

ЭМПИРИЧЕСКИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ

А. А. Матюшкина

УРОВНИ РЕШЕНИЯ ПРОБЛЕМНОГО ЗАДАНИЯ КАК ОТРАЖЕНИЕ ГЛУБИНЫ МЫШЛЕНИЯ

В статье представлено эмпирическое исследование глубины мышления как характеристики, отражающей процесс понимания творческой проблемы; объект — решение проблемных заданий художественного содержания, актуализирующих продуктивное мышление; цель — выявление уровней решения проблемного задания в соотношении с его успешностью. Теоретическую основу составили идеи гештальтпсихологии и теории проблемных ситуаций о понимании продуктивного мышления и оценке его успешности. В исследовании показано, что глубина мышления отражается как уровни понимания смысла художественных произведений — от непонимания до четкого и ясного понимания смысла в соответствии с авторским замыслом, которые выступают основанием для оценки успешности решения проблемных заданий. Со стороны объекта глубина решения определяется жанром произведения: наибольшей глубины анализа требует драматический жанр. Обнаружена положительная корреляция успешности выполнения двух типов заданий художественного содержания (понимание смысла фильма и рассказа по фрагментам) в отношении драматического и комедийного содержания, отрицательная корреляция характеризует успешность решения заданий эмоционально противоположных жанров — комического и драматического.

Ключевые слова: глубина мышления, проблемная ситуация, продуктивное мышление, понимание смысла, уровни решения.

Успешность решения проблемных заданий и процессы понимания

Вопрос оценки успешности решения проблемных заданий неоднозначен в психологии, так как затрагивает фундаментальные проблемы продуктивности мышления. Если в отношении репродуктивных форм успешность решения может быть оценена по окон-

Матюшкина Анна Алексеевна — канд. психол. наук, доцент кафедры общей психологии ф-та психологии МГУ имени М.В. Ломоносова. *E-mail:* aam_msu@mail.ru

чательному результату (решил или не решил, ответ соответствует эталонному или нет), то в отношении продуктивного творческого мышления такая однозначная оценка затруднительна. Результат решения является окончанием мыслительного процесса, поэтому большинство авторов, изучающих продуктивное, творческое мышление, предлагают оценивать успешность не только по результату в соответствии с эталонным ответом, но и по степени его новизны для субъекта или объективной новизны и значимости, по характеристикам процесса решения (Брушлинский, 1979; Вертгеймер, 1987; Дернер, 1997; Дункер, 1981; Клакстон, 2015; Матюшкин, 2003; Матюшкина, 2008; Пономарев, 1960; Рубинштейн, 2000; Психологические исследования..., 1975; Чиксентмихайи, 2011).

В гештальтпсихологии (Вергеймер, 1987; Дункер, 1981), впервые сделавшей такое мышление самостоятельным предметом изучения, успешным считается решение, субъективно новое, достигнутое через инсайт в соответствии со структурой проблемной ситуации. Мышление рассматривается как процесс, «который посредством инсайта (понимания) проблемной ситуации приводит к адекватным ответным действиям» (Дункер, 1981, с. 44). Продуктивное мышление связывается с особыми «инсайтными» процессами понимания.

Именно в данном направлении впервые была предпринята попытка оценивать успешность решения по степени его приближенности к пониманию сути проблемы. Методический прием состоял в построении «родословного дерева решений задачи» (там же, с. 262), репрезентирующего функциональные решения. Содержательно «дерево» отражает процесс решения как развитие проблемы, приближающий испытуемого к пониманию основного принципа, того, «в чем заключается суть дела» (там же). Таким образом, связанная с процессом мышления оценка успешности творческого результата отражает путь решения — меру приближения к пониманию сути проблемы. Нам представляется возможным интерпретировать с позиций гештальтпсихологии успешность решения как уровневый процесс понимания: от непонимания к наиболее полному и адекватному пониманию сути проблемы и принципа решения, отражающего глубину мышления субъекта.

В теории проблемных ситуаций (Матюшкин, 2009), разделяющей в целом гештальтистское понимание продуктивности (Матюшкина, 2008), проблемное задание, лежащее в основе мышления, требует обнаружения новых отношений, не заданных в условиях. Такое задание порождает проблемную ситуацию мышления — особую форму мыслительного взаимодействия субъекта и объекта, включающую познавательную потребность в открытии нового знания, неизвестное открываемое звено решения, интеллектуальные

возможности субъекта, в том числе прошлый опыт и творческие способности.

Общие условия, как обеспечивающие «...порождение проблемы, так и определяющие в некоторой степени успешность последующего инсайта, составляющего интуитивное решение, характеризуются тем внутренним “семантическим” потенциалом, который ...выражается как понимание смысла решаемой ситуации» (Матюшкин, 2003, с. 214). Решение проблемной ситуации, творческой проблемы выступает для субъекта как поиск смысла, предполагающего разную степень приближения к пониманию ее сути. Успешность решения проблемы определяется со стороны субъекта глубиной мышления (возможной для него глубиной анализа проблемы), со стороны объекта — необходимой для решения глубиной анализа материала.

Эмпирическое исследование решения проблемных заданий художественного содержания

В связи с заявленной проблемой проведено эмпирическое исследование на материале изучения условий актуализации интуиции в творческом решении (Матюшкина, Жуковская, 2014). Цель исследования — выявление уровней решения проблемного задания в соотношении с его успешностью; объект — решение проблемных заданий художественного содержания; предмет — глубина мышления, отражающая уровни понимания смысла проблемы. Теоретической основой исследования выступили идеи гештальтпсихологии и теории проблемных ситуаций о понимании продуктивного мышления и оценке его успешности. Задачи исследования таковы: выявление качественных и количественных характеристик уровней решения проблемного задания; соотношение успешности решения разных видов проблемных заданий; выявление характеристик проблемного задания, определяющих необходимую для решения глубину анализа.

Процедура и обоснование заданий исследования

114 студентам 3-го курса физического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова предлагалось выполнить два проблемных задания художественного содержания, связанных с необходимостью построения целостного семантического гештальта, в том числе через инсайт (интуитивное звено). В *первом* задании им было предложено догадаться о завершении сюжета художественного кинофильма по короткому фрагменту (давалось 4 кинофрагмента разных жанров —

драма, комедия, мелодрама, мультфильм) с помощью разных типов подсказок: подсказка 1 (содержательная) — указание на ключевые сцены фрагмента (аналогия с ключевыми фразами рассказа); подсказка 2 (жанровая) связана с указанием жанра фильма — необходимо предложить наиболее типичную жанровую развязку; подсказка 3 (оригинальная) связана с предложением придумать наиболее оригинальное завершение сюжета; подсказка 4 (реальная) предлагает испытуемому завершить сюжет, как он мог бы завершиться в реальной жизни.

Во *втором* задании испытуемым предлагалось понять смысл художественного литературного произведения (рассказа) по фрагменту текста. При этом испытуемым также могли быть использованы подсказки — в предъявляемом фрагменте текста содержалась ключевая для понимания его смысла фраза; название рассказа также выполняло роль семантической подсказки. После самостоятельного прочтения в компьютерной форме каждого отрывка испытуемый письменно выполнял три задания, заполнив соответствующее компьютерное поле. Задания формулировались так: 1. Опишите своими словами кратко, как Вы поняли смысл прочитанного отрывка. 2. Постарайтесь объяснить название рассказа, опираясь на смысл отрывка. 3. В тексте имеется ключевая для понимания смысла и названия всего рассказа фраза; постарайтесь ее найти; вставьте ее в поле для ответа и объясните, почему Вы выбрали именно ее.

Данное экспериментально-диагностическое задание «Понимание смысла художественного отрывка текста» было создано на материале отрывков из рассказов А.П. Чехова (1995) «Толстый и тонкий», «Крыжовник», «Пересолил», «Злоумышленник». Выбор данного материала определялся необходимостью оценить глубину понимания испытуемыми явного и скрытого смысла, степень абстракции мышления, а также близостью к типу проблемных заданий, использованных нами при исследовании условий актуализации интуиции в творческом решении (Матюшкина, Жуковская, 2014). Психологическая структура видеофрагментов и отрывков рассказов похожа — все фрагменты диалогичны, содержат несколько точек зрения на одну ситуацию, требуют анализа эмоционального контекста, содержат в себе скрытые подсказки — как сюжетные, так и семантические (название, ключевые фразы).

Приведем использованные фрагменты рассказов (жирным шрифтом выделены ключевые фразы, ведущие к пониманию эмоционального содержания и смысла текста).

«Толстый и тонкий»

— Ну, как живешь, друг? — спросил толстый, восторженно глядя на друга. — Служишь где? Дослужился?

— Служу, милый мой! Коллежским ассессором уже второй год и Станислава имею. Жалованье плохое... ну, да Бог с ним! Жена уроки музыки дает, я портсигары приватно из дерева делаю. Отличные портсигары! По рублю за штуку продаю. Если кто берет десять штук и более, тому, понимаешь, уступка. Пробавляемся кое-как. Служил, знаешь, в департаменте, а теперь сюда переведен столоначальником по тому же ведомству... Здесь буду служить. Ну, а ты как? Небось, уже статский? А?

— Нет, милый мой, поднимай повыше, — сказал толстый. — Я уже до тайного дослужился... Две звезды имею.

Тонкий вдруг побледнел, окаменел, но скоро лицо его искривилось во все стороны широчайшей улыбкой; казалось, что от лица и глаз его посыпались искры. Сам он съежился, сгорбился, сузился... Его чемоданы, узлы и картонки съежились, поморщились... Длинный подбородок жены стал еще длиннее; Нафанаил вытянулся во фрунт и застегнул все пуговицы своего мундира...

— Я, ваше превосходительство... Очень приятно-с! Друг, можно сказать, детства и вдруг вышли в такие вельможи-с! Хи-хи-с.

— Ну, полно! — поморщился толстый. — Для чего этот тон? Мы с тобой друзья детства — и к чему тут это чинопочитание!

— Помилуйте... Что вы-с... — захихикал тонкий, еще более съеживаясь. — Милостивое внимание вашего превосходительства... вроде как бы живительной влаги... Это вот, ваше превосходительство, сын мой Нафанаил... жена Луиза, лютеранка, некоторым образом...

«Крыжовник»

— Я знаю народ и умею с ним обращаться, — говорил он. — Меня народ любит. Стоит мне только пальцем шевельнуть, и для меня народ сделает все, что захочу.

И все это, заметьте, говорилось с умной, доброю улыбкой. Он раз двадцать повторил: «мы дворяне», «я как дворянин»; очевидно, уже не помнил, что дед наш был мужик, а отец — солдат. Даже наша фамилия Чимша-Гималайский в сущности несообразная, казалась ему теперь звучной, знатной и очень приятной.

Но дело не в нем, а во мне самом. Я хочу вам рассказать, какая перемена произошла во мне в эти немногие часы, пока я был в его усадьбе. Вечером, когда мы пили чай, кухарка подала к столу полную тарелку крыжовнику. Это был не купленный, а свой собственный крыжовник, собранный в первый раз с тех пор, как были посажены кусты. **Николай Иваныч засмеялся и минуту глядел на крыжовник молча, со слезами, — он не мог говорить от волнения, потом положил в рот одну ягоду, поглядел на меня с торжеством ребенка, который наконец получил свою любимую игрушку, и сказал:**

— Как вкусно!

И он с жадностью ел и все повторял:

— **Ах, как вкусно! Ты попробуй!**

Было жестко и кисло, но, как сказал Пушкин, «тмы истин нам дороже нас возвышающий обман». Я видел счастливого человека, заветная мечта которого осуществилась так очевидно, который достиг цели в жизни, получил то, что хотел, который был доволен своей судьбой, самим собой.

«Пересолил»

— Послушай, Клим, зачем ты так гонишь лошадь?

— Я её не гоню. Сама разбежалась... Уж как разбежится, так никаким средством её не остановишь.. И сама она не рада, что у ней ноги такие.

— Врёшь, брат! Вижу, что врёшь! Только я тебе не советую так быстро ехать. Попридержи-ка лошадь... Слышишь? Попридержи!

— Зачем?

— А затем... затем, что за мной со станции должны выехать четыре товарища. Надо, чтоб они нас догнали... Они обещали догнать меня в этом лесу... С ними веселей будет ехать... Народ здоровый, коренастый... у каждого по пистолету... Что это ты всё оглядываешься и движешься, как на иголках? а? Я, брат, тово... брат... На меня нечего оглядываться... интересного во мне ничего нет... Разве вот револьверы только... Изволь, если хочешь, я их выну, покажу... Изволь...

Землемер сделал вид, что роется в карманах, и в это время случилось то, чего он не мог ожидать при всей своей трусости. Клим вдруг вывалился из телеги и на четвереньках побежал к чаще.

— **Караул! — заголосил он. — Караул! Бери, окаянный, и лошадь и телегу, только не губи ты моей души! Караул!**

Послышались скорые, удаляющиеся шаги, треск хвороста — и всё смолкло... Землемер, не ожидавший такого реприманда, первым делом остановил лошадь, потом уселся поудобней на телеге и стал думать.

«Злоумышленник»

— Так ты говоришь, что ты отвинтил эту гайку для того, чтобы сделать из неё грузило?

— А то что же? Не в бабки ж играть!

— Но для грузила ты мог взять свинец, пулю... гвоздик какой-нибудь...

— Свинец на дороге не найдёшь, купить надо, а гвоздик не годится. Лучше гайки и не найти... И тяжёлая, и дыра есть.

— Дураком каким прикидывается! Точно вчера родился или с неба упал. Разве ты не понимаешь, глупая голова, к чему ведёт это отвинчивание? Не догляди сторож, так ведь поезд мог бы сойти с рельсов, людей бы убило! Ты людей убил бы!

— Избави Господи, ваше благородие! Зачем убивать? Нешто мы некрещёные или злодеи какие? Слава те Господи, господин хороший, век свой

прожили и не токмо что убивать, но и мыслей таких в голове не было... Спаси и помилуй, царица небесная... Что вы-с!

— **А отчего, по-твоему, происходят крушения поездов? Отвинти две-три гайки, вот тебе и крушение!**

Денис усмехается и недоверчиво щурит на следователя глаза.

— **Ну! Уж сколько лет всей деревянной гайки отвинчиваем, и хранил Господь, а тут крушение... людей убил...** Ежели б я рельсу унёс или, положим, бревно поперек ейного пути положил, ну, тогда, пожалуй, своротило бы поезд, а то... тьфу! гайка!

— Да пойми же, гайками прикрепляется рельса к шпалам!

— Это мы понимаем... Мы ведь не все отвинчиваем... оставляем... Не без ума делаем... понимаем...

Таким образом, проблемность заданий соответствовала гештальт-модели проблемной ситуации, в которой главным условием, вызывающим проблему, выступает «деструктурированность условий и предмета мышления», способом решения — понимание (Матюшкин, 2009, с. 83). Выбор художественного материала для проблемных заданий также определялся целью исследования. Так, по мнению А.Р. Лурия, именно художественный текст требует для понимания наибольшей глубины анализа. «Понимание описательного, повествовательного, объяснительного и художественного (психологического) текста ставит воспринимающего перед совершенно различными задачами и требует совершенно иной глубины анализа: для восприятия описательной речи вполне достаточно понимания наглядного значения фраз <...>; в повествовательной речи усвоение общего контекста несравненно важнее; в объяснительном (научном) тексте понимание общего контекста является только начальным этапом, который должен перейти ...в декодирование общей мысли <...> Наконец, понимание художественного текста <...> предполагает наиболее сложный процесс декодирования с последовательным переходом от текста к подтексту, от внешнего содержания и общей мысли к глубокому анализу смысла и мотивов, которые иногда должны опираться не на простой процесс логического декодирования, но и на факторы эмоциональной расшифровки, называемые “интуитивным” познанием» (Лурия, 1975, с. 75).

Задание на понимание смысла и завершение кинофрагментов: обработка и результаты выполнения

В исследовании условий актуализации интуиции в творческом мышлении (Матюшкина, Жуковская, 2014) для оценки успешности решения проблемного задания на понимание смысла и завершение кинофрагментов было выделено несколько уровней решения, от-

ражающих глубину понимания ситуации. Успешность оценивалась в баллах в соответствии с уровнем решения. 1-й уровень (1 балл) — непонимание смысла ситуации, невозможность достроить сюжет фильма по фрагменту; 2-й уровень (2 балла): в ответе испытуемого имеются тенденции к правильному усмотрению сюжета (некоторые фразы, предположения, угадывание деталей), но он не останавливается на них; 3-й уровень (3 балла): испытуемый угадывает общий принцип развития сюжета или некоторые существенные детали; 4-й уровень (4 балла): ответ испытуемого в деталях совпадает с реальным развитием сюжета.

Первый уровень, свидетельствующий о непонимании смысла ситуации, не был зафиксирован в результатах исследования данной выборки. Вероятно, это связано с высокими интеллектуальными показателями испытуемых, которые решали предложенные задания: среди них не оказалось испытуемых, не понявших смысла задания и не достигших решения. Однако данный уровень целесообразно сохранить и включить в анализ результатов в исследовании на другой выборке.

Результаты выполнения этого задания показали, что наиболее трудным для решения оказался драматический кинофрагмент — на самом высоком (4-м) уровне успешности его решили только 8% испытуемых; далее следовал комедийный фрагмент — с ним справились 30% испытуемых, затем — фрагмент мелодрамы (48% испытуемых); наиболее легким оказался фрагмент мультфильма — 59% испытуемых решили его на 4-м уровне успешности. Трудность фрагмента с драматическим сюжетом определяется необходимостью личностных предпосылок для успешного решения. В данном случае особенно важную роль играют семантический потенциал личности и глубина мышления.

Экспериментально-диагностическое задание «Понимание смысла отрывка художественного текста» (ПСОХТ): обработка и результаты выполнения

Ответы респондентов оценивались по аналогии с оценкой результатов задания на понимание смысла и завершение кинофрагментов: 1-й уровень (1 балл): непонимание смысла рассказа; 2-й уровень (2 балла): буквальное понимание смысла — установление последовательности событий без понимания скрытого смысла, иронии; на данном уровне респондент не всегда соотносит название рассказа с содержанием фрагмента текста; 3-й уровень (3 балла): конкретное понимание заложенного смысла, конкретная интерпретация названия без учета идеи автора; 4-й уровень (4 балла): точное понимание идеи, заложенной автором, способность выразить, в

чем она заключается; на данном уровне становится возможным выявление глобальной мысли автора по отношению к смыслу произведения в целом, респондент соотносит смысл названия с содержанием текста.

Приведем примеры ответов по каждому рассказу (цифрами обозначены уровни понимания).

«Крыжовник»:

2 «Сегодня крыжовник растет на каждой даче, а когда-то не каждый мог его попробовать. Крыжовник отличается особенным вкусом, зрелый крыжовник совсем не кислый, а даже сладкий. Крыжовник — символ неизвестного и желанного»; «Крыжовник — это фактически цель, которой добился персонаж»; «Крыжовник — символ положения в обществе, он был доступен только очень состоятельным людям»; «Крыжовник является олицетворением, доказательством счастья, достигнутого человеком, который приобрел удамбу».

3 «Человеку даже кислый крыжовник кажется вкусным, если он сам его вырастил»; «Крыжовник — это как плод нелегкого труда на достижение мечты. И не важно, какой он на вкус, главное, что он есть, и человеку, который этот плод вырастил, он будет сладок»; «Крыжовник символизирует мечту»; «Крыжовник выступает как заветная мечта, одновременно подчеркивает то, что эта мечта достаточно жалкая и недостойна, на самом деле, никакого упоминания».

4 «Крыжовник — символ несовершенства, на которое человек закрывает глаза, лишь бы убедить себя в том, что он добился всего, чего хотел»; «Крыжовник олицетворяет горькую реальность, из которой отчаянно жаждет вырваться персонаж и которую четко воспринимает главный герой»; «Антон Павлович сравнивает Николая Ивановича с крыжовником. Николай Иванович считает себя классным, при этом ничего особенного из себя не представляя. Как тот крыжовник»; «Николай Иванович — типаж, он как крыжовник, ничем особо не привлекателен, не так красив, не так вкусен, но всё же считает себя ягодой, причём вкуснейшей, хочет быть этаким вишенкой. Он обманывает себя, но ему так нравится больше».

«Злоумышленник»:

2 «Не знаю. Может все просто, рассказ о Денисе, а Денис — злоумышленник»; «Для представителя закона он злоумышленник»; «Человека, который совершил “зло”, пытаются судить».

3 «Злоумышленник в переносном смысле, он ведь не догадывается, что зло делает»; «Ирония, связанная с тем, что злоумышленник даже не понимает, что плохого он сделал»; «Мужик мог спровоцировать крушение поезда, но он не хотел. “Злоумышленник” в ироничном смысле».

4 «Смысл рассказа в том, что для того чтобы наломать дров, необязательно иметь плохие мотивы, достаточно не иметь мозгов»; «Даже

маленький промах маленького человека может быть большим злом в масштабах общества»; «Злоумышленник — человек, имеющий злые помыслы. Наш герой и есть зло, которое не думает о последствиях своих деяний»; «Простота хуже воровства»; «Злоумышленник — гиперболизация образа человека, который “не ведает, что творит”. Не понимая значимость действий и резонанс, которые они имеют, он по-прежнему продолжает делать по-своему».

«Толстый и тонкий»:

2 «Толстый — тонкий, богатый — бедный»; «Толстый — богатый “вельможа”, тонкий — нищий человек»; «В названии указываются отличительные признаки каждого из друзей. В отрывке они так и называются “Толстый и тонкий”, а не по именам».

3 «Толстый и тонкий — это простые, яркие характеристики персонажей, ясно отображающие классовое неравенство»; «Толстый символизирует успешность, благополучие; тонкий — жалость, относительную бедность»; «В данном тексте толстый соотносится с человеком, находящимся на более высокой социальной ступени, лоснящимся от хорошей жизни, а тонкий — с человеком слабым, дрожащим перед человеком, находящимся выше его в социальной иерархии».

4 «Толстый и тонкий, возможно, подразумевает у первого широкий и щедрый дух, а у второго скупость и отсутствие хороших качеств»; «У тонкого ломкий, слабый характер. Этот человек не имеет чувства собственного достоинства. Толстый же наоборот, несмотря на повышение, продолжал общаться с тонким как обычно, что свидетельствует о его добропорядочности»; «Толстый — то есть душа у него широкая. А Тонкий — тщедушная душонка, стремящаяся к раболепию и чиновоклонению и деланию всего исподтишка»; «Толстый и тонкий — это богатый и бедный. Это контраст общественных слоев. Их взаимоотношения. Отношения чиновников и подданных»; «Рассказ о большом и маленьком человеке».

«Пересолил»:

2 «Пассажир случайно выронил фразу, напугав Клима. Пересолил — сделал больше, чем нужно»; «Клим явно перегнул палку, когда ездил быстро, словно повар пересолил суп. Иными словами, все испортил».

3 «В попытке казаться важнее землемер переусердствовал, “пересолил”»; «Переборщил с осторожностью»; «Пересолил, то есть перегнул палку с шуткой».

4 «Землемер слишком далеко завёл свою шутку, не рассчитывая на легковёрный и трусливый нрав извозчика»; «Герой переборщил. Своей трусостью испугал честного человека, ничего не замышляющего»; «Землемер запугал своим враньем извозчика так, что тот убежал в лес»; «Рассказ повествует о нравах и поведении определенных людей, которые пытаются казаться более значимыми или важными, чем они есть на самом деле».

Связь успешности выполнения методики ПСОХТ и решения проблемных заданий на материале кинофрагментов

Качественный анализ результатов выполнения методики ПСОХТ свидетельствует о том, что испытуемые, наиболее успешно решившие задания данной методики и продемонстрировавшие способность к глубокому пониманию скрытого смысла, лучше остальных справились и с заданиями на завершение кинофрагментов. Яркой демонстрацией этой взаимосвязи являются догадки испытуемых, успешно завершивших продолжение самого трудного для решения видеофрагмента художественного фильма-драмы «Простые вещи» (реж. А. Попогребский). В данной группе методика ПСОХТ была выполнена на 4 балла по каждому отрывку.

Проанализируем корреляции между успешностью завершения кинофрагментов и решением заданий методики ПСОХТ. Использована линейная корреляция Пирсона, распределение по выборке тяготеет к нормальному. Критические значения: при $n=100$ $r=0.1638$ ($p \leq 0.05$), $r=0.2540$ ($p \leq 0.01$). Если полученное значение выше либо равно критическому, связь между признаками статистически значима. Понимание разных отрывков требует различной глубины анализа их эмоционального содержания. Об этом свидетельствует наличие положительной корреляционной связи ($r=0.1866$, $p \leq 0.05$) между успешностью решения драматического сюжета фильма «Простые вещи» при жанровой подсказке и глубиной понимания смысла фрагмента драматического рассказа «Крыжовник»: чем лучше респондент понимает смысл рассказа, тем лучше он решает проблемное задание по завершению фрагмента фильма (по анализу средних значений).

Интересна отрицательная корреляция между успешностью решения того же драматического кинофрагмента при содержательной подсказке и успешностью понимания смысла фрагмента рассказа «Пересолил» ($r=-0.2562$, $p \leq 0.01$). Следует заметить, что данный рассказ является несложным для понимания, но в анализе эмоционального содержания требует понимания комизма с элементом иронии. Анализ средних значений показывает, что связь носит следующий характер: чем лучше респондент понимает смысл данного рассказа, тем хуже он справляется с решением драматического кинофрагмента. Вероятно, анализ эмоционального содержания разного типа — драматического и комического — требует различной глубины мышления. Отрицательная корреляция получена также между пониманием смысла рассказа «Пересолил» и решением фрагмента мультфильма «Чуча» (реж. Г. Бардин) при содержательной подсказке ($r=-0.2235$, $p \leq 0.05$). Особенность этого мультфильма состоит в том,

что в нем герои не разговаривают, и эмоциональное содержание передается только музыкой (Ж. Бизе — Р. Шедрин, «Кармен-сюита») и действиями героев. Сюжет отличается драматичностью, что редко встречается в мультипликационном жанре — сказке: история мальчика, который от одиночества придумывает себе няню; когда же она приносит в дом щенка, он выгоняет его из чувства детской ревности. Понимание драмы требует более глубокого и особого анализа эмоционального контекста, нежели понимание комедии. Это также подтверждается наличием положительной корреляции между успешностью решения фрагмента комедии «Игра в недотрогу» (реж. Т. Балок) именно при жанровой подсказке и пониманием смысла отрывка комичного рассказа «Пересолил» ($r=0.2049$, $p\leq 0.05$). В случае решения того же кинофрагмента при подсказке, указывающей на возможность развития данного сюжета в реальной жизни, наблюдается положительная корреляция с пониманием смысла комично-ироничного рассказа «Злоумышленник» ($r=0.1649$, $p\leq 0.05$).

Положительная корреляция между успешностью решения мелодраматического сюжета фрагмента фильма «Правда» (реж. Т. Тыквер) и пониманием смысла отрывка из рассказа «Пересолил» при содержательной подсказке ($r=0.1876$, $p\leq 0.05$) может определяться выраженностью у субъекта творческого мышления, понимаемого как способность достроить по фрагменту (при подсказке ключевого момента) целостное содержание — гештальт: завершение как фрагмента фильма, так и фрагмента рассказа строится с опорой на понимание одной ключевой идеи, достаточно ее понять — и решение находится.

Связи между успешностью решения проблемных заданий исследования и пониманием фрагмента рассказа «Толстый и тонкий» не получено. Вероятно, это обусловлено очевидным эмоциональным содержанием данного рассказа, в то время как другие рассказы требуют выявления скрытого содержания, или же знанием эталонной оценки данного произведения из школьной программы. Влияние прошлого опыта на решение актуализирует репродуктивное мышление в отличие от продуктивного, необходимого для решения исследовательских проблемных заданий, приводя к воспроизведению шаблонного ответа.

Заключение

Исследование посвящено изучению особой характеристики продуктивного мышления — глубины. Продуктивное мышление рассматривается как особая форма субъект-объектного взаимодействия, объектом которого выступает проблемная ситуация,

возникшая на основе проблемного задания. Глубина продуктивного мышления определяется со стороны субъекта возможной для него глубиной анализа проблемы, со стороны объекта — необходимой для решения глубиной анализа материала.

Решение выступает для субъекта как поиск смысла проблемной ситуации, выражающийся в разных уровнях приближения к пониманию ее сути, — от непонимания до четкого и ясного понимания смысла. Эти уровни выступают основанием для оценки успешности решения проблемных заданий.

В исследовании на материале проблемных заданий художественного содержания показано, что со стороны объекта глубина определяется жанром произведения. Наибольшей глубины анализа требует драматический жанр, который является самым трудным для понимания и разрешения проблемных ситуаций.

На материале проблемных заданий художественного содержания двух типов — на понимание смысла художественного фильма и рассказа по фрагментам — установлена связь успешности их решения респондентами. Она носит неоднозначный характер и связана с жанром. Существует положительная корреляция успешности выполнения двух типов заданий в отношении драматического и комедийного содержания, отрицательная корреляция характеризует успешность решения заданий эмоционально противоположных жанров — комического и драматического.

Респонденты, успешно решившие задание на понимание смысла драматического рассказа, также успешно выполнили задание, связанное с завершением драматического сюжета; сходные результаты получены в отношении понимания смысла комедии и комического рассказа. Однако чем лучше респонденты понимают смысл комического рассказа, тем хуже понимают смысл драматического сюжета фильма.

В определенном смысле полученные результаты исследования созвучны идеям Л.С. Выготского о психологическом базисе искусства как обусловленном преодолением формой конкретного содержания художественного произведения, особенно в отношении драмы, которая «...представляет из себя наиболее трудный для понимания вид искусства... всякая драма... есть не законченное художественное произведение, а только материал» (Выготский, 1965, с. 297). В данном исследовании показано, что жанр как художественная форма определяет необходимую для понимания смысла произведения глубину анализа, где лишь начальные его уровни связаны с установлением конкретного содержания. Для понимания замысла, глобальной идеи автора необходимо абстрагироваться от конкретного содержания на более высоких уровнях решения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Брушлинский А.В.* Мышление и прогнозирование. М.: Мысль, 1979.
- Вертгеймер М.* Продуктивное мышление. М.: Прогресс, 1987.
- Выготский Л.С.* Психология искусства. М.: Искусство, 1965.
- Дернер Д.* Логика неудачи. М.: Смысл, 1997.
- Дункер К.* Структура и динамика процессов решения задач (о процессах решения практических проблем) // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления / Под ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.В. Петухова. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1981. С. 258—269.
- Клакстон Г.* Развитие интуиции. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2015.
- Лурия А.Р.* Речь и мышление. Материалы к курсу лекций по общей психологии. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1975.
- Матюшкин А.М.* Мышление, обучение, творчество. М.: МПСИ; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2003.
- Матюшкин А.М.* Психология мышления. Мышление как разрешение проблемных ситуаций: учеб. пособие / Под ред. А.А. Матюшкиной. М.: КДУ, 2009.
- Матюшкина А.А.* Творческое мышление как предмет исследования в отечественной психологии: научные школы О.К. Тихомирова, А.М. Матюшкина, Я.А. Пономарева // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 2008. № 2. С. 102—113.
- Матюшкина А.А., Жуковская Е.К.* Условия актуализации интуиции в творческом решении // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 14. Психология. 2014. № 2. С. 31—46.
- Психологические исследования творческой деятельности / Отв. ред. О.К. Тихомиров. М.: Наука, 1975.
- Пономарев Я.А.* Психология творческого мышления. М.: Изд-во АПН РСФСР, 1960.
- Рубинштейн С.Л.* Основы общей психологии. СПб.: Питер, 2000.
- Чехов А.П.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. Рассказы 1880—1886. М.: Лексика, 1995.
- Чиксентмихайи М.* Поток: Психология оптимального переживания. М.: Смысл; Альпина нон-фикшн, 2011.

Поступила в редакцию
22.03.15

LEVELS OF PROBLEM SOLVING AS A REFLECTION OF THE DEPTH OF THINKING

*A. A. Matyushkina*¹

¹*Lomonosov Moscow State University, Department of Psychology, Moscow, Russia*

Abstract. The article presents an empirical study of the depth of thinking - personal characteristics reflecting the process of understanding of the problem; object - the solution of problem situation with artistic content, actualizing productive thinking; goal - to identify the level of problem solving in correlation with its success. The theoretical basis - the ideas of Gestalt theory and the Matyushkin's theory of problem situations about productive thinking and evaluation its success. The study shows that the depth of thinking reflects the levels of understanding of the sense of artistic works - from a misunderstanding to clear and explicit understanding of the sense of the work in accordance with the author's intention. The levels are the basis for evaluating the success of problem solving. From the object of thinking the depth is determined by artistic genre: the greatest depth of thinking requires dramatic genre. There is the positive correlation of the success of the solutions for two types of problem situation with artistic content - understanding of the sense of the film and the story by fragments - with the dramatic and comedic content. There is negative correlation for the success of the solutions of problem situations of emotionally opposite genres - comic and dramatic - for two types of problem situations.

Key words: depth of thinking, problem situation, productive thinking, understanding of senses, the levels of solutions.