

*Цыпин Геннадий Моисеевич*  
*Gennady Tsypin*

кандидат искусствоведения, доктор педагогических наук.  
профессор кафедры: Музыкально-исполнительское искусство в образовании,  
Московский педагогический государственный университет.  
Заслуженный работник Высшей школы РФ  
Ph.D (art history), Doctor of Education,  
professor of the Musical and performing art in education chair,  
Moscow pedagogical state university.  
Honored worker of the Higher school of the Russian Federation.

## ЧУДО-ДЕТИ: ЗАГАДКИ И РЕАЛИИ (К ПРОБЛЕМЕ РАННЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ОДАРЁННОСТИ)

### Wonder kids and reality (on the early giftedness)

**Ключевые слова:** детская одарённость, загадки вундеркинда, творчески-созидательное начало в деятельности, расцвет и увядание таланта, воля и характер индивида, необходимость продуктивной творческой деятельности.

**Key words:** children's giftedness, riddles of wunderkind, creative and constructive essence in activity, blossoming and wilting of talent, the will and the character of the person, the need for productive creative work.

**Аннотация.** В статье рассматривается феномен яркой природной одарённости детей дошкольного и младшего школьного возраста. Приводятся конкретные примеры такой одарённости. В статье отмечается, что вундеркинды всегда были загадкой для современников. Рассматривается вопрос – является ли раннее проявление способностей гарантией их последующего интенсивного развития. В статье приводятся различные мнения по этому поводу. Обращается внимание на то, что наряду с феноменом Моцарта история знала также десятки и сотни «Лжемоцартов».

В качестве резюме в статье указывается, что, прогнозируя будущее ярко одарённых детей, следует принимать во внимание следующее: насколько отчётливо проявляет себя творчески-созидательное начало в деятельности «вундеркинда» (многие из них лишь превосходные копиисты); в какой мере он самостоятелен и оригинален в своих действиях; есть ли основание рассчитывать на развитие у него волевых и характерологических качеств, необходимых для дальнейшей продуктивной творческой деятельности.

**Abstract.** The author analyzes the phenomenon of outstanding preschool and primary school age children's giftedness. There are given concrete examples of such kind of giftedness, one of the most known of which is Mozart's phenomenon. It is specified that "child giftedness" can be met not only in art, but also in other spheres of creative activity, including science. was always a riddle for contemporaries.

The author was interested in the question of the future of infant phenomenon and the prospects in further life. In the article the various opinions on it are given. It is reminded that along with Mozart's phenomenon the history knew also tens and hundreds "false-Mozarts", and it is also impossible to be dismissed.

In the article it is specified as the conclusion that when predicting the future of brightly talented children it is necessary to take into account: how distinctly the creative basis in activity of "child giftedness" (many of them are only excellent copy-maker) manifests itself; in what measure the child is independent and original in actions; whether there is any ground to count strong-willed qualities' development, necessary for further productive creative activity.

Творческие дарования обнаруживают себя по-разному. Иногда – очень рано, чуть ли не с трёх-четырёх лет. Хрестоматийный пример – Моцарт, который в трёхлетнем возрасте уже импровизировал на клавесине, год спустя написал свой первый концерт для этого инструмента, в одиннадцать лет был автором оперы и ряда других сочинений.

Но, разумеется, Моцарт – явление уникальное, единственное в своём роде даже в исторической ретроспективе. Значительно больше вундеркиндов привлекало к себе внимание где-то около семи-восьми лет. Ф. Лист начал выступать в публичных концертах с девятилетнего возраста; приблизительно так же выглядело начало творческой биографии Ф. Мендельсона: с девяти лет – открытые выступления перед публикой, с десяти – интенсивное сочинение музыки. В. Серов еще ребёнком страстно увлекался рисованием, не знал иных радостей помимо этого занятия. Е. Репин, наблюдавший за ним, писал: «В мастерской он казался старше лет на десять... Я любовался зарождающимся Геркулесом в искусстве (сноска 44 на стр. 179); по нынешним меркам «Геркулес» был бы третьеклассником.

Вундеркинды рождаются не только в искусстве, как полагают некоторые представители художественно-творческих профессий. Были и есть среди них и физики, и биологи, и химики, и техники, и лингвисты, и др. Французский математик Блез Паскаль написал свой известный труд «Опыт конических сечений» в пятнадцатилетнем возрасте. С ранних лет и исключительно ярко проявились специальные способности у А.М. Ампера, У. Гамильтона, К.Ф. Гаусса, Н. Винера, Э. Ферми, Л.Д. Ландау и ряда других выдающихся учёных. О Хосе Рауле Капабланке известно, что свою первую шахматную победу он одержал в четыре года (буквально на следующий день после того, как научился переставлять фигуры); в тринадцать лет он стал чемпионом Кубы.

Вундеркинды всегда были волнующей загадкой, привлекали живейшее внимание современников. Всякий раз интересовал вопрос о будущем необыкновенно одарённых детей, их завтрашнем дне. Интересовало – в научно-теоретическом плане – и следующее: является ли раннее и явно выраженное проявление способностей какой-либо гарантией их последующего расцвета? Говорят ли о дальнейших перспективах того, кто наделён этими способностями? Свидетельствует ли о подлинных масштабах дарования?

Многие склонялись к тому, чтобы ответить утвердительно на эти вопросы. Так, Б.М. Теплов полагал, что раннее и притом самостоятельное проявление способности к той или иной деятельности является «одним из характерных признаков», позволяющих судить о потенциальных возможностях развития данной способности. Коллега Б.М. Теплова, К.К. Платонов писал: «Наиболее веским, можно сказать неоспоримым доказательством самых различных врождённых способностей служат

случаи очень раннего и отчётливого их проявления» (сноска 45, стр. 180).

Есть, однако, и иные точки зрения. Встречаются скептики (среди учёных, педагогов-практиков), убеждённые, что раннее проявление способностей еще ничего не доказывает. И ни о чём – окончательно и категорично – не говорит. Некоторыми высказывается мнение, что преждевременное про-явление способностей чревато подчас быстрым их увяданием, что наряду с «феноменом Моцарта» история знала также десятки и сотни лжемоцартов – чего также не следует игнорировать, сбрасывать со счетов. Наконец, акцентируется тот хорошо известный факт, что никто из «чуда-детей», завоевавших высокие призы на модных ныне конкурсах детских ри-сунков, так и не вырос в крупного мастера живописи.

Прежде чем солидаризироваться с той либо иной точкой зрения – или хотя бы принять её как более близкую к истине – следует уяснить себе следующее. Основное и главное. Есть вундеркинды и вундеркинды. Не в том суть, что ребёнок чем-то поражает окружающих; вопрос – чем. Хитрость в том, что среди юных дарований нередко можно столкнуться с теми, кто, по существу, лишь блистательно подражает деяниям взрослых – то есть с великолепными копиистами, исключительно одарёнными «имитаторами». Они добиваются подчас действительно высоких, впечатляющих результатов – но только, если вникнуть, на репродуктивном уровне. Российский учёный Н.С. Лейтес, специально занимавшийся проблемой одарённых детей, писал: «Среди умственных качеств, которыми блещут такие дети (имеются в виду вундеркинды – Г.Ц.), не следует упускать из виду чрезвычайную способность к умственному подражанию: дети с выдающимися способностями схватывают, делают своими знания и формы рассуждения окружающих взрослых. Это ярко обнаруживается в своеобразном формализме их умственной деятельности...» И далее Н.С. Лейтес продолжал: «Если внешнее копирование с неизбежностью опережает овладение содержанием у всех детей, то в случаях быстрого темпа развития это наблюдается в большей степени. Соответственно и связанный с этим формализм мышления особенно выражен у детей именно с повышенными способностями» (сноска 46, стр. 181)

Формализм мышления – звучит, разумеется, малопривлекательно, почти шокирующе. Никак не вяжется, казалось бы, с понятием о «чудо-ребёнке». И тем не менее Н.С. Лейтес прав. Вспомним хотя бы периодически попадающих в центр общественного внимания юных музыкантов-виртуозов, исключительно ловко и умело владеющих скрипкой, фортепиано либо каким-то другим музыкальным инструментом. Эффект воздействия их на публику – во многих случаях – основывается на высокоразвитых компонентах профессионального мастерства, чаще всего на отменных двигательнотехнических данных. Другими словами – на отлично сделанной, отработанной музыкально-исполнительской форме. (соответствующей действительно высоким сценическим стандартам). Разве это не то самое, о чём говорит Н.С. Лейтес? Подчас видят тут подлинно интерпретаторские, творческие достижения... В заблуждение впадают даже некоторые опытные специалисты.

Есть, конечно, вундеркинды и совсем иного склада – с отчётливо и напряжённо пульсирующей творческой жилкой, постоянно заряженные на активное, смелое созидание, а не подражание существующим эталонам. М.Г. Прокофьева, мать

великого композитора, вспоминала, как её шестилетний сын подошёл к ней однажды со словами: «Я хочу написать марш в четыре руки». «Я на это сказала, - пишет М.Г. Прокофьева – что написать для четырёх рук труднее, чем для двух». – «А я всё-таки напишу». И через несколько дней подаёт мне Марш в до мажоре для четырёх рук...» (стр. 182, сноска 47). Мелочь, на первый взгляд. Но достаточно красноречивая. Симптоматичная для того типа дарования, о котором сейчас разговор – его природы, направленности, психологической структуры. «Необычайно жадный до музыки и смелый во всём, что касается творчества... - писал о юном Серёже Прокофьеве его учитель Р.М. Глиер - ... делал он задачи с творческой увлечённостью, нередко находя свои смелые и интересные решения». (стр. 182, сноска 48)

Дарования подобного рода (может быть, даже не столь масштабные, как прокофьевское) особо примечательны. Особо обнадеживающи с точки зрения своих творческих перспектив. Так что. пытаясь как-то прогнозировать будущее чудо ребёнка, надо прежде всего дать себе отчёт о природе его дарования. Попробовать разобраться в особенностях, свойствах, внутренней специфике этого дарования. Не просто констатировать факт, что ребёнок заметно обгоняет своих сверстников, как бы опережая собственный возраст (а феномен вундеркинда не что иное, по существу. Как опережение возможностей, присущих тому или иному возрасту), но и ответить на вопрос: как, в чём опережает и обгоняет.

И всё же, повторим, вундеркинд был, есть и будет загадкой. Во всяком случае, в обозримом будущем. Пока педагогической психологии как науке не удастся выйти на какую-то принципиально новую ступень. (Мало ли случаев, когда художественная одарённость обнаруживала себя в довольно-таки позднем возрасте – и не сразу, а постепенно, исподволь, по «нарастающей»). Суть – в потенциальной способности дарования к развитию, самоуглублению, совершенствованию, внутреннему росту. А тут ясность может внести только время. Когда бегун на стайерской дистанции обходит своих конкурентов, это вовсе не означает, что он будет первым на финише. Или даже сохранит надолго своё лидерство. Приблизительно та же ситуация и во многих других областях человеческой деятельности.

Итак, далеко не все ярко одарённые дети оправдывают возлагавшиеся на них надежды. У кого-то оказывается слишком «короткое дыхание», быстро иссякают силы. Других подводит узкая «профориентация». Третьих – те или иные жизненные обстоятельства неблагоприятный их расклад. Бывает, как указывалось выше, люди не могут выйти в своей работы за пределы блистательного подражательства, высококлассного копирования – а потому деятельность их всё больше напоминает со временем бег на месте.

Есть, наконец, еще одна категория. Это те, у кого со стороны природных данных, равно как и внешних обстоятельств никаких неприятных осложнений вроде бы не возникает. Талант не только не подводит их – напротив, расточает свои дары с неослабевающей щедростью. Именно это, сколь ни парадоксально, и может таить в себе кое-какие серьезные опасности.

Опасности, идущие, разумеется, не со стороны дарования как такового. Опасности – от той лёгкости творческих достижений, той избыточной щедрости

дароприношений крупного таланта, о которых только что говорилось. Как-то А.А. Блок высказался в том смысле, что, мол, писать стихи ему нужно временно перестать – ибо он слишком «умеет» это делать: надо еще измениться, чтобы вновь обрести возможность «преодолевать материал». В этом рассуждении, если вдуматься, глубокий внутренний смысл. Ибо отнюдь не благо, а лишь видимость блага, когда что-то в искусстве даётся легко и просто, выходит само собой, без долгих и изнурительных усилий, плывёт. Как говорится, в руки. На деле же – нет. Всё обстоит сложнее. Какое-то время – в детстве, в подростковом возрасте, отчасти в юности – стихийная и беспрепятственная лёгкость творческого созидания, быть может, и остаётся без последствий. Потом, постоянно и неуклонно, начинает оборачиваться своей негативной стороной. И чем дальше, тем больше. Известный в прошлом пианист Л.Н. Берман, познавший в своё время все иллюзорные радости и реальные тяготы, выпадающие на долю вундеркинда, писал, что виртуозные произведения не доставляли ему в юности особых хлопот. Они получались «как-то само собой». Интуиция повелевала, руки выполняли. Повзрослев, Л.Н. Берман понял, что эта лёгкость, следование по пути наименьшего сопротивления доставляли ему плохую услугу. И изменил своё отношение к делу. В итоге, он занял достойное место в иерархии российских музыкантов-исполнителей.

Другие не понимают того, что понял Л.Н. Берман – или понимают с опозданием, что практически одно и то же.

Дело в том, что лёгкость творческого достижения, ставшая привычной, чуть ли не обыденной, на каком-то этапе неизбежно начинает откладывать отпечаток на характер человека. Начинает воздействовать – причём далеко не лучшим образом, – на личность в целом. Деформируются, разъедаются внутренней коррозией некоторые важнейшие её компоненты. За отсутствием необходимой тренировки ослабевают воля – этот становой хребет характера. Атрофируется психологическая готовность справляться с трудностями, теряется вкус к ним. Оно и понятно: привыкнув к ровным и гладким путям-дорогам в творчестве, невольно останавливаются перед крутыми подъёмами и спусками. В искусстве всегда можно было встретить людей легковесных, капризных и избалованных, людей с вялым творческим мышлением и дряблой психической «мускулатурой», - среди них немало бывших вундеркиндов. Прав был Ф. Ларошфуко, утверждавший, что оценивать людей следует не по их природным данным, а по тому, как эти данные использовались на деле.

Короче, беда многих одарёнейших молодых музыкантов, живописцев, писателей, актёров в том, что они ошибочно принимают иной раз лёгкость овладения материалом – за уровень творческого достижения, смешивая, отождествляя одно с другим.

Есть ещё одна сторона дела. Она в следующем. Творческая продукция, рождённая на свет легко, «спонтанно», без обременительных усилий со стороны художника – обязанная своим возникновением и достоинствами прежде всего его природному дарованию, – такая продукция обесценивается тем быстрее, чем старше становится тот, кто её создаёт. И в этом также одна из причин творческого «диминуэндо» некоторых бывших вундеркиндов. Ибо то, что производило

обворожительное впечатление, когда автор, скажем, музыкальной пьесы, стихотворения или рисунка был совсем ещё юн, – теряет, увы, своё обаяние, становясь делом рук уже немолодого человека. Есть закон в искусстве – незыблемый, универсальный, открытый ещё в глубокой древности. Согласно этому закону, произведение искусства представляет ценность лишь в том случае, если в него вложен труд художника – и много труда. Если, как говорил А.А. Блок, преодолено «сопротивление материала». В противном случае искусства нет; это правило, которое насчитывает немного исключений (в виде счастливо рождающихся экспромтов).

Молодое дарование нередко сбивает с пути еще одно. Подводит неверно решённая (или вовсе нерешённая) проблема: художник – и его окружение, публика, аудитория, общественная среда. Проблема эта одинаково значима для всех представителей художественно-творческой деятельности – литераторов, композиторов, живописцев, актёров, концертирующих музыкантов. В психологическом плане она, пожалуй, одна из наиболее сложных и трудноразрешимых для художника. Причём именно в юности, в начале творческого пути. И особенно для тех, кто щедро одарён, кто с раннего возраста узнал быстрый, лёгкий, шумный успех – отведал его пьянящей сладости.

Есть аксиома, известная каждому чуть ли не со школьной скамьи: художник творит для людей, для общества. Это, разумеется, верно. Как определение его, художника, общественной функции, как трактовка его социальной роли – этот тезис, конечно, сомнений не вызывает. Он же, однако, принимает совершенно иной вид, иное «звучание», будучи взятым в чисто психологическом ракурсе – как внутренняя установка в творческом процессе, как ориентир в художественной работы вообще. Тут принципиально разные аспекты явления: общественная, социальная функция – и творческая практика как таковая. Тот, кто не отдаёт себе отчёта в этом различии, смешивая одно с другим, рискует, как говорилось, сбиться с верного творческого курса – и это уже в самом начале своей деятельности.

О Марселе Прусте рассказывали, что он никогда не думал о читателе, полагая, что думая о нём, представляя его мысленно, бессознательно начинаешь подделываться под негою. Аналогичной позиции придерживались многие крупные мастера – сознательно или бессознательно, это роли не играет. Размышляя о возможной реакции на художественное произведение (роли в театре, концертной программе и др.), тревожась относительно этой реакции, пытаясь как-то подготовить, «спланировать» её, человек волей-неволей начинает впадать в наигрыш, в фальшь. Иными словами, отклоняется от прямой и логичной творческой колеи. Потому-то К.Г. Паустовский и считал, что «во время работы надо забыть обо всём и писать как бы для себя...» Красиво и образно звучала та же мысль у Ж. Ренара, говорившего, что его книги – это что-то вроде писем самому себе, которые позволено читать другим...

Эта сторона дела действительно более чем существенна: не случайно большие художники часто задумывались о ней. На кого (или на что) ориентироваться в творческом процессе, кого видеть мысленно во время работы, и, главное, надо ли видеть кого-то вообще. За этой внутренней ориентацией, этой психологической

установкой в творчестве кроются очень важные вещи, прямо и непосредственно влияющие на художественный результат. Можно с уверенностью утверждать: не много найдётся по-настоящему значительных произведений искусства (в любом жанре), создание которых определялось бы чётко выраженной установкой на успех; произведений, которые были бы изначально «запрограммированы» их авторами на то, чтобы понравиться, произвести эффект, снискать популярность.

Ту же мысль можно сформулировать и по-иному: значительная часть неудач в искусстве идёт именно от этой установки: вызвать благожелательный отклик, произвести впечатление. И даже масштабы природного дарования художника не всегда тут спасают дело. Действительно, суетливо и беспокойно оглядываясь по сторонам, отвыкают в конце концов смотреть прямо перед собой – теряют из виду главное, сбиваются с шага, изменяют себе. Каждый мало-мальски наблюдательный человек знает, как быстро пропадает уважение к тому, кто заискивает, подлаживается, угодливо заглядывает в глаза. Так всегда и во всём. Искусство – не исключение.

Любопытно присмотреться: в чём причина неожиданных, казалось бы, срывов и неудач талантливейших музыкантов-исполнителей на международных конкурсах? Часто – всё в том же осознанном, полуосознанном или неосознанном желании угодить, понравиться, произвести впечатление. Одни в этом случае посматривают преимущественно в сторону жюри. Другие – в направлении слушательской аудитории. Хуже всего, когда стараются прийти по вкусу одновременно и тем, и другим, и третьим...

Творческая работа, сопровождаемая постоянной и опасливой оглядкой на будущего «потребителя», чревата для художника и таким неприятным последствием, как деформация вкуса. Бывает, это также, неотвратимо и быстро, губит кое-кого из недавних вундеркиндов. Не секрет, вкусы и запросы людей различны: сплошь и рядом совсем не таковы, как хотелось бы... Примеряться к ним, занимаясь художественно-творческой деятельностью, значит наносить подчас жестокий урон собственному вкусу.

Сказанное может быть отнесено ко всем видам искусства. Взять, к примеру, концертный зал. Публике нравятся тривиально составленные программы, нравятся стандартные подборки одних и тех же многократно игранных-переигранных пьес. Без всяких возражений принимаются банальные, удручающе схожие друг с другом исполнительские решения, интерпретаторские трактовки. «На ура» встречается шумливая, пустопорожняя виртуозная бравада. Доставляет удовольствие части слушателей эксцентрическая жестикуляция артиста, театральность поз, вычурность сценических манер и т.д. Если принимать в расчёт все эти «нравятся» и «доставляют удовольствие», нетрудно догадаться, как может выглядеть творческий итог... Увы, иной раз это принимается в расчёт. Что обиднее всего – людьми талантливыми от природы.

Кто же прежде всего угодлив и льстив во взаимоотношениях с публикой? Тот, кто слаб волен и бесхарактерен. Кто с детства был избалован похвалами и чрезмерным вниманием. Кто, привыкнув почитать успех сверх всякой меры, ставит его превыше всего остального, проникнувшись безоглядной, всепоглощающей

любовью к нему. Тот, конечно, кому нечего сказать в искусстве своего, сокровенного и заветного. Нередко – именно тот, кто, начав как вундеркинд, так и не «выделался» (Ф.М. Достоевский) в духовно-интересную личность.

... Итак, наибольшие шансы оправдать своё дарование у тех, кто уже с юных лет, оставаясь вундеркиндом, приучается делать своё дело с максимальной сосредоточенностью на нём, не отвлекаясь ничем сторонним, побочным, суетным. Нет, казалось бы, ничего проще; нет, однако, и ничего труднее. Но успех приходит только при этом условии – непременном и первоочередном.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Долгополов И. Рассказы о художниках. – М., 1976.
2. Платонов К.К. Проблемы способностей. – М., 1972.
3. Лейтес Н.С. Одарённые дети \ Психология индивидуальных различий. – М., 1982.
4. Прокофьева М.Г. воспоминания о детстве и юности Сергея Прокофьева \ Прокофьев. Материалы. Документы. Воспоминания – М., 1956.
5. Там же.