

УДК 159.947.5

Формирование мотивации к процессу деятельности

Костюков Николай Николаевич

Кандидат психологических наук,
член-корреспондент,

Академия педагогических и социальных наук,
115191, Российская Федерация, Москва, 4-ый Рощинский проезд, 9-А;
e-mail: nkostyukov@yandex.ru

Молодожникова Наталья Михайловна

Кандидат биологических наук, доцент,
кафедра биологии,

Первый Московский государственный медицинский университет имени И.М. Сеченова,
105043, Российская Федерация, Москва, Измайловский бульвар, 8;
e-mail: nmmolod@mail.ru

Аннотация

В статье исследуется психологическая функция интереса как наиболее развитого вида познавательной деятельности. Показано, что интерес не просто возбуждает, активизирует, увлекает и заинтересовывает человека в процессе выполнения работы, т. е. осуществляет сугубо энергетическую функцию. Наличие интереса в процессе работы в виде эмоционального переживания выполняет в ней определенную ориентировку и тем самым улучшает ее качество. Характер эмоции определяет качество течения творческого процесса. Показано содержание этой ориентировки, а также намечены пути, ведущие к формированию данного вида интереса. Рассматривается психологическая функция интереса к процессу деятельности в форме эмоционального переживания – оценка качества процесса выполняемой деятельности в виде пристрастного внимания. Эмоция, сопровождающая созидательный труд, протекает сокращенно и автоматизировано, тем самым освобождая сознание для другого аспекта творческой работы. В статье показаны условия организации ориентировочной деятельности, ведущие к такому интересу.

Для цитирования в научных исследованиях

Костюков Н.Н., Молодожникова Н.М. Формирование мотивации к процессу деятельности // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2016. Том 5. № 5А. С. 111-126.

Ключевые слова

Познавательный интерес к процессу деятельности, пристрастное внимание, содержание ориентировочной деятельности, формирование процессуальных интересов.

Введение

Изучение формирования интереса к предмету деятельности является неполным без изучения интереса к процессу деятельности. П.Я. Гальперину впервые удалось раскрыть тайну внимания. Давая обзор исследований по вниманию, он пишет: «...при всех попытках объяснить внимание его всегда рассматривали только как проявление чего-то другого. Внимание всегда пытались свести к эмоциям (интересам), апперцепции...к «чистой воле», к организации сознания, к психической активности вообще и деятельности различения в частности, наконец, просто мышечному усилию» [Гальперин, Кабыльницкая, 1974, 7]. Благодаря применению исследуемых теоретических положений теории планомерного формирования умственных действий и понятий к изучению проблемы внимания П.Я. Гальперину впервые удалось показать и экспериментально доказать, что внимание как психическая функция является сокращенной и автоматизированной формой контроля за ходом выполнения деятельности.

Оба вида интереса – интерес, направленный на предмет деятельности, и интерес, направленный на ее процессуальную сторону, возникают как производное от соответствующих, определенным образом организованных ценностно-ориентационных видов деятельности.

В данной статье мы анализируем содержание интереса к процессу творческой деятельности и постараемся выявить его ориентировочную функцию в ней.

Оценочная подструктура деятельности как основа формирования интереса к процессу деятельности

Одним из аспектов развития научного, технического, художественного видов творчества является формирование критериев оценки качества выполняемой проективной деятельности. Исходя из этого, в структуре творческой деятельности целесообразно выделить две основные ее подструктуры: генеративную (конструктивно-продуктивную) и оценочную (рефлексивно-регулятивную). Важная роль рефлексивной регуляции в творческом мышлении была показана учеником П.Я. Гальперина И.Н. Семёновым в экспериментах по формированию решения творческих задач на соображение [Семёнов, 2012].

Для развития творчества необходимым является формирование критериев, позволяющих личности адекватно оценивать процесс и продукт собственного творчества с точки зрения совершенства, удовлетворяющего как внутренним эталонам субъекта, так и социально значимым нормам, идеалам и ценностям.

Так, в математическом творчестве в качестве такого рода критериев выступают принципы полноты, независимости, непротиворечивости и даже эстетического изящества математической теории. Одним из таких же оценочных критериев в физике является принцип дополненности. Аналогичные по своей оценочной функции критерии имеются и в литературно-художественном творчестве.

Общим критерием является наличие постоянного эмоционально-положительного отношения к процессу выполнения определенной деятельности, свидетельствующего о склонности к данному виду труда.

Позиция читателя как основа формирования интереса к процессу деятельности в художественном творчестве

Выделение данных критериев, описание их содержания и указание их психологической роли в литературно-художественном творчестве и составляет специальную проблему, решение которой необходимо для разработки рекомендаций по развитию рефлексивно-оценочной подструктуры творческой деятельности вообще.

В качестве основного объекта исследования были использованы материалы писателей о процессе анализа собственного творчества, а также анализ авторской правки рукописей художественных произведений. В совершенстве владея языковыми средствами передачи самонаблюдений, многие писатели направляли фиксацию своего сознания не только на продукт собственного творчества (создание художественного произведения), но и на рефлексивный анализ его становления и функционирования (принципы и закономерности, лежащие в основе создания художественного произведения). Данные писателей о саморефлексивном анализе своего творческого процесса можно приравнять к результатам, полученным психологическими методами исследования (систематическое наблюдение, анкетирование, интервью). Эти факты можно приравнять к наиболее достоверным данным, полученным при помощи подобных методов, а анализ авторской правки рукописей можно приравнять к данным экспериментального исследования.

При изучении имеющихся фактов мы руководствовались положениями теории планомерного формирования умственных действий и понятий П.Я Гальперина [Гальперин, 2007], согласно которой все психические функции (восприятие, мышление, чувства, воля и др.) осуществляют ориентировку личности в разных проблемных ситуациях. Сами же они возникают и формируются как производное от становления и развития соответствующих видов деятельности.

Такой подход применительно к эмоциональному переживанию, сопровождающему процесс творческой деятельности, предполагает, что оно является производным от определенной формы деятельности и в своем сформировавшемся виде само выполняет конкретный способ ориентировки.

Создание художественного произведения есть многоплановый процесс, в котором условно можно выделить две стадии. К первой относится рождение замысла, воплощение его в определенный сюжет, отражающий содержание данного произведения. Ко второй относится передача данного содержания при помощи языковых средств так, чтобы оно адекватным образом отразилось в восприятии читателя. В действительности же часто развитие сюжета и его воплощение в слова и образы происходит одновременно, т. е. как два совмещенных вида деятельности.

Специфика литературы как искусства состоит прежде всего в том, что с помощью языковых средств писатель может выразить свое мироощущение, свои мысли и эмоции так, чтобы они адекватным способом отразились в образе читателя. Писатель стремится создать совершенное произведение искусства, и первый вопрос, который встает перед ним, – это вопрос о критериях, о качестве, об инструменте, при помощи которого стало бы возможно оценить качество процесса деятельности при воплощении задуманного сюжета в мысли и образы, выраженные в словах. В качестве такого эталона выступает психология восприятия художественного произведения читателем. Позиция читателя, его умственные, этические и эстетические способности являются объектом исследования не только писателей, но и философов, литературоведов, психологов. Так, знаменитый советский философ В.Ф. Асмус в своем широко известном труде «Чтение как труд и творчество» пишет: «Чтобы чтение оказалось плодотворным, читатель должен сам потрудиться, и от этого труда его не может освободить никакое чудо. Кроме труда, необходимого для простого воспроизведения последовательности фраз и слов, из которых состоит произведение, читатель должен затратить особый сложный и притом действительно творческий труд» [Асмус, 1968, 56]. И далее, продолжая эту мысль, он пишет: «Содержание художественного произведения не переходит – как вода, переливающаяся из кувшина в другой, – из произведения в голову читателя. Оно воспроизводится, воссоздается самим читателем по ориентирам, данным в самом произведении, но с конечным результатом, определяемым умственной, духовной деятельностью читателя» [там же, 62]. Проводя анализ художественного творчества, известный литературовед Б. С. Мейлах характеризует процесс созидания художественных произведений как совместную деятельность писателя и читателя: «В произведениях литературы художественный анализ изображаемой действительности дан не только как результат, но и как процесс видения мира: читатель как бы вместе с писателем наблюдает жизненные явления, переживает их, оценивает, приходит к определенным выводам» [Мейлах, 1968, 18]. Но основное внимание при анализе исследуемой проблемы мы уделяем анализу писателей о становлении и функционировании художественного творчества. «Из своего писательского опыта я знаю, – пишет А.Н. Толстой, – что напряжение и качество той вещи, которую я пишу, зависят от моего первоначального заданного представления о читателе. Читатель как некое общее существо, постигаемое моим воображением, опытом и знанием, возникает одновременно с темой моего произведения... Характер читателя и отношение к нему решают форму и удельный вес творчества художника. Читатель – составная

часть искусства» [Толстой, О читателе, 1986, 83]. Само определение искусства Л.Н. Толстой связывал с психологией читателя: «Искусство, – пишет он, – есть деятельность человеческая, состоящая в том, что один человек сознательно известными внешними знаками передает другим испытываемые им чувства, а другие люди заражаются этими чувствами и переживают их» [Толстой, Что такое искусство?, 1983, 80]. По мнению Л.Н. Толстого, художественное произведение тогда совершенно, когда «воспринимающий до такой степени сливается с художником, что ему кажется, что воспринимаемый им предмет сделан не кем-либо другим, а им самим, и что все то, что выражается этим предметом, есть то самое, что так давно уже ему хотелось выразить» [там же, 165].

Читая художественные произведения, мы переживаем описываемые события, причем переживаем их непроизвольно. В этом и есть искусство художника, которое состоит в том, что писатель хочет написать произведение, которое понравилось бы читателю. Поэтому позиции читателя, его личностные и умственные качества, его морально-эстетический мир все время стоят перед писателем и служат критерием правильности или неправильности, хорошего или плохого изложения материала. При написании произведения художник учитывает психологию читателя, дает ему возможность соображать, домысливать в predeterminedных им заранее рамках, создает у читателя иллюзию собственного творчества и, тем не менее, ведет его в нужном направлении и подводит к выводам, которые им заранее predeterminedены. Писатели А.Н. Толстой, Л.Н. Толстой, Ю.В. Бондарев, А.М. Горький и другие уделяют много внимания психологии читателя потому, что он незримо присутствует в самом творчестве писателя. Написать хорошее произведение – значит создать такой роман или повесть, которые понравились бы читателю, были бы адекватным образом им восприняты и пережиты. Психология читательского восприятия не лежит на поверхности. Ее надо открыть и постоянно применять в процессе создания художественного произведения. Почти у каждого писателя это длительный и трудоемкий процесс. Обобщенно об этом можно сказать словами Ю. Бондарева: «В моем писательском пути, – пишет он, – меня мучило и мучают три одинаково главных вопроса: 1) умение создать настроение у читателя; 2) построить сюжет так, чтобы он был скрыт, неощутим внешне, но вместе с тем создавалось бы полное ощущение стремительного движения жизни; 3) найти то слово или сочетание слов, которые точно и зримо передавали бы обстановку, состояние героя, «воздух вещи» [Бондарев, 1986, 15]. От того, какой читатель будет объектом исследования писателя, во многом будет зависеть содержание, стиль произведения, его качество. На это обратил внимание А.Н. Толстой: «После революции 1905 года лицо читателя сделалось зыбким, совсем расплывчатым. Приходится его начисто выдумывать. Так, Леонид Андреев придумал себе читателя – крайне нервное, мистически-мрачное существо с расширенными зрачками. Он, Андреев, шептал ему на ухо страсти и страхи. Так, Иван Бунин представлял себе русского читателя брезгливым, разочарованным скептиком (из разорившихся помещиков), злобно ненавидящим российские грязи и будни» [цит. по: Толстой, О читателе, 1986, 85].

Выработка средств оценки своего творчества приобретает самостоятельную ценность с точки зрения имеющихся у писателя потребностей. Последнее имеет основание по крайней мере по двум причинам: 1) конечная цель не будет достигнута, если произведение не будет воспринято читателем соответствующим образом; 2) содержание самооценки своего собственного творчества является необходимым и важнейшим элементом в процессе достижения поставленной цели. Выработка самооценки процесса собственного творчества с точки зрения психологического подхода к ней есть деятельность. Очень образно и ярко о содержании данного вида деятельности сказал А.Н. Толстой: «...этот новый читатель ... должен появиться ... в тайнике каждого писателя и, возникнув, сказать: «Ты хочешь перекинуть ко мне волшебную дугу искусства – узнай, полюби меня. Пиши честно, ясно, просто, величаво. Искусство – это моя радость» [там же, 86].

В процессе развития общества меняется и сам читатель. А.Н. Толстой выделяет три периода в развитии психологии читателя. Для каждого периода был свой читатель, в соответствии с психологией которого писался определенный тип литературы. Говоря о третьем, последним периоде, А.Н. Толстой следующим образом характеризует психологию читательского восприятия: «Современный читатель требует теперь обобщения пройденного страной пути, он требует показать ему героя нашего времени... Читатель требует поставить перед ним живой *моральный образец лучшего советского человека*. Читатель ищет высоких волнений души. Наш читатель оптимист, прежде всего. Ни за какие коврижки его нельзя убедить в том, что мир не стоит того, чтобы в нем жить, и что уныние и безнадежность, пессимизм и презрение к людям должны быть содержанием искусства...» [Толстой, О советской..., 1986, 305].

Очень хорошо позицию читателя в творчестве Л.Н. Толстого показал известный специалист в области русской литературы, филолог Н.М. Фортунатов. Проводя анализ произведений писателя, обосновывая особенности правки его рукописей, он приходит к следующему выводу: «Он (Л.Н. Толстой – *прим. авторов*) оставляет за читателем право «дополнить» автора собственными представлениями, вызываемыми в нем восприятием художественного произведения. Именно потому читатель дорисовывает в своем сознании художественный образ, руководствуясь своей мерой правдивого, и появляется у него ощущение жизненной достоверности изображаемого, когда хочется, как говорит Горький, рукой «потрогать» то, что вам показывает художник. Толстой, учитывая особенности художественного восприятия, дает возможность своему читателю перевести авторские описания на язык собственных представлений. Он теперь уже не просто следит за ходом мысли автора, но сам мыслит, обращаясь к своему опыту, к пережитому и испытанному им самим, ассоциациям и представлениям, услужливо подсказываемым его памятью; и вместе с тем он идет за художником в этом поиске, и логика его раздумий предопределена раздумьями автора, хотя в нем и живет впечатление, что то, что он воспринимает, – это его чувство, его ощущение этой жизни» [Фортунатов, 1968, 207].

Наличие положительного эмоционального переживания, сопровождающего процесс творческой деятельности, свидетельствует о сформированности склонности к данному виду труда. Это происходит, во-первых, из-за того, что в ценностной самооценке качества творческой деятельности имплицитно находят выражение потребности творческой личности, и, во-вторых, потому, что наличие положительного эмоционального переживания косвенно характеризует возможности удовлетворения этих потребностей через наличие соответствующих средств творчества и умение их применять к решению поставленной задачи.

В психологии прекрасное владение средств процессом деятельности характеризуют как склонность к труду, который приносит радость в процессе его выполнения. Такое радостное наслаждение трудом Н.Ф. Добрынин назвал не интересом, а послепроизвольным вниманием. Вот как он характеризует его содержание: «Если пассивное внимание есть результат нашего непосредственного интереса, то эта новая форма есть результат интереса опосредствованного, интереса, появившегося в процессе самой работы, интереса результата или связи с другими частями работы. Вот это то наслаждение трудом как игрой физических и интеллектуальных сил и обуславливает наличие этого нового вида внимания, не совпадающего ни с произвольным, ни с непроизвольным. Мы имеем здесь особую форму активности, не совпадающую с другими формами» [Добрынин, 2001, 531-532].

Как указывает Н.Ф. Добрынин, функционирование этого внимания (пристрастного) связано с сознательными целями, но не требует волевых усилий. Это внимание возникает тогда, когда сам процесс деятельности вызывает радость и наслаждение.

Механизм и функции положительно эмоционального переживания, сопровождающего процесс создания художественного произведения

Положительное эмоциональное переживание, сопровождающее процесс успешного выполнения деятельности, есть перешедший во внутренний план личности процесс оценки выполняемой работы с точки зрения ее жизненного значения. Эта процедура выступает как непосредственная оценка текущей деятельности и при определенных условиях ее организации может репрезентироваться в виде эмоционального переживания. Чтобы произвести оценку правильности текущей деятельности, необходимо владеть определенными средствами оценки и способами ее применения, при помощи которых можно было бы оценить и правильность течения выполняемой работы. Процесс оценки по мере овладения ею сокращается и обобщается, переходит в умственный план личности и выпадает из поля сознания. Субъективно остается лишь определенное эмоциональное переживание. Оно становится показателем течения и качества выполняемой деятельности. И если наличие интереса к изучаемому предмету в своей сокращенной и идеальной формах выступает как чувство адекватности или неадекватности материала, то наличие склонности к изучаемому

предмету через эмоциональное переживание оценивает правильность или неправильность выполнения деятельности.

Позиция читателя, превращенная в самооценку писателем собственного творчества при создании им художественного произведения, становится одним из компонентов творческого «Я» художника. Его деятельность состоит в постоянном сравнении текущей организации материала с критериями многомерного оценочного эталона. Создание позиции собственно читателя – это весьма трудоемкий и длительный процесс. По мере автоматизации этого компонента творческого процесса личностная самооценка писателем процесса создания художественного произведения вначале возникает после операциональных процедур оценки, затем сливается с процедурными звеньями оценки. На этом этапе процедурные звенья процесса оценки качества создания художественного произведения сокращаются и автоматизируются, выходят из поля сознания. В сознании же остается лишь личностная оценка, которая в виде эмоционального переживания является адекватной результатам операциональной оценки качества творческого процесса, и тем самым содержание эмоции, ее знак характеризуют и качество течения творческого процесса. Об этом этапе интериоризации действия П.Я. Гальперин пишет следующее: «В завершающей форме «во внутренней речи» от действия сохраняется только своеобразное переживание – «сознание» объективного содержания процесса, его направления и благополучного или неблагоприятного движения, переживания, которому нельзя дать более точное описание, а тем более определение» [Гальперин, К учению..., 1999, 249–250]. В нашем случае эта эмоциональная оценка качества творческого процесса создания художественного произведения как явления, отраженного в поле сознания писателя, имеет и скрытую сущность, которую П.Я. Гальперин охарактеризовал следующим образом: «... она представляет собой характерную организацию интериоризованной ориентировочной деятельности, организацию, которая продолжает функционировать и после того, как уходит за кулисы сцены, открывающейся самонаблюдению» [там же, 241].

При отсутствии адекватных орудий деятельности, но при наличии средств самооценки собственного творчества процесс деятельности будет вызывать лишь негативное эмоциональное отношение к данному виду труда, так как оценочные критерии и реальная организация материала не будут соответствовать тому, что воспринимается как недостижение желаемого результата. Эта неудовлетворенность выражается в активном поиске причин, мешающих достижению поставленной цели, и в конечном счете в поиске орудий творчества.

Постепенно по мере овладения мастерством его процедурные звенья также переходят во внутренний план личности и как таковые не осознаются. Они становятся одним из основных компонентов творческого «Я» художника, которые выступают как средства по воплощению художественного образа. В связи с этим важно замечание Л.Н. Толстого: «Для того чтобы то, что говорит художник, было выражено вполне хорошо, нужно, чтобы художник овладел мастерством так, чтобы, работая, так же мало думал о правилах этого мастерства, как мало думает человек о правилах механики, когда ходит» [Толстой, Об искусстве, 1983, 37].

Прекрасное владение мастерством дает непрерывность положительному эмоциональному переживанию, которое выражает оценку качества творческого процесса.

Овладение средствами творчества как необходимое условие формирования интереса к процессу деятельности

Создание художественного произведения есть многоплановый процесс: умение строить планы, умения наблюдать и собирать материал и т. д. Это особые виды деятельности на пути к созданию художественного произведения. Здесь также можно выделить средства оценки, которые, будучи усвоены, выступают как внутренняя самооценка качества выполнения соответствующей деятельности, а также как соответствующие средства, которые реализуют данные виды деятельности. С содержанием этих видов деятельности можно частично познакомиться в произведении К. Паустовского «Золотая роза». Обычно писатели, работая над каким-либо произведением, выполняют эту работу поэтапно. Но есть писатели, у которых по крайней мере два вида деятельности производятся одновременно. К ним относятся разработка плана и его воплощение в художественном произведении. Как отмечает К. Паустовский, почти у всех писателей есть план и лишь только некоторые, обладающие даром импровизации, могут писать без предварительного проекта. К ним он относит А.С. Пушкина и А.Н. Толстого [Паустовский, 1982, 197].

Совершенство таланта составляет творческое «Я» художника, в которое, как в единое целое, входят свернувшиеся до simultанности различные виды деятельности, необходимые для создания художественного произведения. В соответствии с этим слились в единое целое и компоненты этих видов деятельности: конечные цели, способы оценки, средства деятельности.

Благодаря наличию этих компонентов в творческом «Я» художника, (составляющем субстанциональную основу его мышления и сознания) деятельность по созданию художественного произведения приобретает свободный характер. Как отмечает А.Н. Толстой, он никогда не составляет плана: «Писать роман, повесть (крупное произведение) – значит жить вместе с Вашими персонажами. Их выдумываешь, но они должны жить, и, оживая, они часто желают поступать не так, как хотелось бы. Вы начинаете следить за их поступками, подталкивать в сторону главной линии, страдать вместе с ними, а иногда и срываться в бездну вместе с созданным призраком» [Толстой, Как мы пишем, 1986, 147]. Но эта свободная импровизация имеет за своими плечами длительный процесс оттачивания соответствующих средств творчества и адекватных им средств оценки его качества, которые по мере зрелости таланта сливаются в единое творческое «Я» писателя. В процессе творчества это «Я» не осознается. Оно является субстанциональной основой сознания, которое направлено на организацию материала и на оценку качества этого процесса, который проявляется в виде эмоционального чувства. Теперь и средства оценки, и орудия творчества не

противостоят сознанию личности, а выступают основанием, в котором это сознание проявляется. Весьма образно эту мысль подчеркнул Дж. Флейвелл, указав, что «в одном случае логические структуры могут описывать взаимоотношения внутри теории, а в другом – логические структуры характеризуют реальную познавательную деятельность теоретика, создающего свою теорию» [Флейвелл, 1967, 227].

В связи с этим Дж. Флейвелл ставит вопрос: осознает ли теоретик содержание познавательных структур, на основании которых он строит теорию? И ученый дает отрицательный ответ на этот вопрос, что вполне понятно. Ибо когда я говорю: «Я мыслю о чем-то», то в плане моего сознания находится это «что-то». Но это «что-то» я осознаю благодаря своему мышлению, которое и является субстанциональной основой моего «Я». К такому выводу нас приводят данные о структуре человеческого сознания. Сознание возникает как процесс взаимодействия «Я» с «не Я», где «Я» выступает как некий инвариант, благодаря которому личность является именно данной личностью, независимо от того или иного промежутка времени. Однако полная тождественность «Я» и «не Я» есть лишь бессознательное сознание, но реальное сознание всегда отражает этот процесс нетождественности в виде желаний, намерений и т. д., стремясь ее преодолеть в процессе деятельности. Ведь «Я» всегда деятельно и в нем имеется субстанциональная основа сознания [там же, 148-150].

Субстанциональная основа творческого «Я» писателя

Говоря о субстанциональной основе своего творческого «Я» (которое, по нашему мнению, раскрывает и тайну свободной импровизации), А.Н. Толстой пишет: «...в писателе должны действовать одновременно мыслитель, художник и критик. Одной из этих ипостасей недостаточно. Мыслитель – активен, мужествен, он знает, «для чего», он видит цель и ставит вехи. Художник – эмоционален, женственен, он весь в том, «как» сделать, он идет по вехам, ему нужны рамки, иначе он растечется, расплывается, он «глуповат», прости господи... Критик должен быть умнее мыслителя и талантливее художника, но он не творец, и он не активен, он беспощаден. Разумеется, крупное произведение должно создаваться всеми тремя элементами» [Толстой, Как мы пишем, 1986, 144]. Благодаря такой структуре творческого «Я» художника и возможен процесс свободной импровизации создания художественного произведения, процесс, наполненный эмоциональными переживаниями. «Искусство, – считает А.Н. Толстой, – тот процесс созидания образов, когда самому художнику интересно создавать, необыкновенно интересно, иногда даже интереснее, чем читателю читать» [Толстой, К молодым читателям, 1986, 313]. Эмоция возникает как бессознательная работа ума «критика», следящего за правильностью организации материала «художником» и «мыслителем». При становлении «критика» как оценочного эталона, проверяющего качество процесса творческой деятельности, имеется двоякого рода деятельность, охарактеризованная нами выше. В

своей сокращенной, обобщенной и свернутой форме производное этой деятельности – применительно к оценке качества творческого процесса – проявляется в виде эмоционального переживания, которое имплицитно выражает степень удовлетворения всего многообразия потребностей личности. Но сама эмоция может возникнуть лишь при оценке того, что есть, с тем, что нужно. В качестве такого средства оценки и выступает содержание оценочного эталона и способа его применения к процессу созидания. Поэтому эмоция, возникшая в зависимости от содержания процедурных звеньев оценки, тем самым регулирует и сам творческий процесс. Эта связь эмоционального переживания и творческого процесса очень метко подчеркнута А.Н. Толстым, который, давая советы молодым писателям, отмечает: «Если вам писать противно, скучно, не пишите, – это все равно получится скверно, фальшиво». [там же, 312]. В другом месте он еще яснее выразил эту мысль: «Каждый из нас, когда хорошо пишет, – пишет то, что ему хочется [там же, 312]. Из вышесказанного вытекает, что эмоция в процессе творческой деятельности не только возбуждает, активизирует личность, но – что более важно – она в форме пристрастного внимания контролирует сам процесс творческой деятельности и тем самым улучшает его качество.

Психологически это очень интересный факт, который мы можем объяснить лишь соответствующей автоматизацией средств самооенок качества выполнения данных видов деятельности. Здесь «самооценка» правильности построения плана и «самооценка» процесса его воплощения в художественном произведении для сознания слились в единое пристрастное внимание, и в соответствии с этим слились в единое целое деятельности по построению плана и процесса его воплощения в образы и действия героев художественного произведения. «Я допускаю мысль, – пишет К. Паустовский, – что гениальный писатель тоже может писать без всякого плана. Гений настолько всесторонне богат, что любая тема, любая мысль, случай или предмет вызывают у него неиссякаемый поток ассоциаций» [Паустовский, 1982, 197].

Чтобы понять этот конечный продукт самооценки качества течения творческого писательского труда в виде эмоции определенного содержания необходимо проследить процесс интериоризации всестороннего формирования позиции читателя и её трансформации в умственный план писателя следует обратиться к работам П.Я Гальперина о закономерностях перехода внешней структуры действия по поэтапной шкале отработки во внутренний план личности.

Для получения нужного качества необходимы средства, соответствующие данному виду творческой деятельности. При отсутствии адекватных орудий деятельности, но при наличии средств самооценки собственного творчества процесс деятельности будет вызывать лишь негативное эмоциональное отношение к данному виду труда, так как оценочные критерии и реальная организация материала не будут соответствовать тому, что воспринимается как недостижение желаемого результата. Эта неудовлетворенность выражается в активном поиске причин, мешающих достижению поставленной цели, и в конечном счете в поиске орудий творчества.

Овладение мастерством по передаче художественного образа через систему языковых выражений у каждого писателя является определенной вехой в становлении его творчества. Очень хорошо об этом сказано у М. Горького: «Прошло несколько лет, – пишет он, прежде чем я убедился, что, кроме литературы, на другую работу не способен и что литература – мое любимое дело, моя социальная обязанность.

С этого момента наступают весьма тяжелые дни и ночи, когда я начал испытывать «муки слова», понимать неуклюжесть моего языка, испытывать отчаяние немого, который понимает, как и что надо сказать, но не может говорить просто, ясно, не в силах обработать тяжелую руду житейского опыта в четкие и точные фразы» [Горький, 1951, 166].

«Я уверен, – пишет Паустовский, – что для полного овладения русским языком, для того чтобы не потерять чувство этого языка, нужно не только постоянное общение с простыми русскими людьми, но также общение с пажитями и лесами, водами, старыми ивами, с пересвистом птиц и с каждым цветком, что кивает головой из-под куста лещины» [Паустовский, 1982, 231].

Заключение

На основе рассмотренных представлений о генеративной и оценочной подструктурах творческой деятельности, можно прийти к выводу, что для развития творчества необходимо осуществление рекомендаций, направленных на выполнение следующих мер: выделение объективных оценочных критериев, адекватных структуре данного вида творчества; использование их в качестве особого объекта усвоения; создание специальных условий, обеспечивающих эффективность указанного усвоения в прогрессе реального творчества; операционализацию выполнения приемов данного вида творческой деятельности на основе сформированной системы оценочных критериев, доведенной до автоматизма, достижение которых обеспечивает продуктивность функции пристрастного внимания и осмысленного интереса личности.

Таким образом, создаются объективные предпосылки для перехода совершаемой деятельности на более высокий уровень осуществления творческого процесса. При этом открываются новые горизонты и возможности как для развития генеративной подструктуры творческой деятельности, так и для совершенствования ее качества с помощью соответствующего оценочно-рефлексивного обеспечения.

При этом выясняется содержательная (ориентировочная) сторона познавательного интереса к процессу деятельности, которая проявляется в виде определенного эмоционального переживания, которое непроизвольно оценивает качество выполняемой деятельности и тем самым влияет на ее продуктивность. Таким образом, эмоция – это не эпифеномен, сопровождающий деятельность, а процесс ориентировочной деятельности, участвующий в реализации самой деятельности и положительно влияющий на ее результат.

Библиография

1. Асмус В.Ф. Чтение как труд и творчество // Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968. С. 5-68.
2. Бондарёв Ю. К моим читателям // Собрание сочинений в 6 томах. М., 1986. Т. 6. С. 7-18.
3. Гальперин П.Я. Введение в психологию // Психология как объективная наука. Москва-Воронеж, 1998. С. 94-248.
4. Гальперин П.Я. К учению об интериоризации // Введение в психологию. М., 1999. С. 239-352.
5. Гальперин П.Я. Лекции по психологии. М., 2007. 399 с.
6. Гальперин П.Я., Кабыльницкая С.Л. Экспериментальное формирование внимания. М., 1974. 101 с.
7. Горький М. О языке // Собрание сочинений в 30 томах. М., 1951. Т. 27. С. 164-170.
8. Добрынин Н.Ф. О теории воспитания внимания // Психология внимания. М., 2001. С. 518-533.
9. Костюков Н.Н. Ладенко И.С., Семёнова И.М (ред.). Продуктивная функция эмоционального переживания в развитии творчества // Интеллектуальные системы и творчество. (Методические рекомендации Всесоюзной конференции). Новосибирск, 1991. С. 109-118.
10. Костюков Н.Н., Молодожникова Н.М. Психолого-педагогические проблемы формирования мотивации к учению // Психология. Историко-критические обзоры и современные исследования. 2016. № 2. С. 49–68.
11. Мейлах Б. Пути комплексного изучения художественного творчества // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968. С. 5–34.
12. Паустовский К. Золотая роза // Собрание сочинений в 9 томах. М., 1992. Т. 3. С. 164-382.
13. Семёнов И.Н. Учение П.Я. Гальперина об ориентировке как концептуальной базе рефлексивной психологии // Вестник МГУ. Серия «Психология». 2012. № 4. С. 83-92.
14. Толстой А.Н. Как мы пишем // Собрание сочинений: в 10 томах. Т. 10. М. 1986. С. 144-155.
15. Толстой А.Н. О советской литературе // Собрание сочинений в 10 томах. М, 1986. Т. 10. С. 300-306.
16. Толстой А.Н. О читателе. //Собрание сочинений в 10 томах. М., 1986. Т. 10. С. 83-86.
17. Толстой Л.Н. Об искусстве // Собрание сочинений в 22 томах. М., 1983. Т. 15. С. 37-40.
18. Толстой Л.Н. Что такое искусство? // Собрание сочинений в 22 томах. М., 1983. Т. 15. С. 41-221.
19. Флейвелл Дж. Генетическая психология Ж. Пиаже. М., 1967. 595 с.
20. Фортунатов Н. Творческий процесс и читательское восприятие // Содружество наук и тайны творчества. М., 1968. С. 191-217.

Formation of motivation for the process of activities

Nikolai N. Kostyukov

PhD in Politology,
Corresponding member of the Academy of pedagogical and social sciences,
115191, 9-A 4th Roshchinskii lane, Moscow, Russian Federation;
e-mail: nkostyukov@yandex.ru

Natal'ya M. Molodozhnikova

PhD in Biology, Associate Professor,
Department of biology,
I.M. Sechenov First Moscow state medical university,
105043, 8 Izmailovskii boul., Moscow, Russian Federation;
e-mail: nmmolod@mail.ru

Abstract

The article explores the psychological function of interest in the process of implementation of creative activity as the most developed form of cognitive activity. The article shows that the interest not only excites, stimulates, captivates and motivates the person to perform work, i.e., performs a purely energetic function. Interest in the process in the form of emotional distress performs a specific orientation and thus improves its quality. The nature of the emotion determines the quality of the flow of the creative process. The article shows the contents of this orientation and intends path, leading to the formation of this type of interest. The psychological function of interest to the process of activity in the form of emotional distress is the assessment process quality of the activity performed in the form of biased attention. The emotion that accompanies creative work, runs automatically, thus frees up consciousness for other aspects of creative work. The paper shows the conditions of the organization of indicative activities leading to this interest. Based on the ideas about generative and evaluative substructures creative activity, the authors conclude that the development of creativity requires the implementation of certain recommendations aimed at the implementation of the following measures: 1) to highlight of objective assessment criteria, that are adequate to the structure of this type of work; 2) to use them as a special object of assimilation; 3) to create special conditions for the efficiency of this absorption in the progress of real creativity; 4) operationalization of implementation of techniques of this kind of creative activity on the basis of the formed system evaluation criteria, brought to perfection, the achievement of which ensures the productivity function of biased attention and intelligent interest of the individual.

For citation

Kostyukov N.N., Molodozhnikova N.M. (2016) Formirovanie motivatsii k protsessu deyatelnosti [Formation of motivation for the process of activities]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya* [Psychology. Historical-critical Reviews and Current Researches], 5 (5A), pp. 111-126.

Keywords

Cognitive interest in the process of activities, biased attention, content of indicative activities aimed at the formation of procedural interests.

References

1. Asmus V.F. (1968) Chtenie kak trud i tvorchestvo [Reading as labor and creativity]. *Voprosy teorii i istorii estetiki* [Questions of theory and history of aesthetics]. Moscow.
2. Bondarev Yu. (1986) K moim chitatel'nyam [To my readers]. In: Bondarev Yu. *Sobranie sochinenii v 6 tomakh* [Collected works in 6 volumes], Vol. 6. Moscow, pp. 7-18.
3. Dobrynin N.F. (2001) O teorii vospitaniya vnimaniya [On the theory and training of attention]. In: *Psikhologiya vnimaniya* [Psychology of attention]. Moscow, pp. 518-533.
4. Fleivell Dzh. (1967) *Geneticheskaya psikhologiya Zh. Piazhe* [Developmental Psychology of Jean Piaget]. Moscow.
5. Fortunatov N. (1968) Tvorcheskii protsess i chitatel'skoe vospriyatie [The creative process and the reader's perception]. In: *Sodruzhestvo nauk i tainy tvorchestva* [Commonwealth of science and the secrets of creativity]. Moscow, pp. 191-217.
6. Gal'perin P.Ya. (1998) Vvedenie v psikhologiyu [Introduction to psychology]. In: *Psikhologiya kak ob"ektivnaya nauka* [Psychology as an objective science]. Moscow-Voronezh, pp. 94-248.
7. Gal'perin P.Ya. (1999) K ucheniyu ob interiorizatsii [To the doctrine of internalization]. In: *Vvedenie v psikhologiyu* [Introduction to psychology]. Moscow, pp. 239-352.
8. Gal'perin P.Ya. (2007) *Lektsii po psikhologii* [Lectures on psychology]. Moscow.
9. Gal'perin P.Ya., Kaby'l'nitskaya S.L. (1974) *Eksperimental'noe formirovanie vnimaniya* [Experimental formation of attention]. Moscow.
10. Gor'kii M. (1951) O yazyke [About language]. In: Gor'kii M. *Sobranie sochinenii v 30 tomakh* [Collected works in 30 vols], Vol. 27. Moscow, pp. 164-170.
11. Kostyukov N.N., Ladenko I.S., Semenova I.M. (eds) (1991) Produktivnaya funktsiya emotsional'nogo perezhivaniya v razviti tvorchestva [Productive function of emotional experience in the development of creativity]. In: *Intellektual'nye sistemy i tvorchestvo (Metodicheskie rekomendatsii Vsesoyuznoi konferentsii)* [Intellectual systems and creativity (Methodological recommendations of the all-Union conference)]. Novosibirsk, pp. 109-118.

12. Kostyukov N.N., Molodozhnikova N.M. (2016) Psikhologo-pedagogicheskie problemy formirovaniya motivatsii k ucheniyu [Productive function of emotional experience in the development of creativity]. *Psikhologiya. Istoriko-kriticheskie obzory i sovremennye issledovaniya* [Historical-critical reviews and current researches], 2, pp. 49-68.
13. Meilakh B. (1968) Puti kompleksnogo izucheniya khudozhestvennogo tvorchestva [Ways of complex study of artistic creativity]. In: *Sodruzhestvo nauk i tainy tvorchestva* [Commonwealth of science and the secrets of creativity]. Moscow, pp. 5-34.
14. Paustovskii K. (1992) Zolotaya roza [The golden rose]. In: Paustovskii K. *Sobranie sochinenii v 9 tomakh* [Collected works in 6 vols], Vol. 3. Moscow, pp. 164-382.
15. Semenov I.N. (2012) Uchenie P.Ya Gal'perina ob orientirovke kak kontseptual'noi baze refleksivnoi psikhologii [P.Ya. Galperin's study of orientation as a conceptual framework reflexive psychology]. *Vestnik MGU. Seriya "Psikhologiya"* [Bulletin of Moscow State University. Series "Psychology"], 4, pp. 83-92.
16. Tolstoi A.N. (1986a) Kak my pishem [How to write]. In: Tolstoi A.N. *Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [Collected works in 10 vols], Vol. 10. Moscow, pp. 144-155.
17. Tolstoi A.N. (1986b) O chitatele [About the reader]. In: Tolstoi A.N. *Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [Collected works in 10 vols], Vol. 10. Moscow, pp. 83-86.
18. Tolstoi A.N. (1986c) O sovetskoi literature [On Soviet literature]. In: Tolstoi A.N. *Sobranie sochinenii v 10 tomakh* [Collected works in 10 vols], Vol. 10. Moscow, pp. 300-306.
19. Tolstoi L.N. (1983a) Chto takoe iskusstvo? [What is art?]. In: Tolstoi L.N. *Sobranie sochinenii v 22-kh tomakh* [Collected works in 22 vols], Vol. 15. Moscow, pp. 41-221.
20. Tolstoi L.N. (1983b) Ob iskusstve [About art]. In: Tolstoi L.N. *Sobranie sochinenii v 22 tomakh* [Collected works in 22 vols], Vol. 15. Moscow, pp. 37-40.