порыв ветра, всплеск волны — невысказимо с натуры. Для этого художник и должен запоминать их и этими случайностями, равно как и эффектами света и теней, обставлять свою Картину. Сюжет картины слагается у меня в памяти, как сюжет стихотворения у поэта; сделав набросок на клочке бумаги, приступаю к работе и до тех пор не отхожу от полотна, пока не выскажусь на нем кистью. (...) Удаление от местности, изображаемой на моей картине, заставляет лишь явственнее и живее выступить все ее подробности в моем воображении» (Очерки о жизни и творчестве художников середины XIX в.—М.,1958.—С.432);

Любая картина, написанная художником с натуры, отображает не столько натуру, непосредственно видимую художником во время работы над этой картиной, сколько комплекс представлений, объект-гипотез, накопленный художником в предыдущем опыте. И дело здесь не в том, что всякий акт непосредственного контакта с натурой имеет субъективную окраску, а в том, что натура, прежде чем воплотиться в произведении, проходит через сознание, то есть в идеальном виде входит в предмет отображения. В любом художественном образе воплощается то, что прошло через сознание творца, что пережито, понято, прочувствовано им. И в этом — «секрет» самовыражения художника, ведущая роль его фантазии.

Однако творческая фантазия — отнюдь не голое сочинительство. То, что она обладает широкой свободой, подчиняется тайным склонностям сердца, это верно. Вместе с тем, у настоящего художника воображение всегда рождается из реального чувства. Здесь возникает интересная и важная проблема соответствия объективно-фактического и субъективно-оценочного в предмете искусства и в художественном произведении.

Обязательность такого соответствия в творчестве отмечают сами художники. Интересно в этой связи вспомнить историю романа «Воскресение» Л.Н. Толстого. Вначале тема, с которой Л. Н. Толстого ознакомил знаменитый русский адвокат А. Ф. Кони, очень заинтересовала писателя. Но было бы наивным полагать, будто для большого художника достаточно одной темы и при наличии мастерства ему не составит труда оформить ее в произведение. Необходимо сжиться с темой, не просто понимать ее важность и иметь о ней знание, но и прочувствовать ее. Иначе говоря, — внутренне, художественной интуицией обрести смысл темы, пережить его. Вот почему Л. Н. Толстой, узнав о теме и высоко оценив ее, все-таки заметил: «Писать головой очень хочется и знаю, что нужно, а не могу — сердцем не тянет» (Толстой Л. Н. О литературе.— М., 1955.— С.220). Потребовалась огромная внутренняя работа «головой и сердцем», чтобы жизненный материал будущего романа имел полное соответствие авторским идеалам и переживаниям. Свой принцип творчества Л. Н. Толстой излагает так: «Истинное художественное произведение — заразительное — производится только тогда, когда художник идет — стремится. В поэзии эта страсть к изображению того, что есть, происходит оттого, что художник надеется, ясно увидав, закрепив то, что есть, понять смысл того, что есть» (Там же). Понять смысл означает в творчестве не только иметь знание о том, что будет воспроизведено в произведении, но и обрести художественную идею.

Процесс возникновения в сознании художника предмета отображения не обязательно должен быть связан с непосредственным видением объекта. Чаще всего они значительно отдалены во времени, а нередко художник обретает этот предмет, отталкиваясь от каких-либо сведений, на основе воображения, опосредования, реконструирования. Особенно это показательно в тех многочисленных случаях, когда объекты удалены от художника, или существовали в далеком прошлом и недоступны

непосредственному чувственному восприятию. Объективная сторона предмета отображения может быть представлена в творчестве не обязательно фактами и событиями, которые непосредственно воспринимал автор. Она может складываться благодаря тем отпечаткам, которые сохраняются как воспоминания о чувственных впечатлениях, или из разрозненных знаний, ассоциаций, представлений, которые систематизируют, дополняют, оживляют воображение.

Реконструирование действительности в воображении относится не только к художественному воссозданию картин прошлого, очевидцем которых художник не мог быть (например, «Последний день Помпеи» К. П. Брюллова, «Я пришел дать вам свободу» В. М. Шукшина, или «Хованщина» М. П. Мусоргского), – это скорее можно назвать общей закономерностью художественного творчества. С натяжкой можно говорить как об исключении из правила воспроизведение сиюминутного непосредственного восприятия действительности в пейзажной и портретной живописи, скульптуре.

Но в любом случае «отдаленность» жизненного материала от предмета непосредственного отображения преодолевается тогда, когда художник «вживается» в образы, которые становятся его творческой жизнью, судьбой. «Я часто сильнее чувствую не пережитое мною действительно, — вспоминал Л. Н. Толстой, — а то, что я писал и переживал с людьми, которых описывал. Они сделались также моими воспоминаниями, как действительно пережитое» (Гольденвейзер А. Б. Вблизи Толстого.—М., 1959.—С. 161). И. С. Тургенев однажды сказал П. А. Кропоткину: «Вот приедем домой, я покажу вам дневник, где я записал, как я плакал, когда закончил повесть смертью Базарова» (Кропоткин П. А. Записки революционера.— М., 1966.— С. 394). О высокой интенсивности и глубине «сопереживания» писал П. И. Чайковский в письме к брату: «Самый же конец оперы («Пиковая дама» — С. Т.) я сочинял вчера перед обедом и,

когда дошел до смерти Германа и заключительного хора, то мне до того стало жаль Германа, что я вдруг начал сильно плакать. Это плакание продолжалось ужасно долго и оборотилось в небольшую истерику приятного свойства, то есть плакать мне было ужасно сладко. Оказывается, что Герман не был для меня только предлогом писать ту или иную музыку, а все время настоящим, живым человеком, притом очень мне симпатичным» (Чайковский П. И. Письма к близким.— М., 1955.— С. 447-448).

Еще более поразительно признание Г. Флобера: «... меня увлекают, преследуют мои воображаемые персонажи, вернее, я сам перевоплощаюсь в них. Когда я описывал отравление Эммы Бовари, у меня во рту был настоящий вкус мышьяка, я сам был так отравлен, что у меня два раза подряд сделалось расстройство желудка самое реальное» (Флобер Г. Собр. соч. В 5-и тт.— М., 1956.—С. 275).

О глубоком сопереживании в творческом процессе писали многие художники, писатели, композиторы; по-видимому, об этом может сказать любой, кто занимается художественным творчеством. Предпосылку вживания в образ составляют ясные представления о лицах и обстоятельствах. Исходя из своих представлений о характере, художник может понять пружины внутреннего механизма действия и предугадать поступки или слова, которые необходимо проистекают из данных положений. Чем глубже он постигает чужую душу, тем увереннее и изобретательнее становится его воображение при описании душевных состояний. Причем подобное постижение предмета, как правило, вызывает состояние высшего возбуждения, озарения, когда осознанное и бессознательное, рациональное и эмоциональное сливаются воедино и служат побудительным импульсом к творчеству. Нередко возникают такие ситуации, о которых пишет И. А. Гончаров: «... лица не дают покоя, пристают, позируют в сценах, я слышу отрывки их разговоров — и мне казалось, прости господи, что я это не выдумываю, а что это носится в

воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться» (Гончаров И. А. Собр. соч. В 8-и тт. Т. 8,— М., 1952.—С. 140). Достичь слияния с предметом творчества непросто. Чтобы оно осуществилось, требуется не только умение размышлять о предмете, знать его, но и проникнуться его жизненной логикой, смыслом, обрести особый внутренний настрой, такое состояние, когда возникает слитность интеллекта и чувств в переживании.

Жизненный материал отбирается и, главное, осмысливается, как правило, в созвучии с внутренним миром художника. Истории Дубровского, Гринева были подсказаны А. С. Пушкину, а не восприняты им непосредственно как материал, но они были созвучны его собственным идеалам и переживаниям.

Известно, что Л. Фейхтвангер, мастер исторического романа, этого «беспристрастного» на первый взгляд жанра, усматривал в содержании своих книг средство для «выражения собственных переживаний». Писатель, который пишет серьезный исторический роман, считал он, ищет созвучия исторического материала идейным веяниям современности, «он хочет изобразить современность... ищет в истории не пепел, а пламя» (Фейхтвангер Л. Лисы в винограднике. — М., 1959—С. 694).

Седьмая «Ленинградская», или одиннадцатая симфонии Д. Шостаковича посвящены событиям, в которых автор не принимал непосредственного участия, но эти произведения, наполненные глубоким гражданским пафосом и выразительностью, свидетельствуют о соответствии их тематического содержания личным переживаниям композитора.

Большую роль в процессе возникновения и развертывания детального предмета творчества играют идеалы, вкусы, симпатии и антипатии художника. Понятно, что д'Артаньян побеждает своих противников не только потому, что ловко владел шпагой, а потому, что был вооружен сверхмощным «оружием» — симпатией автора. «Ничто в такой степени не возбуждает умственную деятельность, — писал М. Е. Салтыков-Щедрин, —

не заставляет открывать новые стороны предметов и явлений, как сознательные симпатии и антипатии. Без этой подстрекательской силы художественное воспроизведение действительности было бы только бесконечным повторением описания одних и тех же признаков» (История эстетики: Памятники мировой эстетической мысли. Т. 4. Первый полутом.— С. 364). Правда, симпатии и антипатии могут быть и источником всевозможных преувеличений и даже искажений действительности. Но от этого художника должно предостеречь чувство меры, необходимость соответствия, адекватности объективного и субъективного. Преувеличение в рамках этой меры и соответствия вполне допустимо как заострение наиболее показательных сторон жизни. Художественное отражение сквозь призму симпатий и антипатий М. Е. Салтыков-Щедрин называл законом, «в силу которого писатель-беллетрист не может уклониться от необходимости относиться к действительности под определенным углом зрения» и этот закон «остается непререкаемым, и избежать его имеет право лишь тот, кто в то же время заявляет право на полное невнимание публики» (Там же. С. 365).

Роль симпатий и антипатий в процессе творчества не только значительна, поскольку именно в них действенно концентрируется позиция субъекта отражения и творчества (мировоззрение, этический кодекс, эстетические идеалы, взгляды, вкусы и т. п.), но и достаточно сложна. Их проявление не сводится лишь к эмоциональной оценке фактов и событий. В действительности симпатии и антипатии в своей конкретной содержательности предполагают и определенные знания, понимание жизни, и социальные стереотипы оценок, и совокупность различного рода ассоциативных представлений, составляющих, как известно, один из неперенных элементов художественного мышления. В частности, так называемые «симпатические ассоциации» связаны с представлением о добром и злом, справедливом и несправедливом, полезном и вредном,

радостном и печальном. Они также не сводятся к простым эмоциональным реакциям, они близки к мыслительному процессу и являются причиной одухотворения предмета художественного отображения.

Следовательно, субъективное начало в творчестве содержит в себе определенную авторскую концепцию жизни, совокупную идейно-эмоциональную оценку фактов и явлений. Эта оценка осуществляется с помощью многообразных художественных средств, присущих различным видам искусства.

Определяя предмет искусства как результат и продукт особых субъектно-объектных отношений, как переживания художников, как эстетическое, следует иметь в виду еще одну его особенность применительно к процессу художественного творчества. В произведении искусства воссоздается предмет, который не существует в готовом виде до процесса художественного творчества. Его можно полностью очертить только после завершения творческого процесса. Художественная реальность постоянно «всплывает» в сознании творца, развивается и получает завершение с последней точкой художественного произведения. При этом структура развертывания предмета отображения определяет структуру художественного произведения и тем самым обеспечивает жизненную динамику художественных образов. Предмет отображения иногда «выкристаллизовывается» в сознании творца еще до процесса воплощения его в произведении. Но это происходит редко и может встречаться в творчестве малых форм преимущественно статических видов искусства, или же в замысле, когда предмет дан творцу лишь в общих чертах и не развернут полностью. Огромные, невероятные усилия памяти и воображения требуются для того, чтобы удержать в сознании в один момент весь предмет отображения, скажем, «Тихого Дона» М. А. Шолохова. Но такие усилия и не нужны, поскольку есть возможность постепенно и полностью развернуть предмет отображения в процессе

создания художественного произведения с помощью особых приемов и художественных средств. В этом процессе художественная реальность сочиняется, формируется, видоизменяется, «дошлифовывается» нередко множество раз.

Тема: Структура творческой личности

Внутренний голос, непонятно откуда взявшаяся уверенность, странное, не основанное на логике, предчувствие – у **интуиции** много проявлений. Чем объясняются интуитивные озарения, можно ли им доверять и если да, то как пользоваться информацией, полученной столь необычным способом? Моменты, когда мы помимо своей воли совершаем необычные поступки, случаются в нашей жизни не единожды, и обычно мы склонны объяснять их работой интуиции. Согласно словарю, **интуиция - это наше «знание, возникающее без осознания путей и условий его получения»**. Принимая это определение, мы тем самым признаем: не все процессы, происходящие в нашем мышлении, можно объяснить при помощи обычной, привычной для нас логики.

Интуиция является важнейшим из механизмов творчества. Она достаточно часто проявляется в науке, искусстве, политике, шахматах и т. п.

Интуитивной способности человека свойственны: 1) неожиданность решения задачи, 2) неосознанность путей и средств ее решения; и 3) непосредственность постижения истины на сущностном уровне объектов.

Данные признаки отделяют интуицию от близких к ней психических и логических процессов. У людей в разных условиях интуиция может иметь разную степень удаленности от сознания, быть специфичной по

содержанию, по характеру результата, по глубине проникновения в сущность, по значимости для субъекта. Интуиция подразделяется на несколько видов, прежде всего – в зависимости от специфики деятельности субъекта. Выделяются такие виды интуиции, как техническая, научная, обыденная, врачебная, художественная и т.п.

Томас Гилович выделил два вида мышления: «система один» и «система два». «Система один» интуитивна, коренится в личном опыте, проникнута эмоциями и заинтересована в ситуациях «здесь и сейчас». «Система два» основана на логике и дедукции, протекает медленно, анализирует шансы и выбирает наиболее рациональное решение.

В 1970 году Сеймур Эпштейн разработал теорию «когнитивного опыта». В ней он делает предположение, что люди обрабатывают информацию с помощью двух систем: осознанного познания и опытного бессознания познания. «Интуиция – это только то, что мы узнали, бессознания самого этого факта. Иногда эта информация приносит пользу, иногда она неадекватна», – говорит С.Эпштейн. 3% людей обладают сильно развитой интуицией и сознательно ею пользуются; примерно 20% прислушиваются к внутреннему голосу время от времени.

Ученые из американского Центра исследования сознания установили, что лучше всего интуиция развита у музыкантов, художников, писателей и актеров. У некоторых же людей эта способность ярко проявляется в определенные периоды жизни, а потом исчезает. Таким образом «интуичат» матери детей до 7 лет, и влюбленные пары.

Во многих исследовательских работах утверждается, что базой для творчества является **активность личности**, его **ценности и мотивы**, или, иными словами, наличие постоянного устойчивого **интереса**. Интерес к данной деятельности связан с впечатлительностью; часто, но не всегда, такой интерес формируется в детском возрасте и определяет сферу

деятельности на всю жизнь. И тогда новый взгляд на мир возникает в процессе кристаллизации опыта. Без данных качеств личности практически высокий результат не достижим. Но новое возможно только при наличии таких свойств, как **смелость, готовность к риску, игре**. Отсутствие смелости не позволяет человеку увидеть, услышать, почувствовать нечто новое в окружающей его среде и не дает возможности к защите своей правоты. Ребенок, не имеющий одобренного социальной культурой опыта представления о мире, может, сам не зная того, сформировать такую картину мира, которая дальше определит мотивы его поиска и приведет к столкновению с нормами культуры, но, если у него не хватит смелости для выражения своего мира и самореализации, он сломается.

Отличие между художественным и научным творчеством можно свести к разным специфическим способностям. В основе художественного видения мира лежит образное мышление, на физиологическом уровне доминирует правое полушарие, оно более эмоционально и субъективно. Хотя и научное открытие может быть весьма субъективным: скажем, никто сейчас не сомневается в объективности идей Ньютона или Джордано Бруно и Коперника, но теория относительности вызывает сомнения у некоторых ученых.

Субъективизм связан с принятием или неприятием обществом произведений автора. Новый язык в поэзии Пушкина, новый кинематографический взгляд Эйзенштейна, или новый способ отображения перспективы в живописи Джотто безусловно восприняты и поддержаны творениями последующих авторов.

Главные личностные особенности творческих людей:

- 1) независимость;
- 2) открытость ума;

- 3) терпимость к неопределенным ситуациям;
- 4) развитое эстетическое чувство;
- 5) уверенность в себе;
- 6) сила характера;
- 7) смешанные черты женственности и мужественности.

К **позитивным** и относительно нейтральным чертам творческой личности ученые относят:

– готовность к риску, мужество; поскольку исследователь может ошибиться, ему необходимо бесстрашие мысли; – импульсивность, порывистость, независимость мнений, нерациональные и неконтролируемые эмоции; – выносливость и огромное трудолюбие в интересующей исследователя области; – склонность к игре; – чувство юмора, связанное с внутренней свободой, способность перешагнуть через обычные рамки; – терпимость к неопределенности; – упорство, настойчивость, целенаправленность; – въедливость – во всем хочется дойти до сути, добраться до первоисточников; – любознательность – детская способность удивляться, любопытство и открытость ко всему новому; – способность обнаруживать проблемы там, где для других все ясно; – сомнение в общепринятых истинах, бунтарство, неприятие традиций.

К **негативным** чертам творческой личности относят: – ярко выраженное стремление к самоутверждению; – зависть к чужим успехам; – надменно-агрессивную манеру держаться.

Тема: Социальные условия формирования творческой личности

В начале XX столетия основатель социалистического государства В.И. Ленин произнес такие слова: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя». Эти слова в наибольшей степени относятся к творческим личностям: художникам, поэтам, композиторам, архитекторам, скульпторам, поскольку они отражают в своем творчестве все изменения, происходящие в обществе.

Двадцатое столетие занимает исключительное место в истории человечества, потому что оно стало периодом глубоких изменений в культурной жизни большинства народов мира, многие из которых можно назвать судьбоносными, поскольку они затрагивали само их существование. **Корни всех изменений в культурной жизни народов мира заключены в процессе превращения капитализма из монополистического в государственно-монополистический, и в развитии на этой основе массового машинного производства, которое подорвало старые порядки и подвергло пересмотру все прежние истины в области человеческих знаний и практической деятельности.** Оно породило потребность в политических и социальных реформах, что в свою очередь привело к появлению новых политических партий, которые стали угрожать устоям законной власти. Развитие науки расширило возможности понимания и контролирования окружающего мира. В результате в культуре сложились разного рода авангардные течения, которые опрокинули каноны и нормы прежних традиционных представлений. Изменение стало движущей силой, а обновление — основной целью всего культурного творчества.

Одна из основных тенденций внутреннего развития культуры связана с изменением баланса физических и умственных затрат энергии человека в пользу последних. Начиная с середины XX в. благодаря использованию достижений НТР стала резко сокращаться потребность в тяжелом физическом труде. Физические усилия человека играют все меньшую роль

в воспроизводстве социокультурного процесса. Культура, таким образом, все больше определяет себя как продукт творчества человеческого духа, ума, души. Ценность духовных усилий в связи с этим будет неуклонно возрастать. И если прежде естественнонаучное знание нередко рассматривалось как критерий прогрессивности культуры, то теперь паритет его с гуманитарным знанием будет постепенно восстанавливаться.

Другая внутренняя тенденция эволюции культуры - это переход от конфронтации "локальных", "групповых", "субъективных" культур к их диалогу. XX век внес в осмысление культурного процесса напряженный драматизм, трагическое ощущение невосполнимых утрат. Наиболее последовательно идея прерывности культуры, несопоставимости культур воплощена в концепции О. Шпенглера. Восприятие культур отдельных социальных субъектов как "загерметизированных организмов" основано на убеждении, что каждая из культур вырастает из своего собственного уникального "прафеномена" - способа "переживания жизни". Если в теории культурно-исторических типов, культурных кругов такой подход применяется при анализе отношений культур разных этносов, то в лево- и праворадикальных доктринах он используется при сопоставлении культур разных классов (теория "двух культур" в классовом обществе), а в учении "новых левых", а затем и "правых" - с этих же позиций характеризуются отношения "новой" контркультуры и "старой" культуры. Таким образом, в рамках социологии экономического детерминизма носителями несоединимых, взаимоисключающих культур выступают классы, для "новых" - молодежь и старшее поколение. Конфликт, взаимное непонимание и неприятие культур рассматриваются как абсолютная неизбежность.

Однако, современная ситуация в социокультурном процессе демонстрирует бесперспективность и даже гибельность позиции взаимного игнорирования культур. Необходимость целостности культуры постигается

"от противного" - через осознание невозможности в дальнейшем ее существования в виде конгломерата культур.

Еще одна важная тенденция эволюции культуры может быть выражена как преодоление конфликта (при сохранении противоречия) между традиционной культурой и культурой новаторской. Эта тенденция находит воплощение в культуре постмодернизма.

Как ни условно обозначение целых эпох в культурной жизни общества понятиями «классицизм», или «модернизм», оно позволяет увидеть, насколько прерывной во времени воспринимается культура в тот или иной период. В начале XX в. в культуре утвердился стиль «модерн». **Модернизм** – стремление по-новому отразить действительность и особенно культуру как «не природу», как неестественное, искусственное, чистое, рафинированное явление – пронизало все сферы духовной жизни, и в первую очередь – искусство, гуманитарные науки. Не-тривиальность, не-традиционность и анти-традиционность рассматриваются в рамках данного стиля как тождественные понятия. Постепенно то, что было модернизмом, частично включилось в традицию, от которой старательно дистанцировался авангард культуры. Однако в поиске форм и значений, не соприкасающихся с тем, что уже имелось в культуре (и уже потому старым, ненужным), **авангард завел себя в тупик абсурда - немелодичной музыки, не изображающей живописи, не объясняющей науки, идеологии, служащей не самосохранению, а саморазрушению субъекта идеологии, порывающей с традицией мифологии.** Естественная потребность творца культуры выразить абсурдность, дисгармонию мира удовлетворяется таким образом, что ведет к углублению абсурда.

В культуре, наполненной какофонией, все отчетливее ощущается потребность в молчании, которое порой определяется как то единственное,

чего еще не хватает «для пополнения золотого фонда культурных ценностей человечества».

Постепенно «молчание» приводит к успокоенности, восстанавливаются сожженные некогда мосты к традиционной культуре, вновь возникают в обогащенном современностью виде ценности, добытые, развитые культурами прежних эпох. Распавшаяся связь времен восстанавливается, и в который уже раз выявляется, что «рукописи не горят».

Современная **постмодернистская** культура – это культура, мучительно, но неуклонно преодолевающая пропасть между старым и новым, созданным и создаваемым. Ее ткань насыщена «знаками», символами культуры, в ней вырабатывается «консенсус» стремлений сберечь традицию и не отстать от времени.

Наконец, последняя из выделяемых тенденций эволюции культуры на современном этапе отражает процесс изменения личности как субъекта культуры. Многообразие культуры из «внешнего» качества личности становится внутренним, превращается в важнейшую характеристику ее внутренней жизни. Созидание личностью современной культуры предполагает удаленность ее как от попыток отказаться от стремления к целостности, так и от фальшивой имитации цельности. Внутреннее противоречие и стремление его разрешать – естественное состояние духовной жизни личности как субъекта культуры. На смену одномерному человеку приходит личность, воспринимающая противоречие не как трагедию, но как стимул для разворачивания творческого процесса.

Одной из важнейших особенностей развития современной мировой культуры является ее **интернационализация** и **утрата национальной самобытности**. В этом процессе определяющей была тенденция **вестернизации**, т.е. доминирования западноевропейской культуры и ее влияния на другие регионы планеты. Однако после Второй мировой войны

в результате экономического и политического усиления США стала развиваться новая тенденция — американизация мировой и национальных культур. Американизация представляет собой массированное проникновение американской культурной продукции и переориентирование национальных культур, духовной жизни, системы ценностей, образа жизни многих стран и народов под влиянием США. Достижения американской культуры в этом процессе становятся образцом для подражания, эталоном образа жизни. В силу своей распространенности она в большей степени стала определять содержание и характер мировой культуры. Она сама представляет собой своего рода слепок, синтез различных этнокультурных элементов, в котором преобладает англосаксонский элемент.

Процесс интернационализации (**космополизации**) культуры являлся наиболее характерной ее чертой во второй половине XX в. Он проявлялся в том, что в духовной и материальной жизни разных стран и народов возросла доля общих черт, при соответствующем сокращении традиционного специфического облика. Особенно это утверждение относится к молодым странам, не обладающим устойчивыми культурными традициями, у которых эта специфика вообще не сформировалась. В то же время, тенденция демократизации культуры, сложившаяся в новое время, имела интенсивное развитие в прошлом столетии. В XX в. окончательно сформировалась **демократическая модель культуры, функционирующая на основе принципов свободы и доступности духовных ценностей.** Существенно изменились отношения между заказчиком, создателем и потребителем духовных ценностей. Они развивались в рамках рыночного механизма, где господствуют общие для любого рынка законы коммерции, конкуренции, рекламы и т.д.

Художественная культура последних десятилетий XX в. переживала непростые процессы. В это время происходили принципиальные изменения, сущность которых определяется понятием **«постмодернизм».**

Новационные поиски в очередной раз привели к разрыву с традиционным искусством. В попытках уйти от традиции, в придумывании все новых и новых выразительных форм часто происходит выход за рамки известных видов и жанров искусства или даже вообще за пределы последнего. Суммируя многие процессы и явления развития мировой культуры, многие социологи, политологи, культурологи и футурологи еще четверть века назад заговорили о начале глобального кризиса человеческого общества, который проявился также и в сфере культуры.

Проблема кризиса культуры в результате отчуждения человека от результатов его деятельности была исследована в докладах Римского клуба. Авторы докладов предлагали сместить акцент с активного преобразования действительности, которая привела к различным формам глобального кризиса, на активизацию и развитие творческих способностей человека. Не удовлетворение человеческих потребностей, а человеческое развитие должно стать, по мнению авторов докладов, высшей целью человеческой деятельности. Для достижения этого необходимо вновь воспитать человеческие качества и устранить эгоизм, корыстолюбие, замкнутость, отчужденность, человек либо должен измениться, либо ему суждено исчезнуть с лица земли. По сути дела, благодаря докладам Римского клуба, было положено начало современным концепциям антропоцентризма и гуманизма.

В истории мировой культуры гуманистические принципы и идеалы получили широкое распространение довольно давно. Но **современный гуманизм отличается от христианского, или ренессансного своей универсальностью: он адресован каждому человеку, провозглашает право каждого на жизнь, благосостояние, свободу.** Поэтому по своей сути — это демократический гуманизм. Его проявлением в последние два

десятилетия стало формирование качественно нового типа политической культуры в индустриально развитых странах.

Мировые тренды в современной культуре:

Тренд № 1 — видео

В видео мы читаем сигналы других людей, которые невозможно идентифицировать, например, в фотографии. Это заложено на инстинктивном уровне. Наш мозг воспринимает видео как живое общение, и усваивает этот контент в разы лучше, чем текст. Последние 4 года YouTube — самый посещаемый сайт в мире.

Тренд № 2 — интерактивность

Зритель — соучастник твоего преступления. Он не просто сидит в зале и смотрит оперу, он разгадывает, нажимает, отвечает, говорит, ходит, чтобы продвинуться дальше по контенту. Потому что движение — это жизнь зрителя. Нет вовлечения — нет жизни.

Тренд № 3 — шеринговая экономика, или экономика пустых страниц

И как ее развитие в культуре — Patreon. Это платформа для людей творческих профессий, которые создают и выкладывают контент, а пользователи за это платят мизерные деньги, но их очень много. Больше нет никаких агентов и лейблов. Ты один на один со своими фанатами.

Тренд № 4 — глокализация

Создавая продукт или проект, ты смотришь на весь мир. Это твой компас актуальности. Но делаешь все, учитывая местный контекст. Главная идея глокализации — вовлекать местные сообщества и использовать идентичность, переосмыслив традиции.

Тренд № 5 — коллаборации и взаимодействие индустрий

Самый серьезный бизнес последние годы жить не может без искусства. Начиная с Mercedes и заканчивая SpaceX, компании приглашают творческих людей переосмыслить строгие подходы, чтобы найти новые решения в эпоху турбулентности.

Тренд № 6 — технологии

Не у всех есть возможность путешествовать по миру, но это больше не значит, что искусство недоступно. Моя любимая платформа по изучению мирового культурного наследия на диване — Google art project.

Тренд № 7 — онлайн-образование

Возьмем MasterClass: они продают вам не лекции по режиссуре, а суперзвезд, которые научат абсолютно любой профессии именно вас. А еще продают не знание, или корочку (это больше не важно), а подписку, как на Netflix. С обещанием, что в течение года лекции будут добавляться. То есть вообще все равно, какой там будет контент, если он будет классным.

Развитие мировой культуры в XX в. представляет собой сложный и противоречивый процесс. На него повлиял целый ряд факторов:

- две мировые войны и несколько локальных;
- разделение мира на два лагеря;
- установление и падение в ряде стран фашистских режимов;
- революционное прокоммунистическое движение;
- крушение социалистической системы и др.

Все это внесло свои коррективы в мировой культурно-исторический процесс. В XX веке из четырех видов культурной деятельности: **1. религиозная; 2. собственно культурная:** а) теоретико-научная, б) эстетико-художественная, в) технико-промышленная; **3. политическая; 4.**

общественно-экономическая; наибольшее развитие получила общественно-экономическая. В это время шел бурный **процесс индустриализации культуры**, что проявилось как в развитии науки и техники, так и в появлении технических отраслей культуры, а также в промышленном производстве произведений литературы и искусства.

Научно-техническая революция вступила в новую стадию своего развития. Сегодня решаются задачи автоматизации и компьютеризации производства. Но научно-техническая революция имела не только позитивные, но и негативные последствия. Она обусловила постановку вопроса о выживаемости человека, что нашло отражение в художественном творчестве.

Индустриализация культуры привела к перемещению центра мирового культурного прогресса в наиболее развитую в экономическом отношении страну – США. Используя свою индустриальную мощь, США постепенно распространили свое влияние в мире. Навязываются американские стереотипы мышления и культурные ценности. Особенно четко это отразилось на развитии мирового кинематографа и музыки. Экспансия США создала предпосылки для установления монополии в области культуры. Это заставило многие европейские и восточные страны активизировать деятельность по сохранению своих культурно-национальных традиций. Однако указанная проблема до сих пор остается нерешенной. Это представляется проблематичным, особенно при современных средствах коммуникации.

Обострение социальных противоречий в XX в. способствовало **политизации культуры**. Это выразилось в ее идеологизации, в политическом содержании произведений литературы и искусства, в превращении их в средства пропаганды, в использовании достижений науки и техники в военно-политических целях, а также в личной участии деятелей

культуры в общественно-политических движениях. Все это привело, в определенной степени к дегуманизации мирового искусства.

Перспективы развития мировой культуры

Будущее культуры закладывается сегодня. Именно сейчас в жизни людей происходят радикальные перемены, которые открывают невиданные прежде возможности и создают невиданных прежде опасности. Какие же из современных тенденций общественного развития будут иметь решающее значение для культуры будущего? **Во-первых**, следует отметить, что **ближайшие десятилетия будут характеризоваться убыстряющимся развитием научно-технической революции**. Сохранится устойчивая тенденция к замене дефицитного сырья наиболее распространенным стремление к экономии важнейших составных частей производственного процесса: материалов, энергии, человеческого труда. В ближайшей перспективе автоматизация будет обеспечивать весь производственный процесс от начала до конца. Широкое распространение получают новые сферы и виды производственной деятельности. Одно из решающих мест среди них займут биоинженерия и биотехнология. Расширятся сферы производственной деятельности человека: возможным станет широкое освоение мирового океана и космоса.

Сферы интеллектуального труда будут во все большей степени превращаться в основные отрасли материального производства. Будет продолжаться процесс интеллектуализации труда, т.е. будет расти число людей, занятых умственным трудом. При реализации же свободного времени для этой социальной группы характерно стремление приобщиться к культурным ценностям. Следовательно, повысится и значение культуры в обществе.

Вторым фактором, определяющим тенденции общественного и культурного развития, **можно назвать рост взаимозависимости**

человеческого сообщества. Единство мирового рынка, сложившегося еще в XIX в, претерпело изменения. Он стал мировым в прямом смысле слова, включив в себя все страны вне зависимости от региона. Промышленные отношения между странами очень тесно переплетены. Широкое развитие получила региональная экономическая интеграция.

На протяжении XX в. стремительно развивался транспорт. Революционную трансформацию претерпели и средства связи. Сегодня любая информация в кратчайшие сроки может быть размножена и доставлена в любой форме: печатной, визуальной, слуховой. Расширилась доступность передаваемой информации, возможность ее индивидуального потребления.

Следствием всего этого стала растущая интенсификация обмена культурными ценностями. В результате расширившегося взаимодействия национальных и региональных культур возникла качественно новая ситуация. Стали все очевиднее складываться мировая культура, общий фонд цивилизации. Для завершения этого процесса потребуются многие десятилетия, если не столетия. Но первичные контуры такого фонда налицо. Есть все основания говорить об общепризнанных достижениях мировой литературы, изобразительного искусства, архитектуры, науки, производственных знаний и умений. Все это способствует тому, что человечество во все большей степени осознает себя мировым сообществом.

Взаимозависимость проявляется еще и в том, что наряду с достижениями культуры различных народов, все более широкое распространение находят и бытующие среди них отрицательные явления.

Третьим фактором, который во многом определяет тенденции общественного и культурного развития сегодня, является **возникновение и обострение глобальных проблем.** Это проблемы, затрагивающие так или

иначе все страны и народы, и решение также зависит от совместных усилий стран и народов.

В середине XX в. на планете появилась **угроза омницида - тотального самоуничтожения мирового сообщества** и жизни в результате ядерной и экологической катастрофы. Глобальные проблемы современности изучаются **глобалистикой**, рассматривающей проблемы человека и его будущего. В связи с этим широкое распространение получает моделирование будущего состояния и тенденций изменения глобальных проблем.

Тема: Мотивы и барьеры творческой деятельности

Известно, что любая система, в том числе и человек, начинает видоизменяться, т.е. развиваться, под воздействием внутренних (личных) потребностей и внешних требований окружающей среды. Мотив – это внутренние побудительные силы, под воздействием которых человек способен к созидательной деятельности. Внутренние мотивы заложены в самом человеке. И выражение творчества может стать новым, ранее неизвестным ответом на неосознанно не реализованное желание, неудовлетворённую потребность. Внутренние мотивы заложены на уровне инстинктов.

Внутренние мотивы творческой деятельности человека:

1. Реализация генетически заложенной в человеке поисковой потребности.

Каждое живое существо, а тем более человек, с первых дней своей жизни активно исследует среду, в которую он попал, и пытается ее приспособить для своего существования.

Реализация естественной поисковой потребности (любопытство) заставляет анализировать ситуацию, делать выводы, принимать творческие решения.

2. Инстинкт самосохранения, продолжения рода и выживания.

Действительно, в экстремальных условиях наблюдается всплеск творческих действий и поступков, направленных на сохранение жизни и ее продолжения. История знает массу таких примеров.

3. Удовлетворение первичных материальных потребностей (пища, кров, одежда и т.п.)

Значительная часть мирового патентного фонда содержит в себе творческие решения направленные на удовлетворение именно этих потребностей человека, начиная от изобретения молотка, дамских колготок, быстрорастворимого кофе и кончая космическими поселениями.

4. Удовлетворение первичных духовно-социальных потребностей (самоуважение, признание, любовь, самореализация и саморазвитие).

При удовлетворении первичных материальных потребностей, проявляются духовные потребности, основанные на желании осознать свою роль и свою значимость в этой жизни. Человек начинает самоутверждаться, т.е. оценивать себя, вырабатывать чувство самоуважения и ожидает такого же признания его личности вначале ближайшего окружения, а затем все более отдаленного. Эта нескончаемая и постоянно растущая потребность является одним из мощных мотивов проявления творчества.

5. Корыстолюбие, властолюбие, карьеризм.

Стремление быть богатым и властительным, для некоторых является достаточно сильным мотивом развития своих творческих способностей. Вероятно, это связано с удовлетворением личной потребности в безопасности и выживании.

6. Лень, не желание тратить свою энергию, паразитизм.

Многие считают, что лень и желание человека паразитировать на окружающей среде, является одной из движущих сил развития человечества, особенно на его ранних стадиях. Устал первобытный человек искать корешки для своего пропитания, и, занялся земледелием, лень ему было гоняться за мамонтом - изобрел ловчую яму, неохота стало ходить пешком - появилась конная упряжка, автомобиль, паровоз. И так почти во всем.

Внешние мотивы творческой деятельности человека:

1. Удовлетворение потребности семьи, страны, человечества в своем сохранении и развитии.

Здесь можно привести обширный ряд примеров проявления творчества для удовлетворения указанной потребности - от изобретения семейного, общего очага и до спутниковой связи, системы Internet. У современного человека, цивилизованной страны этот мотив, порождаемый общественной потребностью, выражен достаточно отчетливо.

2. Следование идеологии, культуре и мифам общества.

Каждая личность в той, или иной степени подвержена влиянию культивируемой в данном обществе (сообществе) идеологии, а так же общепризнанным в ней мифам и предрассудкам. Эти элементы стимулируют и побуждают проявление творческой активности человека направленной на удовлетворение потребности в поддержании и сохранении того сообщества, в котором он находится.

3. Чувство моды (стадности), желание быть не хуже других.

Этот мотив особенно развит в тех обществах, где понятие "потерять лицо" или "быть не таким как все" означает нарушение общепринятых правил и норм, а значит испытывать не признание обществом. Если среда, в которую попал человек, является творческой, то и этот человек стремится развить свои способности.

Барьер творческой деятельности

Барьеры творчества (препятствия в творческой деятельности) – это тормозящие влияния и действия внешней среды и самой личности, которые снижают эффективность творческой деятельности или делают ее безуспешной. Барьеры разделяют на два основных класса:

В противовес мотивирующим внутренним и внешним факторам каждый субъект творческой деятельности сталкивается с определенными барьерами различных категорий, снижающими ход движения творческого процесса, его эффективность, а порой и не позволяющими акту творчества случиться вовсе.

Первую категорию барьеров креативности можно классифицировать как группу барьеров, связанных с приобретенным опытом. Субъект творчества является личностью, обладающей определенным жизненным опытом, сформировавшимися взглядами, привычками, укоренившимися в сознании стереотипами и личностными установками. Зачастую, перечисленные характеристики, в зависимости от их наполнения, могут становиться преградами раскрытия творческого потенциала, так как держат творца в определенных «рамках» и способны тормозить созидательную деятельность.

Индивидуальные творческие барьеры являются второй не менее значимой группой факторов снижения креативности. Так, индивидуальные

творческие достижения зависят не только от общего уровня интеллекта личности, но обусловлены рядом других качеств, например, низкой способностью к саморегуляции, неадекватной самооценкой, общей пассивностью.

Личностные препятствия творческой деятельности:

- *Отсутствие самоуважения.* Проявляется либо в недостатке уверенности в себе и высокой самокритикой, либо самоуверенностью или высокомерием. Это мешает сделать первый шаг для решения проблемы творческой деятельности и повышает риск нанесения вреда при реализации мечты. Для решения этой проблемы человеку необходимо развивать уверенность в себе.
- *Чересчур высокая самокритичность.* Должно быть некоторое равновесие между одаренностью и самокритичностью, потому что слишком придирчивая самооценка может привести к творческому тупику.
- *Лень и слабая воля, нежелание развивать свой творческий потенциал.* Они также мешают начать творческий процесс и преодолеть психологическую инертность. Для их минимизации необходимо тренировать самодисциплину и больше внимания уделять деятельности.
- *Страх провала, неудачи.* Боязнь неудач сковывает воображение и инициативу. Является следствием недостатка опыта, прошлых неудач и наличием неопределенности в результате. Преодолеть это препятствие помогает повышение уверенности в себе или помощь (консультация) более опытного человека, который сможет дать корректную оценку рисков предполагаемого действия и вовремя поддержать.

- *Недостаток организованности.* Наличие слишком большого количества дел и мыслей препятствует пониманию, какие из них являются важными и чем заняться в первую очередь. Это один из основных препятствий в развитии истинно творческой деятельности. Для удаления этого препятствия необходимо организовать личные цели и дела в единую надежную систему (здесь и пригодится творческий подход). Подобная организация позволит освободить память и сознание от постоянного, повторяющегося обдумывания этих дел, которое затрудняет процесс генерации новых творческих идей.
- *Загруженность сознания.* После наполнения сознания всеми возможными знаниями, которые смогут помочь решить проблему, ему необходимо дать отдохнуть, расслабиться. Но часто это не выполняется и сознание начинают использовать для решения других проблем. Повышенная загруженность сознания снижает скорость генерации идей. Чтобы преодолеть это нужно осознанно делать перерывы, чтобы ускорить процесс творческой деятельности.
- *Конформизм.* Желание быть похожим на других; страх высказывать собственное мнение, выглядеть смешным; принятие чужих мнений и опыта без критики и анализа. Это свойство личности характеризуется соглашательством со всем, что имеется в окружающей среде, без проведения оценки правильно ли это или нет, оптимальным ли это является или можно улучшить. Для преодоления этого препятствия нужно развивать критичное мышление, ко всему новому нужно подходить с вопросами «зачем, почему, для чего...».
- *Нетерпеливость, импульсивность мысли.* Желание найти ответ немедленно; непродуманные, неадекватные решения, которые возникают при сильной мотивации. Но для немедленного нахождения

решения проблемы нужен большой объем исходного материала (знаний, идей) и высокий уровень развития интеллекта. Но когда решение не находится за короткий промежуток времени, тогда человек просто прекращает заниматься этой проблемой и переключается на другую, более легкую. Для преодоления этого препятствия нужно тренировать самодисциплину, а особенно упорство.

- *Ригидность.* Стереотипность мыслей, привычка решать типовые задачи стандартным способом, твердость и неуклонность в применяемых средствах для принятия решений и достижения целей. Ограничивает человека в использовании новых средств, которые могут оказаться более эффективными и надежными. Для преодоления этого препятствия нужно развивать гибкость мышления, узнавать о появлении новых средств и применять их для решения проблем с творческой деятельностью.
- *Психологическая инерция.* Предрасположенность к какому-либо конкретному методу и образу мышления при решении задачи, игнорирование всех возможностей, кроме единственной, встретившейся в самом начале.

Еще одну группу барьеров можно охарактеризовать как барьеры социально-психологического характера. Группа включает в себя такие факторы, как реальная и неизбежная оценка продукта творчества членами социума, возможная неготовность общества в принятие сопутствующих изобретению изменений. Говоря о социуме, мы имеем ввиду и общество в целом, и творческий коллектив в отдельности. В связи с процессами глобализации и улучшения общего нравственного состояния общества социально - психологические барьеры всё менее значимы. Творчество являет собой продукт деятельности человека — это исторически

эволюционистическая форма человеческой активности, проявляющаяся в разнообразных видах деятельности и продвигающая к личностному развитию. Творчество также является образованием реализации человеком непревзойденных скрытых способностей в конкретной области. Потому меж реализацией способностей и процессом творчества человека в общественно важной деятельности, приобретающей характер самовыражения, присутствует прямая связь. Как правило, творчество имеет связь с мало осознанными, интуитивными процессами. Творческая деятельность является самодеятельностью, включающая инверсию действительности и личностную самореализацию в ходе образования духовных и материальных ценностей, способствующая расширению границ возможностей человека. Творчество постоянно несет положительные эмоции на этапе образования идей. Механизм данной закономерности хорошо выражается информационной парадигмой эмоций. Новый замысел, мнение, предположение, лично увеличивает возможность достижения цели, вплотную до установления их настоящей ценности экспериментальной и логической проверки. Эмоциональная исключительность творческой личности образуется на основании ряда социальных и биологических положений, закрепляясь и развиваясь под влиянием творческого процесса. Эмоциональная особенность творческого человека обусловлена гендерными или исполняемыми ролями и во многом определяется индивидуальностью творческого процесса. Таким образом, творчество — это уникальный процесс внутри человека, способствующий созданию и привнесению в этот мир чего-то нового, выходящего за рамки существующих норм и правил, выполненные не по стандарту, а в зависимости от личностного видения картины мира, личностью, персоны.

Тема: Творческое вдохновение: понятие, сущность, источники

Вдохнове́ние — особое состояние человека, которое характеризуется высокой производительностью, огромным подъёмом и концентрацией сил человека. Как эмоциональный концепт это состояние является типичной чертой и составным элементом творческой деятельности. О вдохновении мы чаще всего говорим применительно к поэтам, художникам и ученым: всем очевидно, что без него невозможно никакое художественное или научное творчество. Но разве каждый из нас не испытывает вдохновение хотя бы время от времени? Разве нас самих не воодушевляют те же стихи или научные открытия? А истории других людей — достигших каких-то высот в своем деле или преодолевших трудности? А виды природы, от которых захватывает дух? Наконец, собственные цели, которые мы себе ставим? Психологи Тодд Трэш и Эндрю Эллиот выделяют три источника этого окрыляющего переживания: вера в сверхъестественное начало, наши внутренние побуждения и внешние импульсы (например, поэзия, или природа).

Способность вдохновляться можно измерить. Для того чтобы измерить свою способность испытывать вдохновение, Тодд Трэш и Эндрю Эллиот предлагают оценить четыре утверждения по двум шкалам: частоте (где 1 означает «никогда», 7 — «очень часто») и интенсивности (где 1 означает «нет», а 7 — «в высокой степени»):

1. Мне случалось переживать вдохновение.
2. Меня вдохновляет то, с чем я сталкиваюсь в жизни.
3. Меня вдохновляет то, что я делаю.
4. Я испытываю вдохновение.

Простые вопросы, правда? Тем не менее, прежде, чем поставить ту или иную цифру, вы, возможно, делали паузу, размышляя, когда и в каких

ситуациях чувствуете себя вдохновленным. Авторы работы считают, что сумма баллов тем выше, чем больше человек склонен к положительным эмоциям. Из этого не следует, что те, кто (почти) не испытывает вдохновения, пребывают в депрессии. Но тем, кто легко вдохновляется, обычно свойственен более позитивный настрой. Для проверки своего вопросника исследователи взяли две группы: изобретателей, получивших патенты, и выпускников колледжа, не имевших патентов. Как и ожидалось, изобретатели имели более высокие показатели по обеим шкалам (в среднем по 20 баллов), чем те, кто изобретениями не занимался (около 17 баллов).

Вдохновение помогает достигать цели. Связана ли высокая способность испытывать вдохновение с умением достигать своих целей? Этому вопросу было посвящено исследование Марины Милявской (Marina Milyavskaya) и ее коллег из канадского Университета Макгилла. Они предположили, что люди «вдохновленного» типа более склонны искать и находить вдохновляющие цели, а затем пытаться их достичь. В эксперименте участвовало около 200 студентов. Их попросили заполнить анкету, указав свои цели на ближайший семестр. Кроме того, они должны были оценить, насколько эти цели вдохновляют их. По окончании семестра участники сообщили, насколько они продвинулись в достижении своих целей. Гипотеза исследователей подтвердилась: те, кто был действительно воодушевлен своими целями, добились и большего успеха в их реализации. Схема тут такова, считает Марина Милявская: чем выше у человека способность испытывать вдохновение, тем больше он склонен ставить перед собой захватывающие цели и тем выше его мотивация этих целей достигать. По крайней мере, в краткосрочном периоде.

Мы знаем, кто мы, но не знаем, кем можем стать. Как быть тем, кому «от природы» отмерено мало вдохновения, но хотелось бы его переживать чаще? Можно ли изменить себя? Сюзан Краус Витборн (Susan Krauss Whitbourne), психолог из Массачусетского университета в Амхерсте,

считает, что дело не безнадежно, если человек готов внимательней относиться к своему внутреннему миру. Осмотритесь вокруг: какие пейзажи дарят вам умиротворение, покой в душе? Может быть, это пылающий закат или совершенный по дизайну мост через реку? Задумайтесь: что делает его особенным для вас? Какие чувства в этот момент вызывает у вас мысль о ваших жизненных целях? Или можно попробовать найти в интернете одну-две цитаты кого-то из великих, которые резонируют с вашими чувствами. Психолог напоминает слова шекспировской Офелии: «Мы знаем, кто мы, но не знаем, кем мы можем стать». Ведь это про вас: это ВЫ еще не знаете, кем можете стать. Источников для вдохновения вокруг просто море, говорит Сьюзан Краус Витборн, все дело в том, чтобы наши глаза были открыты. И совсем не обязательно ставить себе глобальные цели. Даже скромная по масштабу цель, если для нас она по-настоящему значима, может сделать нашу жизнь наполненной. Вдохновение - штука крайне непостоянная. Иногда оно приходит, когда в нём нет необходимости, но, когда «дедлайн» на носу, его, как назло, не дождёшься.

Вдохновение – это психическое состояние, наделяющее человека колоссальной энергией, высокой трудоспособностью, предельной концентрацией на выполняемой задаче, удивительной ясностью мысли и необычайным энтузиазмом, ощущением готовности совершить невозможное. Вдохновение – это всплеск мотивации, который возникает на какой-то внешний раздражитель или стимул. Под влиянием вдохновения человек решает сложнейшие задачи, создает шедевры искусства, выполняет огромный объём дел, способен работать сутками, забыв про еду и сон. Но, пожалуй, самое главное - получает от всего этого невероятное удовольствие и наслаждение. Любой нашей деятельностью управляет мозг, и её эффективность напрямую зависит от процессов возбуждения и торможения в коре больших полушарий. Основа вдохновения - сильный очаг

возбуждения в коре головного мозга. Причем не просто сильный, а доминирующий, то есть подавляющий другие активные центры. Очаги возбуждения возникают как реакция на внешние раздражители или мысли и чувства, переживаемые человеком. Как правило, у нас таких очагов несколько, так как одновременно человек воспринимает много разнообразной информации: о чём-то думает, что-то чувствует. Но для появления вдохновения нужно что-то большее... Для кого-то ресурсным является прогулка в одиночестве под любимую, или новую музыку, для кого-то – занятия рукоделием, или даже уборка дома, кого-то вдохновляют книги Макса Фрая (псевдоним двух авторов книг в стиле фэнтези, в переводе с немецкого этот псевдоним означает «максимум свободы»), а кого-то – партия в шахматы с любимым дедушкой. К сожалению, не существует универсального стимула, вызывающего вдохновение. Это глубоко индивидуальный процесс. Предлагаю немного подумать, повспоминать, когда вам бывает хорошо, просто хорошо. Какая деятельность приносит удовольствие, помогает расслабиться и отвлечься от повседневных забот. Возможно, в вашем окружении есть люди, общение с которыми добавляет энергии и эмоций. Или же, например, есть любимая кружка, из которой чай почему-то всегда вкуснее. Это может быть абсолютно всё что угодно. Главное, чтобы возникало субъективное чувство «Вот сейчас мне хорошо». Лично у меня, например, ресурсное состояние возникает, когда я одна гуляю по парку, зимой катаюсь на коньках, а ещё – у моря. Рискну предположить, что каждый человек способен отыскать в своей жизни вещи или людей, взаимодействие с которыми приносит удовольствие, спокойствие и удовлетворение. Мне кажется, получившийся список может быть неплохим проводником к поиску своего вдохновения. Попробуйте найти или создать свой личный уникальный ритуал, который будет помогать вам переноситься из одного состояния в другое. Что-то наподобие чашки кофе по утрам.

Но одно дело – «призвать» вдохновение, а другое – удержать его. Главное, никогда не стоит сидеть без дела в ожидании некой мифической музыки. Стоит помнить, что вдохновение приходит в процессе самой работы. Как говорил великий композитор П.И. Чайковский, «Если бы я ждал вдохновения, я никогда бы ничего не написал». Приложите небольшие усилия, чтобы подружиться с вдохновением, и оно будет приходить к вам не тогда, когда оно захочет, а тогда, когда этого захотите вы.

Тема: Творчество как форма инновационного поведения

Первоначальное неприятие великих творений с последующим (чаще всего — слишком поздним для их создателей) признанием, восхищением и почитанием — общее место истории науки, техники, искусства. И это понятно, поскольку «каждый новый шаг вперед необходимо является оскорблением какой-нибудь святыни, бунтом против старого, отживающего, но освященного привычкой порядка». Новое всегда выступает отклонением от нормы, стандарта, шаблона поведения или мышления и потому воспринимается как аномалия. При этом, чем значительнее новое отличается от привычного, обыденного, усвоенного, тем аномальнее оно выглядит. Не удивительны поэтому бесчисленные высказывания о связи (тождестве?) гениальности и безумия, о патологии творчества, об изначальной (генетической) отягощенности творческой личности и т. п., достигшие наибольшего признания среди последователей фрейдизма. В отечественной литературе в этом отношении представляют интерес выпуски «Клинического архива Гениальности и Одаренности (эвропатологии)», посвященные «вопросам патологии гениально-одаренной личности, а также вопросам патологии творчества», вышедшие в Ленинграде (нам известны четыре тома — с 1925 по 1928 гг.). Людей всегда интересовали загадки научного и художественного творчества. Но лишь в

научном активе XX столетия нашлось место для формирования науки о творчестве – **эврологии** (П. Энгельмейер) как комплексной, междисциплинарной науки. **Предметом** социологии творчества служит творчество как социальный феномен, а не индивидуальный творческий акт (предмет психологии). Однако именно социологии творчества повезло в науке менее всего. Может быть это связано с тем, что ни в годы сталинизма, ни во времена застоя общество (следуя за вождями) не предъявляло спрос на социальное творчество? А недолгий период хрущевской «оттепели», всколыхнувший научную мысль, литературное, художественное творчество, был слишком краток для серьезного социологического осмысления и формирования социологии творчества как относительно самостоятельного направления? Справедливости ради следует заметить, что социология науки и социология различных видов художественного творчества получили известное развитие, но пока не сложилась социология творчества как более общая концепция.

Эвристически перспективными являются несомненно исследования социального творчества как формы (вида, проявления) отклоняющегося поведения (как социального явления, а не индивидуального поведенческого акта). Однако, такое утверждение нуждается в предварительном обосновании. Единый мировой процесс самодвижения материи осуществляется в двух основных дополнительных формах: самоорганизации (убывание энтропии – степени неупорядоченности материи, бесполезности энергии, меры необратимого рассеивания энергии, поскольку не всю энергию можно превратить в полезную работу), и самодезорганизации (возрастание энтропии, хаотичности, бесполезности энергии). Диалектика организации и дезорганизации, порядка и беспорядка, нега-энтропийных и энтропийных процессов обуславливает неравномерное их распределение в пространственно-временном континууме Вселенной. Одним из островков относительного преобладания организационных,

информационных, нега-энтропийных процессов является Земля, породившая ряд информационно-генерирующих процессов: геогенез (эволюция Земли), биогенез (возникновение жизни на Земле), антропо-социогенез (эволюция человека и общества). Противоречие между организацией и дезорганизацией носит объективный характер, служит необходимым условием и источником развития физических, биологических, социальных систем. Существование любой системы (в том числе общества) есть динамическое состояние, прецессирующее тождество сохранения изменения. Наиболее общим средством обеспечения динамического равновесия системы, сохранения через изменения выступают **флуктуации** (от лат. Fluctuatio – колебание) – любое случайное отклонение какой-либо величины, явления, феномена. И чем выше уровень организации (организованности) системы, тем динамичнее ее существование и тем большее значение приобретают изменения как средство сохранения. Неравновесность, неустойчивость, нестабильность становятся источником упорядоченности (порядок через флуктуации – отклонения от привычного). Поскольку существование и развитие социальных систем неразрывно связано с человеческой жизнедеятельностью (осуществляется через предметную коллективную сознательную деятельность общественного человека), постольку социальные флуктуации (можно сказать — девиантность, отклонение социума) реализуются в конечном счете также через человеческую деятельность, через отклоняющееся поведение.

Вообще отклонение служит, очевидно, всеобщей формой изменения, являясь одной из фундаментальных категорий диалектики, а понятие девиантности следует включить в теорию социального изменения, поскольку всякое изменение начинается с отклонения, нарушение привычного, общепризнанного порядка. При этом отклонения, по законам диалектики в соответствии с принципами сим-

метрии и дополнительности, не могут не быть полярными — позитивными и негативными, ибо «отрицательное и положительное... абсолютно соединены в субстанциональной необходимости». Механизмом общественного развития выступает, прежде всего, социальное творчество (позитивная сторона отклоняющегося поведения), т. е. такая деятельность, которая не ограничивается воспроизводством известного (вещей, идей, отношений), а порождает нечто новое, оригинальное, качественно новые материальные и духовные ценности. Широкое понимание творчества как порождения нового приводит к выводу о том, что творческая деятельность человека — лишь проявление фундаментального свойства материи, лежащего в основе развития. Представляется плодотворным понимание творчества как механизма развития материи, образования ее новых форм, когда «природой творчества является творчество природы». И различные виды творчества, и различные виды антиобщественных проявлений — суть формы социальной активности (как меры деятельности общественного человека). При всей их общественной равнозначности имеется нечто общее, позволяющее уловить их единство: нестандартность, нешаблонность поступков, выход за рамки привычного, за пределы нормы. «Но, конечно, не всякий выход за пределы есть истинное освобождение от них». И если «творчество потому и является таковым, что в нем непременно нарушаются какие-то существенные нормы деятельности, то есть обнаруживается, по существу, систематическое «уклонение от нормы», если «глубинная общность науки и искусства состоит в том, что и тот и другой феномены возникли как средство прорыва из замкнутой скорлупы самодостаточного мира обыденного сознания», то, вместе с тем, отклонение от социальных норм может носить негативный характер, проявляясь как преступление, пьянство, наркомания, самоубийство. Иными словами, «уклонение от норм» может быть, с позиций социального целого, объективно полезным, прогрессивным, служа механизмом поступательного развития общества,

или же общественно опасным, задерживающим его развитие. Эта сложная, диалектическая, поражающая обыденное сознание связь не только нормы и аномалии, но и полюсы отклоняющегося поведения издавна привлекала художников. Это и пушкинское «гений и злодейство две вещи несовместные», и мучительные искания Ф. Достоевского, доходившие «до последнего предела» и переходившие «за черту», «бесовщина» и метания от «высших типов человека» к человеку гнусному «до последней степени», и мысль П. Хиндемита о том, что преступление и творчество — две стороны единого процесса, и, наконец, преследовавшая Томаса Манна, немецкого писателя, мысль: «творчество как преступление». Заметим, что даже наука как социальный институт, функцией которого является создание нового, творчество (нормой деятельности должны быть девиации!), в действительности развивается по своим законам и каждое новое выдающееся открытие выступает отклонением, разрушающим парадигмы науки и встречающим соответствующий прием (непризнание, враждебное отношение и т. п.), пока не заменит былую парадигму, само став таковой. Поэтому «наивысшие достижения научной мысли всегда представляли собой выход за рамки парадигмальных норм, за пределы «нормальной науки» и венчали собой крайне напряженное переживание жизни в ее полноте и целостности. Эти высшие достижения существовали изолированно и обособленно, не будучи включенными в контекст научных знаний эпохи (Галилей, Эйнштейн, Маркс), и проходило зачастую очень много времени, пока они обретали характер более или менее общепринятых и согласующихся с предшествующим опытом научного развития». Таким образом, научное творчество может выступать как деятельность, отклоняющаяся не только от нормы нетворческого существования, но и от норм самого научного сообщества.

Разумеется, то же самое относится и к художественному творчеству. Достаточно вспомнить восприятие новых художественных стилей, течений,

направлений со стороны не только читателей, зрителей, слушателей, но и собратьев (невольно напрашивается: «брат мой — враг мой по искусству»). Как правило, «с возникновением стилистических норм небольшие отклонения от них вызывают одобрение как усовершенствования, но по-настоящему оригинальные попытки создавать новое подавляются или игнорируются». Все это выдвигает много социологических и социально-психологических проблем, заслуживающих специальных исследований. Как соотносятся нравственные нормы общества и таких «нормативных субкультур» как научное сообщество, или сообщество деятелей искусства? Как соотносятся нормы жизнедеятельности, образ жизни творческих сообществ и отдельных индивидов, входящих в них? Как проявляется при этом общенаучный закон уменьшения энтропии в самоорганизующейся системе («научное сообщество», «творческий коллектив») за счет увеличения энтропии в среде? Как влияет на творческую активность размер группы, степень ее сплоченности, и не оборачивается ли здесь, как это часто бывает, добро — злом, когда, например (по Г. Зиммелю), групповая деятельность ведет к снижению уровня интеллектуальных достижений? Важнейшим элементом механизма сохранения-изменения системы (в том числе, общества) служит адаптация (как приспособление к среде и «приспособление» среды). Способы адаптации совершенствуются в процессе эволюции мироздания. Можно, пожалуй, сказать, что эволюция мира есть эволюция способов адаптации его элементов. По мере усложнения степени организованности системы (от физических к биологическим, и от них — к социальным), способы адаптации становятся все более активными, так что биологическим и социальным системам присущ уже принцип экспансии (захвата новых территорий, расширение сферы влияния). «Сегодня стало совершенно очевидно, что человеческое общество следует относить к общему классу адаптивных систем». Сверх адаптация общественного человека осуществляется

путем активного, силового изменения среды. Биологическая борьба за существование перерастает в сверх борьбу за лучшее существование. Совершенствование адаптационных возможностей рода *homo sapiens* и способа его существования — общества — осуществляется в ходе своеобразного отбора. Поскольку носителем социального наследования служит культура как форма жизнедеятельности людей, постольку для социальных систем объектом отбора являются способы деятельности общественного человека. При этом отбор, как известно, выполняет две функции: движущую (обеспечение развития), и стабилизирующую (обеспечение сохранения). Движущая форма отбора обеспечивается деятельностью, нарушающей существующие нормы (для общества — социальными отклонениями, отклоняющимся поведением). Социальное творчество и есть тот «ряд положительных отклонений», который обеспечивает развитие общественной системы. Реально социальное творчество осуществляется через деятельность людей, через индивидуальные творческие акты.

Побудительной силой человеческой деятельности выступают потребности, определяющие ее содержание и интенсивность (не они ли воплощение гегелевской «хитрости мирового разума», провоцирующей «венец природы» к ее самопознанию?). «Первичными» являются витальные, биологические потребности. В конечном счете, на их удовлетворение направлены усилия людей. Однако человек может удовлетворять свои потребности лишь в обществе и посредством общества, в социально определенных формах, опосредующих, очеловечивающих и социализирующих самые что ни на есть естественные, чисто биологические потребности. Так происходит диалектическое обращение: для более полного удовлетворения первичных потребностей необходимо развитие и удовлетворение вторичных социальных потребностей, включая потребность в самом творчестве.

Нужда побуждает общественного человека в результате предметной, коллективной, сознательной деятельности развивать производство: как производительные силы (их вещественные элементы и самого себя — рабочую силу), так и производственные отношения (отношения власти и подчинения, отношения собственности на средства производства). **Развитие же предполагает как количественные изменения, обеспечиваемые в процессе воспроизводства, репродуктивной деятельности, так и качественные — создание нового, творчество.** Вообще имеется определенная иерархия противоречий общественного развития, образующая иерархию причин отклоняющегося поведения. Здесь лишь заметим, что творчество выступает попыткой, средством разрешить противоречия между универсальностью, тотальностью человеческой жизнедеятельности и ее социальной формой, существующими нормами, стандартами, эталонами; между социально сформированными потребностями людей, и социально обусловленными возможностями их удовлетворения; между потенциально всеобщим характером труда, и актуально ограниченным частичным трудом частичного человека. На уровне индивидуального поведения источником социальной активности служит несоответствие объективных свойств человека (включая его задатки, способности) требованиям занимаемой позиции в системе общественных отношений, в социальной структуре общества — «социальная неустроенность», конфликтность бытия, противоречия между потребностями индивида и возможностями их удовлетворения (определяемыми, прежде всего, местом в социальной структуре). Социальная неустроенность может не осознаваться человеком, или, будучи осознана, проявляться психологически как неудовлетворенность своей жизнью, своей работой, своим окружением. Очевидно, социальной неустроенностью объясняется повышенная активность маргинальных групп аутсайдеров. Объективный социологический феномен социальной

неустроенности нередко интерпретируется как повышенная трагедийность существования творцов: «Страдание составляет привилегию высших натур... Великий человек имеет великие потребности и стремится удовлетворить их. Великие деяния проистекают только из глубокого страдания души». Эта же мысль выражена в блестящем афоризме французского писателя Жан-Поля Сартра: «Гений не дар, но выход, который придумывают в отчаянных случаях». Действительно, рассматриваемое с позиции социальной обусловленности поведения, творчество, наряду с другими феноменами социальной активности (так же, как и социальной пассивности), должно изучаться как следствие вполне определенных условий существования, как одно из возможных проявлений поисковой активности, как средство разрешения противоречий общественной жизни и конфликтных ситуаций, как способ самоутверждения, а «противоречия и аберрации (от лат. aberration – заблуждение, уклонение, отвлечение от нормы) индивидуального творчества как выражение общественных социальных аномалий». Так, в искусстве представляется возможным изживать «величайшие страсти, которые не нашли себе выхода в нормальной жизни». Так, в науке «идея — это и есть «придуманый», «увиденный» (то есть найденный пока лишь в сознании) возможный выход за пределы сложившейся противоречивой ситуации — за рамки существующего положения вещей и выражающих его понятий». По словам Георгия Дмитриевича Гачева, советского и российского философа, культуролога, «те ходы, которые проделывает на уровне абстракции моя теоретическая мысль, связаны с загвоздками и переживаниями моей текущей личной жизни,... пишу я, например, о сменах структур образов в история литературы, а решаю тем проблемы своей жизни: они просвечивают в поворотах, наклонениях и акцентах теоретических построений». Впрочем, творческая деятельность, являясь реакцией на жизненные неурядицы, конфликтность и трагичность бытия,

очевидно, (по принципу обратной связи) порождает повышенную чувствительность, открытость, ранимость ее субъектов, что основательно исследовано психологией и психофизиологией творчества.

Наши теоретические построения, равно как изучение биографий выдающихся творцов в области науки, искусства, политики, невольно приводят к парадоксальному выводу: не служит ли усиление неустроенности, конфликтности, проблемности бытия лучшим средством повышения творческой активности?! Ведь «говорят: если бог хочет сделать гения, он берет десяток талантливых и – бросает в огонь для закалки, как кувалдой, бьет их горем по голове, истязает всячески. Расчет у мудрого господина прост: трое – свихнутся, трое – сопьются, трое – удавятся, а один – авось да выдюжит, и получится из него – Достоевский! Рецепт этот вошел в моду...». Как видим, в описании подобного способа «изготовления» гениев содержится и его недостаток: крайне низкий КПД. Социальная неустроенность, социальный конфликт, неудовлетворенность

(вообще «истязания всяческие») порождают не только поиски выхода в творчестве, но и «выход» в насилие, вандализм, а также различные формы социопатии – «уход» в алкоголизм, наркоманию, «хиппизм». Возможно, существуют какие-то нормы, пороги, допуски, критические значения (индивидуальные для каждого индивида? различные на разных этапах жизненного пути?), неустроенности, трагедийности существования, ниже которых отсутствует стимул творческой активности, а превышение их ведет к краху личности.

Абстрактная схема или руководство к действию?

Социальная норма, определяя исторически сложившуюся в конкретном обществе меру допустимого поведения, может либо соответствовать законам общественного развития, либо отражать их недостаточно адекватно, а то и находиться с ними в противоречии, будучи продуктом

искаженного (классово ограниченного, религиозного, субъективистского) отражения объективных закономерностей. И тогда социальная «норма» оказывается сама «анормальной».

Именно поэтому отклоняющееся поведение может быть позитивным, ломающим устаревшие нормы и объективно способствующим прогрессу (социальное творчество), и негативным, объективно препятствующим развитию, или существованию (социальная патология). Именно поэтому нестандартность, нешаблонность, необычность мыслей и действий — необходимое условие развития общества. Поэтому же преследование инакомыслия и инакодействия — верный гарант стагнации, застоя. Свидетельство тому — отечественная история конца 20-х — середины 80-х гг. уходящего столетия. Творчество как создание чего-то нового принципиально не планируемо. Можно предвидеть «точки роста», предсказывать направления будущих открытий, но нельзя предугадать (а, следовательно, и планировать), кто, когда, где и как создаст, или откроет неизвестное. Весь опыт нашей истории свидетельствует о вреде жесткого планирования, заорганизованности, занормированности деятельности, приводящей к социальному склерозу и параличу. Хорошо, когда общество поддерживает творческую деятельность, финансируя ее, обеспечивая технически. Эмпирические социологические исследования последних лет свидетельствуют о вполне определенных и относительно устойчивых взаимосвязях между различными формами социальной патологии, и социальным творчеством; о повышенной созидательной и... антиобщественной активности одних и тех же социальных групп (молодежи, служащих без специального образования и др.); о потенциальных возможностях канализирования социальной активности как в общественно-полезной, так и в негативной, с точки зрения общества, деятельности. Думается, поэтому, что рассмотрение социального творчества как одного из элементов (подсистем) отклоняющегося

поведения не является лишь абстрактной схемой, а таит эвристические возможности комплексного социологического исследования закономерностей распространенности, а также характера взаимосвязей позитивных и негативных проявлений социальной активности в пространственно-временном континууме социума, построения математических моделей отклоняющегося поведения как системы, с выходом на управленческие проблемы развития социального творчества «в ущерб» антиобщественным проявлениям. Так, «наиболее эффективное предупреждение преступлений... достигается не просто временным подавлением нежелательных форм поведения, а их постоянным вытеснением, заменой их на социально одобряемые, полезные обществу и индивиду формы и виды поведения». По мере «очеловечивания» нашего общества (да и всего человечества: иного выхода нет, альтернатива — самоубийство рода *homo sapiens* в результате экологической, или ядерной катастрофы), утверждения общечеловеческих ценностей, достоинства личности и понимания ее самоценности, а равно **объективной** ценности бесконечного разнообразия индивидуальностей, развития «всех человеческих сил как таковых, безотносительно к какому бы то ни было заранее установленному масштабу», творчество из отклонения — привилегии превратится в норму жизнедеятельности. Девиантность социума примет формы, которые трудно предсказать сегодня. Но можно думать, что не-творческое, приспособительное, потребительское существование сместится к полюсу негативных отклонений. «Что поделаешь, бесцветная и безвкусная усредненность: **она ничему не дает** сделаться ни по-настоящему дурным, ни по-настоящему хорошим».

Тема: Методы оценки одаренности творческой личности

Существуют два метода оценки творческой одаренности. **Первый** – психометрический, связанный с тестированием, психодиагностикой способностей и особенностей личности, с оценкой (количественной и качественной) творческой продуктивности человека, с подсчетом количества упоминаний в энциклопедиях и пр. **Второй** – субъективный, связанный с мнением экспертов, общества, коллег, с самооценкой.

Психометрический метод. Из практического применения этого метода прежде всего надо указать на измерение креативности. Как отмечает Л. Е. Берк (2006), до недавнего времени в исследовании креативности как показателя «творчесткости» человека преобладало когнитивное направление. Поэтому использовавшиеся для ее изучения тесты характеризовали **дивергентное мышление, для которого типично выдвижение многочисленных и необычных путей решения задачи, или проблемы** (например, написать короткий рассказ с необычным названием, нарисовать рисунок на необычную тему, придумать рекламу для скучных товаров, решить задачи с условиями, противоречащими действительности). Американский психолог Дж. Гилфорд разделил **дивергентное, и конвергентное мышление.** Дивергентное мышление связано с порождением множества решений на основе однозначных данных и, по предположению Дж. Гилфорда, является основанием творчества. **Конвергентное мышление связано с нахождением единственно правильного решения задачи при наличии многих условий.** Автор отождествил способность к конвергентному мышлению с интеллектом, измеряемым тестами IQ. На первых этапах изучения креативности ее отождествляли с дивергентным мышлением, а сам подход такого изучения называли психометрическим.

Тесты на дивергентное мышление дают возможность сравнивать креативность людей по стандартной шкале креативности, в связи с чем такой подход и называют психометрическим. Однако, результаты такого

тестирования плохо предсказывают креативные достижения в обыденной жизни, так как затрагивают только одну из сложных когнитивных составляющих креативности. Кроме того, они ничего не говорят о личностных чертах, мотивации и внешних обстоятельствах, влияющих на креативный потенциал. Следует прислушаться и к мнению М. Айзенка, который пишет: «Многие тесты, которые считаются тестами креативности (например, задача о кирпиче), на деле измеряют оригинальность. Оригинальность – это умение находить необычные, не обязательно полезные решения проблемы. Оригинальность измерить несложно. Креативность же, кроме числа решений, включает в себя требования к их качеству и полезности, что измерить сложнее». «Выявление (идентификация) одаренности представляет собой особую проблему, так как, несмотря на эффективность психометрических тестовых методик, ни одна из них не дает полной картины психического развития ребенка и достаточной уверенности в надежности оценки одаренности. Главная причина этого заключается в том, что эти методики ориентированы на результативную сторону проявления психических процессов, деятельности и одаренности индивида. В то время как процессуальная сторона этих психических явлений, которая, собственно, и предопределяет возможность быть одаренным, остается «вне поля зрения» подобных методик». Кроме того, рассмотрение креативности как показателя творческих способностей подвергнуто сомнению А. И. Серавиным и П. А. Шароной (2005). Вот что они пишут в связи с этим: «Анализ нескольких сотен определений понятия «творчество» (научных, бытовых и обиходных) показал, что ключевой характеристикой творчества является принципиальная новизна его продукта, т. е. творческое мышление характеризуется поиском принципиально новых решений, что не соответствует определениям ни конвергентного, ни дивергентного мышления. Мы пришли к выводу, что помимо этих двух типов мышления целесообразно выделить творческое

мышление, которое связано с нахождением принципиально новых решений «на основе неоднозначных данных», т. е. не зависит от характера данных. Тесты Гилфорда, Торренса и других исследуют дивергентное и конвергентное мышление, не касаясь творческого, поскольку основаны на поиске прогнозируемых решений в рамках заданных условий.

На студентах четырех групп (80 человек) автором был опробован проективный тест, направленный на исследование творчества. Перед началом выполнения теста задается следующая инструкция: «Перед вами лист бумаги и карандаш. Придумайте себе задание и выполните его на пятерку, после выполнения напишите, что в нем нового, что старого, почему вы думаете, что ваш продукт достоин пятерки, но помните, что пятерку, наивысшую отметку, получит только один из группы, тот, кто справится лучше всех и чей продукт будет уникальным, принципиально новым». В двух из четырех групп испытуемых мы также провели некоторые элементы тестов Гилфорда, Торренса, круги Вартега. Пилотажное исследование не выявило выраженной взаимосвязи между показателями дивергентного мышления, и творческого. Студенты, показавшие высокие результаты дивергентного мышления, не могли успешно выполнить проективный тест на творчество». Психометрический метод связан также с измерением различных показателей творческой продуктивности. Например, Д. Кеттелл оценивал качество ученого, или деятеля искусств на основе подсчета количества строчек в энциклопедиях и справочниках, полученных премий, степеней, и других критериев. Г. Эллис критерий значимости выводил из числа строчек о том или ином деятеле в биографическом словаре. Эти методы были подвергнуты критике Г. Ревесом, который указал, что при их использовании Сен-Санс и Берлиоз оказываются гениальнее Баха, Россини – Бетховена, Бизе – Шуберта и т. д. Количество строк, посвященных тому, или иному творческому деятелю в энциклопедии, зависит от многих причин, например, от того,

сопровождалась ли его жизнь драматическими событиями, не имеющими никакого отношения к его творческой деятельности. У. Деннис подсчитывал число запатентованных изобретений, или опубликованных работ. Все это происходило без учета качественной оценки вклада того, или иного деятеля в науку, искусство, и другие сферы деятельности. А ведь для оценки таланта, или гениальности вовсе не требуется делать много открытий, или сочинять много романов. Бывает, что для этого достаточно и одного творческого произведения («Горе от ума» Грибоедова, «Сказка о Коньке-Горбунке» Ершова и др.). Даже если бы Рафаэль написал всего одну «Сикстинскую мадонну», он все равно был бы признан гением, а Бородину, чтобы быть признанным выдающимся композитором, достаточно было написать одну оперу «Князь Игорь». В конце XX в. о значимости ученого в науке предлагалось судить по количеству ссылок на него в работах других ученых. Однако ссылка ссылке рознь. Одно дело, когда ссылаются по делу: по поводу открытых ученым закономерностей, или предложенных теорий, другое – когда ссылаются для того, чтобы прикрыться мнением авторитетного ученого, или потому, что данный ученый является руководителем института, научного направления, членом совета, где будет проходить защита, т. е. в качестве мелкого подхалимажа. В сталинские времена ни одна работа по естествознанию и биологии не выходила без упоминания имени «великого мичуринца», а по сути – проходимца Т. Д. Лысенко, и псевдоучения О. Лепешинской о бесклеточном размножении. Используют также такие показатели, как тираж публикуемых книг (здесь самыми «гениальными» оказывались вожди мирового пролетариата, произведения которых переиздавались бесчисленное количество раз огромными тиражами) и в области музыки – количество исполнения того, или иного произведения (в наше время самыми «талантливыми» оказываются те, у кого много денег, или кого в коммерческих целях раскрутили ушлые продюсеры).

Идея, признанная новаторской сегодня, через некоторое время может восприниматься иначе. Например, теория теплорода в физике, теория катастроф в биологии, эндокринная теория старения Ш. Броун-Секара – концепции в прошлом популярные, теперь воспринимаются как устаревшие, или требующие кардинальных дополнений. Ныне забыт первый живописец Шарль Ванлоо (вторая половина XVIII в.), которого при жизни уподобляли Рафаэлю и Тициану, почти полностью забыт итальянский композитор Дж. Сарти (1729–1802), имевший большую известность и пользовавшийся авторитетом при жизни, а также итальянский композитор П. Паизиелло, который был чрезвычайно популярен в XVIII в.

Метод сопоставления авторитетных мнений. Субъективность этого метода очевидна. Например, многие литераторы негативно отзывались о творчестве друг друга. Так, Л. Н. Толстой не любил Шекспира, Гёте – Гофмана. В литературной, искусствоведческой и музыкальной критике имело место отрицательное отношение к творчеству Аристофана, Кафки, Рафаэля, Матисса, Бетховена и Чайковского. Композитор Бородин не любил музыку Вагнера, Шопен не одобрял музыку Шуберта, считал вальсы Штрауса дурным вкусом, терпеть не мог финал 5-й симфонии Бетховена. Мендельсон обвинял Шопена в невыносимой сентиментальности при исполнении собственных мазурок. Прокофьев и Шостакович не любили Скрябина. Вагнер, когда ему принесли ноты только что написанного реквиема Брамса, швырнул их на пол. Специалисты-эксперты обладают разными вкусами, к тому же меняющимися в зависимости от времени и моды. В итоге в ходе истории оценки меняются весьма кардинально. Любая картина В. Ван-Гога сейчас продается на художественных аукционах за десятки миллионов долларов, а при жизни художественные критики лишь потешались над ним. Сам Ван-Гог смог продать всего лишь одну свою картину, да и то по цене, сопоставимой разве со стоимостью кочана

капусты!.. Еще в самом начале XX в. музеи прямо-таки дрались между собой, чтобы приобрести хотя бы наброски величайшего, как тогда считалось, живописца Дж. Уистлера. Но прошло всего лишь несколько лет, и давнишние почитатели «в глубине сердца покончили с ним» – так, уже в 1904 г., писал в журнале «Мир искусства» И. Грабарь. А вот как известный художник и еще более известный историк и теоретик живописи А. Н. Бенуа пишет о передвижниках: «Эти живописцы святотатственно кощунствовали над искусством, топтали в грязь красоту, да просто не слыхали и не видали, что такое красота, и вводили только в обман русскую публику, выдавая за художественные произведения свои дешевые анекдоты, никому не нужные сплетни и прописные истины. Русское искусство 60-х гг. XIX в. есть одна сплошная оплеуха Аполлону, одно неистовое гоготанье над прекрасным. Грязный толкучий рынок, выдававшийся такими лжепророками, как Стасов, за святыню, за храм!» . Б. Шоу начинал как музыкальный критик. Через почти 50 лет он извинялся за то, что в своих ранних рецензиях издевался над музыкой Г. Малера. Да и сами творцы не всегда объективно оценивали свое собственное творчество. Например, Ньютон свои теологические сочинения оценивал выше работ по физике, Гёте ценил свои научные заслуги выше литературных, а Игорь Северянин скромно писал о себе: «Я – гений, Игорь Северянин...», С. Есенин называл себя «самым лучшим поэтом в России». Сальвадор Дали написал дневник, озаглавив его «Дневник одного гения». С другой стороны, многие творцы явно недооценивают себя. Римский-Корсаков вообще низко оценивал свои музыкальные сочинения. Альберт Эйнштейн говорил: «У меня нет никакого таланта – есть только упрямство мула и страшное любопытство», а Томас Эдисон смеялся, когда его называли гением: «Что за пустяк! Я вам говорю, что секрет гения – это работа, настойчивость и здравый смысл...». Люди, в том числе выдающиеся, не всегда объективно оценивают сделанное ими и самих себя. Тот же Ньютон наиболее значительным созданием своей жизни

считал «Замечания на книгу пророка Даниила», а Вагнер ценил свои посредственные стихи выше, чем свою превосходную музыку. Зато современник Гоголя писатель Дружинин писал о себе: «Я всегда буду в первых рядах литературы». В ту же пору драматург Кукольник утверждал: «Кукольника оценит потомство». Впрочем, ошибки бывают не только в самооценках, но и в оценках других людей – таких ошибок, в том числе трагических, сколько угодно в истории человечества. Несколько сот афинских торговцев и матросов разбирали дело Сократа и приговорили его к смерти за неправильные философские воззрения – им, надо полагать, было лучше известно, какие воззрения правильные. Джордано Бруно не то, что за гения не признали, а сожгли на костре за «ересь» – церковникам, следует вообразить, было виднее, как устроена Вселенная. Критик Надеждин писал о «Евгении Онегине» Пушкина в 1830 г.: «Ветренная и легкомысленная пародия на жизнь. Мыльные пузыри, пускаемые затейливым воображением.»

В науке мнение коллег тоже не всегда объективно. И. П. Павлов и В. М. Бехтерев принижали значимость достижений друг друга. Когда нобелевский комитет предложил Павлову оценить работы Бехтерева, Иван Петрович дал такой отзыв, что о Нобелевской премии нечего было и мечтать. К. Бэр отрицательно относился к теории Дарвина. Кроме того, существует национальный субъективизм, т. е. завышено-пристрастная оценка достижений своих соотечественников. Например, в 1951 г. в нашей стране появилась книга – исследование историка науки Данилевского, в которой доказывалось, что почти все великие открытия и изобретения были сделаны русскими учеными.

Эмпирические методы оценки способностей. Опыт подтверждает целесообразность применения некоторых приемов для оценки способностей. Например, один видный инженер рекомендовал восемь приемов, помогающих ему отбирать молодых талантливых сотрудников.

1. Спросить у пришедшего, считает ли он себя творчески одаренным. Люди, как правило, трезво оценивают себя в этом отношении. К тому же они не заинтересованы в обмане, понимая, насколько рискованно для бездарного человека занять место, требующее творческого мышления (например, место ведущего инженера). Недостаток этого приема в другом – многие сами не осознают своих возможностей.
2. Выяснить количество запатентованных изобретений и оригинальных статей претендента (обзорные статьи и отчеты о текущих экспериментах в счет не идут).
3. Если вновь поступающий молод и не имеет еще собственных трудов, надо выяснить, в какой мере его мышление шаблонно. Пусть вспомнит те лабораторные работы, которые занимали его в бытность студентом и произвели на него впечатление необычностью и красотой. По его рассказу можно будет судить, предпочитает ли он решение головоломок простому заучиванию фактов. Надо принять в расчет, что одаренный человек склонен говорить о плохо изученных и неясных сторонах предмета в отличие от неодаренного, который говорит лишь о том, что твердо известно.
4. Необходимо проверить, насколько новичок использует свое зрительное воображение. Одаренные люди в области техники широко используют зрительные образы и представления в процессе мышления. Образ всегда содержит много подробностей и деталей. Он помогает извлечению из памяти, облегчает множественные комбинации и рекомбинации элементов.
5. Следующий прием – установить направленность личности. Есть люди, ориентированные на физическую активность (спорт) или на эмоциональную (музыка). Потенциально одаренные в техническом отношении люди испытывают удовольствие от умственной работы.

6. Коснуться в личной беседе какой-нибудь профессиональной проблемы. Иной претендент охотно приводит мнение высокопоставленных лиц, ссылается на авторитетные источники, но не стремится высказать собственное суждение. Такой человек может иметь высокий КИ (коэффициент интеллекта. – Е И.), но очень мала вероятность того, что у него

развиты творческие способности.

7. Предложить новичку конкретную задачу... Творчески одаренные люди обычно предлагают множество идей, в том числе шуточных. Постепенно круг догадок сужается и остается несколько практических мыслей, хотя и не разработанных до конца. Характерно, что порою по окончании беседы увлекшиеся визитеры забывают о прямой цели посещения и обещают придумать что-нибудь еще. Они не боятся высказать предположение, даже не вполне пригодное для решения. Количество идей в конце концов переходит в качество. Человек, лишенный творческих способностей, выскажет идею, только если абсолютно уверен в ней (такого рода задачи – отличный тест на творческие способности руководителя лаборатории).

8. Сотрудника, творческая одаренность которого уже доказана, знакомят с вновь поступающим и предлагают поговорить на профессиональные темы. Если через 30 минут собеседники продолжают горячо обсуждать свои замыслы и трудности их воплощения, можно смело зачислять претендента в штат. Если разговор не заинтересует участников и угаснет раньше, новичок, скорее всего, лишен творческой одаренности, хотя может обладать другими полезными качествами.

Самооценка талантливости может быть заниженной и завышенной, но редко адекватной. Вот что писал о своем творческом потенциале Чарльз Дарвин: «Любовь к науке, безграничное терпение при долгом раздумывании любого вопроса, усердие в наблюдении и собирании фактов

и порядочная доля здравого смысла. Воистину удивительно, что, обладая такими посредственными способностями, я мог оказать довольно значительное влияние на убеждения людей науки по некоторым важным вопросам». «Я не отличаюсь ни быстротой соображения, ни остроумием. Поэтому я плохой критик: любая статья или книга при первом чтении приводит меня в восторг. Способность следить за длинной цепью чисто отвлеченных идей очень ограничена у меня, и поэтому я никогда не достиг бы успехов в философии и математике». «Мне очень трудно ясно и сжато выражать свои мысли. Моему уму присуща какая-то роковая особенность, заставляющая меня излагать первоначально мои утверждения и предположения в ошибочной или невразумительной форме». В то же время он писал: «Я превосхожу людей среднего уровня в способности замечать вещи, легко ускользающие от внимания, и подвергать их тщательному наблюдению».

Тема: Роль дизайна в современном обществе

История научных исследований, посвященных взаимодействию дизайна и государства, насчитывает в России не более 10–12 лет. Предпосылкой для них стали попытки создания в России государственной системы поддержки дизайна, который в большинстве развитых стран рассматривается в качестве одного из важных инструментов экономической и социальной политики. Аргументы, доказывающие необходимость такой поддержки, представляются весьма убедительными: так, если ведущие экономики мира постоянно увеличивают свои затраты на R&D (Research & Development – это научно-исследовательские и опытно-конструкторские работы (НИОКР), комплекс мероприятий, включающий в себя как научные исследования, так

и производство опытных и мелкосерийных образцов продукции, предшествующий запуску нового продукта или системы в промышленное производство) (при этом на долю промышленного дизайна приходится до 10%, а в целом его доля в ВВП США и стран Европы составляет около 0,3%), то российскому дизайну «достается» не более 0,01%. Согласно данным аналитического обзора, подготовленного «Центром стратегических разработок «Северо-Запад» в рамках проекта «Промышленный и технологический форсайт Российской Федерации», Россия занимает место на самой нижней ступени «лестницы дизайна», характеризующей политику государства в отношении дизайна.

Современный дизайн вполне самодостаточен и в какой-либо внешней поддержке не нуждается. Заявив себя еще в начале прошлого века в качестве деятельности, способной не просто создавать функциональные, эргономичные, эстетически выразительные и технологически совершенные предметы массового потребления, но и обеспечивающей их серьезные конкурентные преимущества, дизайн стал неотъемлемой частью высокотехнологичных производств и маркетинговых программ. История дизайна изобилует примерами того, как удачное дизайнерское решение позволило резко поднять продажи того или иного товара или вывести на лидирующие позиции целую фирму. В качестве одного из ярких примеров можно вспомнить работу известнейшего американского дизайнера французского происхождения Раймонда Лоуи над серией холодильников для компании Sears Roebuck (1936 г.). Радикально изменив компоновку прототипа, увеличив за счет этого внутренний объем, разработав удобную систему хранения и придав изделию элегантный внешний вид, Лоуи не только определил на многие годы характеристики бытовых холодильников для всей мировой промышленности. Продажи его модели по сравнению с прототипом выросли почти в 5 раз. Еще более впечатляющий пример, относящийся к тому же периоду истории американского дизайна:

обтекаемая форма весов, созданная дизайнером Гарольдом ванн Дореном для Toledo Scale Company, увеличила объем продаж на 900% и при этом позволила сократить производственные издержки. Не менее легендарный Питер Беренс стал автором разработки тотального «фирменного стиля» немецкой компании AEG: начиная от проектов промышленных зданий компании, заложивших тренды промышленной архитектуры во всем мире, и заканчивая «сплошным дизайном» корпоративной идентичности включавшим рекламные плакаты, упаковку и даже оформление витрин (1907–1914 гг.). Особое место в этой системе занимала ассортиментная программа бытовых товаров для массового производства, которые позиционировались как архетипы «художественного дизайна», созданного в «хорошем вкусе». Основатель компании AEG Эмиль Ратенау был убежден, что промышленники должны стать основными покровителями искусства и дизайна – не в традиционном смысле меценатства, но как способа улучшения продаваемой ими продукции.

Но несмотря на то, что дизайн давно и прочно зарекомендовал себя как эффективный коммерческий инструмент и, казалось бы, мог навсегда остаться исключительно сферой свободного предпринимательства, заинтересованное отношение государственных структур к дизайну во многих странах позволило достичь гораздо более впечатляющих результатов в самых разных направлениях деятельности. Успехи отдельных товаров, фирм и компаний не сопоставимы с успехами государств, регионов, городов, использующих возможности дизайна в решении масштабных и амбициозных задач. С одной стороны, дизайн как система деятельности традиционно является одним из ключевых механизмов развития креативной экономики, обеспечивающей значительную долю ВВП, с другой стороны, дизайн как способ мышления становится инструментом решения самых разных социальных проблем. Не случайно именно в наиболее развитых странах мира дизайн находится под мощной

опекой государства. Например, многолетнее лидерство Великобритании в мировой креативной индустрии в значительной мере обеспечено вниманием правительства к вопросам развития творчества и дизайна. Британский Совет по Дизайну (CoID), основанный еще в 1944 г. (до окончания 2-й мировой войны!) как правительственная организация, был создан с целью оказания помощи национальным производителям в условиях ограниченных ресурсов и ожидаемой конкуренции с американскими товарами. В условиях переориентации военной промышленности на гражданскую, дефицита сырья и технологий необходимость рационального использования ресурсов вдохновляла инженеров и дизайнеров на создание оригинальных и практичных изделий. Например, британский дизайнер Эрнст Рейс в 1945 г. создал модель стула ВА из переплавленного авиационного алюминия, продолжив впоследствии этот подход при проектировании целой линейки частной и общественной мебели. Стратегия деятельности Совета реализовывалась через популяризационную, просветительскую, консультативную деятельность, тесную связь со школами и высшими учебными заведениями. Одним из первых шагов стала организация в 1946 г. выставки «Британия это может» с подзаголовком: «Хороший дизайн – хороший бизнес», которую посетили более полутора миллионов (!) человек. Министр торговли Великобритании сэр Стаффорд Криппс заявлял: «Цель выставки – доказать, что промышленный дизайн ни в коей мере не является непрактичным и идеалистическим занятием. Промышленный дизайн тесно связан с комфортом и счастьем нашей повседневной жизни. Хороший дизайн позволит наполнить наши дома и рабочие места приятными вещами, которые сочетают хорошую конструкцию и целесообразность с удобством в использовании и привлекательностью формы и цвета».

Традиционно заботой дизайнерских студий была разработка внешнего вида продуктов, которая сегодня уже уходит в прошлое. Сейчас компании уделяют всё больше внимания инновационному «средовому дизайну» —

проектированию того пространства, которое будет окружать создаваемый коммерческий продукт. Второй вывод экспертов: компании должны активно использовать как возможности теоретических исследований, так и возможности самого производства для осуществления движения от «чистого дизайна» к выработке «стратегии» развития. В результате подобных исследований стало очевидно, что большинство дизайн-студий стараются двигаться в направлении именно стратегического дизайн-консалтинга, который включает в себя множество направлений. В частности, в сфере дизайн-услуг возможно объединение разных методов решения задач, уникальное смешение дисциплин и творческих решений, способствующих формированию комплексных предложений. Они могут «вывести» студии в новые ниши и пространства для большей эффективности национального и глобального бизнеса. Таким образом, модель развития, представленная британскими исследователями, универсальна и рассчитана на видение и проекты глобальных компаний и брендов, которые ставят во главу угла новые инструменты менеджмента и конкурентоспособности. Традиционные специализации в дизайне также оказываются под влиянием происходящих изменений, которые кардинально трансформируют понимание профессии дизайнера и всю дизайн-индустрию в целом. Графический дизайн перемещается в область, происходит активное взаимопроникновение графического дизайна и дизайна среды. Дизайн среды перемещается в сценарное моделирование взаимодействия людей, объектов и пространства друг с другом. Возникают такие направления в дизайне, как дизайн-менеджмент, сервис-дизайн, объектами деятельности которых становятся процессы и услуги. Разделение дизайна на различные виды содействует размыванию прежних представлений о его назначении. Особенно активно происходит трансформация задач дизайна, участвующего в разработке нового продукта в сфере промышленного производства, так как данная деятельность выполняет сложную

многофакторную систему задач. Современный дизайн становится дизайном среды и дизайном человеческого опыта, дизайном социального контекста. Предметом дизайна может быть проектирование социального события, создание стиля и образа жизни людей, синтез новых культурных, моральных, социальных, духовных ценностей. Всё это становится предметом стратегического дизайна.

В контексте российской дизайн-индустрии стратегический дизайн находится в зачаточном состоянии. В цепочке разработки продукта в контексте отечественного производства дизайнер чаще всего занимается украшательством и ограничен жёсткими стандартами производства. Таким образом, дизайнер исключается из процесса проектирования продукта, он лишь придаёт ему нужную визуальную форму. Получается, что дизайнер не разрабатывает продукт, а занимается стайлингом — созданием новых «оболочек» для существующих уже изделий с целью придания им более конкурентоспособного внешнего вида. На современном российском рынке дизайнеры, занимающиеся стайлингом, работают на быстрое потребление, подчиняясь вдохновению, приходящему к ним в виде моды. Таким образом, в настоящее время становится очевидной потребность в осмыслении места дизайнера в российской социокультурной и бизнес-среде, потребность в переосмыслении истинного назначения дизайна как важнейшего инструмента при проектировании образа жизни людей. Характерные особенности изменяющихся творческих возможностей современной профессиональной деятельности дизайнера могут быть рассмотрены в контексте актуальных мировых тенденций развития социальной среды.

Современные условия развития дизайна выдвигают ряд новых требований.

Отсутствие жёстких профессиональных границ деятельности.
Существующая узкая специализация при подготовке современного

дизайнера вытекает из практики разделения на части целостного процесса проектирования дизайн-продукта. Она не позволяет формировать комплексность процесса подготовки специалиста, влияет на его творческое мышление. Специализация противопоказана сфере современного дизайна, так как мешает формировать специалиста, который бы мог качественно работать в разнообразных проектах. Она отводит ему роль «декоратора» новых продуктов. В результате это сказывается на качестве проектируемых изделий и снижает конкурентоспособность будущего специалиста на мировом рынке дизайнерских услуг.

Междисциплинарный характер проектной деятельности. Современная ситуация всё чаще требует разработки сложных междисциплинарных проектов и применения в них творческих методов и подходов. Агентства и консалтинговые компании в области дизайна всё чаще используют междисциплинарные команды для создания, разработки и реализации новых товаров и услуг. Для того, чтобы междисциплинарный характер командной работы увеличивал эффективность проектной работы, каждому члену такой команды важно иметь знания и опыт в двух измерениях — это так называемая Т-образная личность, ставшая известной благодаря компании McKinsey. Т-образная личность обладает специальными профессиональными навыками, нужными в проектировании конкретного продукта и опытом работы на пересечении нескольких профессиональных дисциплин. Т-образная личность дизайнера формируется, когда в рамках дизайн-образования он может получить теоретические знания и опыт проектной работы в междисциплинарных командах на пересечении различных дисциплин. Так как дизайнеры, которые решают сложные проблемы, вынуждены работать в команде, в рамках которой они кроме выполнения своих профессиональных задач, должны брать на себя роль своеобразного «коммуникационного моста» между другими членами команды.

Коммуникация и эмпатия. Задачей современного дизайнера является умение создавать различные человеческие «состояния», а не просто материальную оболочку, форму предмета. Это — способность творить человеческий опыт, наполнять его эмоциями и ощущениями, придавать ему смысл. Большинство западных компаний, лидирующих в области создания нового продукта, считают своим основным конкурентным преимуществом умение создавать переживания и впечатления от взаимодействия пользователя с продуктом. Поэтому сегодня дизайнеры, которые умеют работать с потребителем на уровне **эмпатии** (умение поставить себя на место другого человека, взглянуть на мир его глазами), чувств и ощущений имеют особое значение для компаний.

Дизайн-мышление. В современном бизнесе одним из базовых требований к современному дизайнеру является требование владения «дизайн-мышлением». **Дизайн-мышление** (DesignThinking) — это комплекс методологических и мировоззренческих установок, применение которых в процессе реального проектирования позволяет создать инновационные дизайн-продукты. Также применение методов «дизайн-мышления» позволяет успешнее организовывать «творческие процессы» командной работы. В таких известных брендах, как General Electric, Proctor & Gamble и Harley Davidson специалисты по дизайн-мышлению занимают управленческие должности. Томас Локвуд, президент Института Дизайн-Менеджмента (DMI), поясняет, что дизайн-мышление имеет целью «вовлечь потребителей, дизайнеров и бизнесменов в интегративный процесс разработки продукта, услуги или даже всего бизнеса».

Человекоориентированный подход. При проектировании дизайн-продукта пользователь должен быть поставлен на первое место, именно от его потребностей отталкиваются современные успешные компании на первом этапе проектной деятельности. Поэтому в основе работы дизайнера сегодня лежит умение проводить дизайн-исследования, ориентированные на

выявление скрытых потребностей целевой аудитории. Но постепенно в социальной среде всё больше осознаётся тот факт, что индивидуальные потребности человека отходят на второй план, выдвигая на первый план потребности человечества в целом. И роль дизайнера в понимании важности новых ценностных приоритетов имеет высокий уровень социальной ответственности.

Инновационное проектирование. В контексте изменений в современном обществе повысилась ценность и возможность для развития инновационного предпринимательства. «Экономика знания» трансформируется в «экономику креативности». Становление «экономики креативности», в основе которой заложено активное отношение к будущему как объекту проектирования, формирует особый класс людей, способных стать «агентами перемен». Такие специалисты отвечают вызовам времени, так как занимают деятельную, творческую позицию и готовы входить в пространство неизвестного, рассматривать постоянные, непредсказуемые изменения современного общества, но не как ограничение, препятствие, а как возможность развития и достижения успеха. Формирование в глобальном деловом и общественном сознании особой культуры — «культуры возможностей», задаёт характер проектной деятельности и определённые требования к специалистам, которые разрабатывают данные продукты.

Социальная ответственность. Трансформация в современной культуре потребления в сторону изобилия продуктов повышает социальную ответственность дизайнера перед обществом и провоцирует дизайнера, как носителя социальных изменений, на осознание своей позиции относительно вариантов развития общества. Дизайнер должен понимать смысл транслируемых образов, которые в будущем могут стать мощным рычагом для формирования реальности в современной России.

Таким образом, мировая индустрия дизайна претерпевает сегодня коренные изменения, суть которых в том, что отныне дизайн становится важнейшим стратегическим ресурсом бизнеса и общества в целом. Данные изменения дают понимание и осознание потенциальных возможностей дизайна для возрождения российского производства и динамичного социокультурного развития нашей страны

Яо Любовь Маркеловна – доктор социологических наук, профессор,
кафедра Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Яо Михаил Константинович – кандидат социологических наук, доцент,
кафедра Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Еманова Юлиана Геннадьевна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Карамова Клара Хакимовна – кандидат педагогических наук, доцент,
кафедра Дизайна и национальных искусств ИДиПИ КФУ

Учебное издание

Социология творчества

Учебное пособие