

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
факультет психології
кафедра соціальної психології

ДИПЛОМНА РОБОТА

на здобуття другого (магістерського) рівня вищої освіти
на тему «Розвиток творчого потенціалу в юнацькому віці засобами
психодрами»

Виконав: студент 2 курсу, групи ПС-21м
Спеціальності - 053 Психологія
Людкевич Р. І.

Керівник: Сметаняк В. І.
кандидат психологічних наук, доцент

Рецензент: Чуйко О. М.
кандидат психологічних наук, доцент

Івано-Франківськ– 2023 р.

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1.....	6
1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ В ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ ЗАСОБАМИ ПСИХОДРАМИ.....	6
1.1 Суть понять «творчість», «творчі здібності» та «творчий потенціал» у психологічній літературі.....	6
1.2. Особливості вивчення творчості в юнацькому віці.....	22
1.3 Застосування елементів психодрами для розвитку творчого потенціалу юнака.....	38
Висновок до розділу 1	47
РОЗДІЛ 2. ПРОГРАМА РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ В ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ ЗАСОБАМИ ПСИХОДРАМИ	48
2.1 Діагностика вихідного рівня розвитку творчого потенціалу юнаків.....	48
2.2 Програма з розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці шляхом психодраматичних технік	52
2.3. Результати дослідно-експериментальної роботи	68
Висновки до розділу 2.....	71
Висновок.....	72
Список використаної літератури.....	74
Додатки	78
Додаток А.....	78
Додаток Б.....	79
Додаток В.....	81
Додаток Г.....	86
Додаток Д.....	90

Вступ

Сучасне суспільство висуває нові вимоги до формування, росту і розвитку особистості. Ключовим етапом становлення є юнацький вік. Здатність мислити творчо і вміння ефективно виражати свої емоції та ідеї, стають одними із ключових факторів успішності, самореалізації і самоактуалізації.

Людина в цьому віці відкриває для свій унікальний внутрішній світ та індивідуальні сторони у своїй особистості. У цей час, самосвідомість виходить з того, що юнак сприймає свої емоції та переживання, не як відображення зовнішніх подій, а як стан свого внутрішнього Я, усвідомлює свою відмінність від інших та свою неповторність. Відкриття свого внутрішнього світу викликає радість, переживання та інколи може супроводжуватися тривогами. Якщо юнак буде підтримувати міцний контакт із його колом спілкування та з реальністю, в якій він перебуває, тоді його розвиток і розвиток його творчого потенціалу буде зберігати позитивну динаміку, що згодом ляже в основу його успіху в житті. Разом з тим важливо пам'ятати і про те, що у процесі становлення, в окремих випадках можуть виникати проблеми емоційного, соціального характеру, стреси, проблеми в навчанні чи в сім'ї. Цими, та іншими питаннями, які стосуються становлення юнацтва, у своїх роботах цікавились: Дж. Мід, Г.Салліван, Е. Еріксон, Г.Крайг, Р.Селман, С. Мартиненко, С. Максименко.

Актуальність цієї теми дослідження полягає і у яскравих змінах сучасного світу, які вимагають від молоді гнучкості, здатності до адаптації та творчого підходу до різних ситуацій. Юнацький вік, це період активного становлення людини, він дає можливість розвитку творчих здібностей, які стануть ключовими у самовираженні та самореалізації в майбутньому.

Існує багато матеріалів, у яких опрацьована психологія творчості юнацтва, вони розглядають цей феномен як новий етап духовного життя людини.

Значний внесок у дослідження проблеми розвитку творчих здібностей особистості зробили українські дослідники (В. Рибалка, І. Беха, С. Рубінштейн, В. Клименко, Л. Міщина, С. Максименко, О. Ткаченко В. Моляко, В. Роменець, та ін.) та іноземні (Е. де Боно, Ф. Баррон, Г. Алдер, Дж. Гілфорд, А. Маслоу, П. Торренс ін.) психологи.

Розвиток творчого потенціалу засобами психодрами, є ефективним каталізатором для росту творчих якостей юнака. Разом з цим психодрама виступає і як профілактика появи психологічних проблем, які нерідко супроводжують молодь у цьому віці. Вона передбачає драматичні елементи та ігри у ролях для вивчення проблем, вираження емоцій, розвитку навичок комунікації та покращення соціальної взаємодії. Саме тому для розвитку творчих якостей юнацтва, було метод психодрами. Він побудований на практичній роботі з відтворення внутрішнього світу людини у безпечному, мікросоціальному середовищі. За допомогою спонтанного програвання, цей метод допомагає виявити внутрішні актуальні стани, відтак особистість отримає можливість їх прожити та розвинути. При розгляді психодрами, взято за основу праці Я.Л.Морено, З.Морено, Г.Лейца, С.Даніеля, М.Карпа, П.Келлермана, А.Блентнера, М.Ялома, П.Горностая, К.Фоппеля.

Мета роботи – теоретично обґрунтувати та перевірити психологічні умови розвитку творчих здібностей у юнацькому віці засобами психодрами.

Завдання дослідження:

1. Вивчити та проаналізувати стан досліджуваної проблеми з наукових джерел.
2. Розкрити особливості використання психодраматичних технік у процесі розвитку творчих здібностей юнаків.
3. Розробити дослідно-експериментальну програму розвитку творчих здібностей юнаків засобами психодрами.

Об'єкт дослідження – процес розвитку творчих здібностей юнаків.

Предмет дослідження – психологічні умови розвитку творчих здібностей юнаків засобами психодрами

Методи дослідження:

- теоретичні (вивчення нормативних документів, аналіз наукових джерел, узагальнення психологічної літератури, систематизація теоретичного та практичного матеріалу);
- емпіричні (тестування, анкетування, групові обговорення та спостереження);
- математичні методи статистики.

Невід'мною частиною даного дослідження є етичне питання. В ході роботи необхідно дотримуватися високих стандартів етики дослідження у ставленні до учасників. Забезпечення конфіденційності, отримання інформованої згоди та ретельне обговорення етичних аспектів є ключовими елементами у проведенні цього емпіричного дослідження.

Розділ 1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ В ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ ЗАСОБАМИ ПСИХОДРАМИ

1.1 Суть понять «творчість», «творчі здібності» та «творчий потенціал» у психологічній літературі

Щоб перейти до розгляду даної теми, необхідно насамперед конкретизувати поняття «творчий потенціал», включаючи його основне поняття «творчість». Психологія пропонує широкі варіанти розуміння суті поняття «творчість», проте сьогодні немає єдиного трактування цього поняття, його механізмів та особливих сторін. прагматичного (Е. де Боно), психометричного (Е. П. Торренс, Дж. Гілфорд), особистісного (С. Максименко, Ф. Баррон, О. Ткаченко В. Роменець,) та стратегіально-діяльнісного (В. Моляко) підходів.

Таким чином, творчість можна розглядати у різних точок зору, зокрема, у культурологічній, філософській та психологічній.

У психології існує класичне визначення поняття «творчість», яке було представлено у 50-х роках ХХ століття С. Рубінштейном, зокрема, дослідник охарактеризував поняття «творчості» як рису особистості, яка конкретизується на розвитку вищих психічних функцій. Згідно його погляду, творчість – це навичка, яка вмикається у всі види людської діяльності, її поведінки, спілкування і контакту з навколишнім середовищем.

Ю. Галатюк поняття «творчість» пояснює як характеристику людської природи, яка носить найфундаментальнішу основу. Потенціал, який притаманний абсолютно кожному від його народження. На думку автора,

творчість це важлива особливість особистості, як сприяє розвитку широкого спектру, соціальних та ціннісних якостей особистості: позитивне лідерство, дисциплінованість, ініціативність, самостійність, комунікабельність та нестандартне мислення [15, с. 63].

Отож, творчість є процесом, у ході якого постає суб'єктивно чи об'єктивно нове за допомогою різноманітних інтелектуальних підходів, які не можна точно описати і викликати однотипними діями. Варто зазначити, що одиницею творчості у психологічному вимірі діяльності є творча активність особистості. Вона є самостійним фактором, який не залежить від інтелекту. Висвітлення цього питання можна знайти у працях Дж. Гілфорда.

Дивергентне мислення, якому автор приділяв особливу увагу, визначається як «тип мислення, що йде у різноманітних напрямках». Такий тип мислення припускає варіювання шляхів рішення проблеми, призводить до несподіваних висновків і результатів.

Гілфорд вважав операцію дивергенції, поряд з операціями перетворення й імплікації, основою креативності як загальної творчої здібності. Дослідники інтелекту давно прийшли до висновку про слабкий зв'язок творчих здібностей із здібностями до навчання й інтелектом. Одним із перших на розходження творчої здібності й інтелекту звернув увагу Терстоун. Він зазначив, що у творчій активності важливу роль відіграють такі чинники, як особливості темпераменту, здатність швидко засвоювати і породжувати ідеї (а не критично ставитися до них), що творчі рішення приходять у момент релаксації, розсіювання уваги, а не в момент, коли увага свідомо концентрується на вирішенні проблем.

Чотири основних параметри креативності, за Дж. Гілфордом:

- Оригінальність – спроможність продукувати віддалені асоціації, незвичні відповіді;

- семантична гнучкість – здатність визначити основні властивості об'єкта та запропонувати нові варіанти його використання;
- образно-адаптивна гнучкість – здатність змінювати форму стимулу таким чином, щоб побачити у ньому нові ознаки і можливості для використання;
- семантична спонтанна гнучкість – генерування різноманітних ідей у нерегламентованій ситуації.

Автор виділяє параметри творчості:

- 1) вміння виявити та постановити проблему;
- 2) здатність генерувати велике число ідей;
- 3) гнучкість – продукування різноманітних ідей;
- 4) оригінальність – спроможність відповідати на подразники нестандартно;
- 5) здатність удосконалити об'єкт, додаючи деталі;
- 6) вміння вирішувати проблеми, тобто здатність до аналізу і синтезу

Загальний інтелект не включається в структуру креативності. На основі цих теоретичних передумов Гілфорд і його співробітники розробили тести програми дослідження здібностей (ARP), які тестують переважно дивергентну продуктивність.

Надійність тестів Торренса (за даними автора) дуже велика: від 0,7 до 0,9. Вербальні тести більш надійні, ніж образотворчі. На відміну від тестів Гілфорда, тести Торренса призначені для більш широкого спектру віків: від дошкільників до дорослих. Факторний аналіз тестів Торренса виявив чинники, що відповідають специфіці завдань, а не параметрам легкості, гнучкості, точності й оригінальності. Кореляції цих параметрів усередині одного тесту вищі, ніж кореляції аналогічних параметрів різних тестів. Розглянемо характеристику основних параметрів креативності, запропонованих Торренсом. Легкість оцінюється як швидкість виконання тестових завдань, і, отже, тестові

норми утворюються аналогічно нормам тестів швидкісного інтелекту.

Гнучкість оцінюється як число переключень з одного класу об'єктів на інший у ході відповідей. Проблема полягає в розбивці відповідей випробуваного на класи. Число і характеристика класів визначаються експериментатором, що породжує довільність. Оригінальність оцінюється як мінімальна частота зустрічальності даної відповіді в однорідній групі. В тести Торренса прийнята наступна модель: якщо відповідь випробуваного зустрічається менш ніж в 1 % випадків, то він оцінюється 4 балами, якщо відповідь зустрічається менш ніж в 1-2 % випадків, випробуваний отримує 3 бали і так далі. Коли відповідь зустрічається більш ніж в 6% випадків, присвоюється 0 балів. Тим самим оцінки оригінальності «прив'язані» до частот відповідей, які дає вибірка стандартизації. Досвід застосування тестів Торренса показує, що вплив характеристик групи, у якій отримані норми, дуже великий, і перенесення норм із вибірки стандартизації на іншу (нехай аналогічну) вибірку дає великі помилки, а часто і просто неможливі. Точність у тестах Торренса оцінюється за аналогією з тестами інтелекту.

Успішність виконання даних тестів визначається швидкісними якостями психіки, і критики справедливо вказують на вплив швидкісного інтелекту при вирішенні тестів, діагностуючих, на думку їх розробників, креативність. Найбільш послідовну критику робіт Гілфорда, Торренса і їх послідовників дали М. Воллах і Н. Коган (Wollach M. A., Kogan N. A., 1965). У дослідженнях Торренса і Гілфорда виявлена висока позитивна кореляція рівня IQ і рівня креативності. Чим вищий рівень інтелекту, тим більша ймовірність того, що у випробуваного будуть високі показники за тестами креативності, хоча у осіб з високорозвиненим інтелектом можуть зустрічатися і низькі показники креативності. Між тим при низькому IQ ніколи не виявляється висока дивергентна продуктивність. Торренс навіть запропонував теорію інтелектуального порогу. Він вважає, що при IQ нижче 115-120 балів (середній плюс стандартне відхилення) інтелект і креативність невідчужливо й утворюють єдиний фактор. При коефіцієнті

інтелекту вище 120 творчі здібності та інтелект стають незалежними факторами.

Іншими словами, для розвитку творчого потенціалу є необхідним рівень інтелектуального розвитку, який вищий за середній. Без необхідної бази знань та інтелектуального фундаменту особистості, мова про високий рівень розвитку творчих здібностей йти не може. Досягнення доволі високого рівня інтелекту та майбутнє покращення цих розумових якостей ніяк не вплине на розвиток творчого потенціалу. Навпаки, якщо інтелект виражений на високому рівні, то з'являються певні перешкоди для того, щоб сформувані і розкрити творчі здібності. Для високого рівня інтелекту, необхідна яскраво виражена цілеспрямованість до навчання і засвоєння нових знань, що в свою чергу не спонукає до вираження креативності.

О. Губенко розглядає творчі здібності як вміння синтезувати ті види діяльності людини, які принесуть високі результати в творчості. Сюди входять інтелектуальні уміння, дії навички, і операції, з-поміж яких можна виділити:

- Пошук та аналіз пізнавальної проблеми;
- вияв шляхів для її розв'язання;
- вияв операцій узагальнення, порівняння та аналізу;
- встановлення взаємозв'язків між різними явищами;
- вміння переключати функції предметів і явищ;
- абстрагування;
- пошук асоціацій і аналогій;
- подолання стереотипів у процесі мислення;

- операцію конкретизації, яка включає в себе інтегрування понять, дедукцію, рух від абстрактного до конкретного);
- оригінальність мислення;
- продуктивність інтелектуальної діяльності [20].

Широке поле творчих завдань також різне за складністю – від елементарних розв’язань головоломок до наукових відкриттів і досягнень, проте суть залишається однаковою: для їх вирішення людині необхідно знайти новий шлях або створити щось нове, тобто відбудеться акт творчості. Тут і виникає потреба у елементах гнучкості розуму, частиною яких є спостережливість, вміння зіставляти і аналізувати, комбінувати, вибудовувати взаємозв’язки і взаємозалежності, та інші елементи, які в сукупності складають творчі здібності [48].

Д. Максименко і В. Соловієнко вважають, що творчі здібності є більш широким поняттям, аніж здатність створити щось нове, на основі уже готових інструментів. Навпаки, вони схиляються до думки, що це здатність індивіда, яка характеризується готовністю створити принципово нову ідею, аналогів якій раніше не було. Вона відрізняється від звичних і загально прийнятих ідей, тому її можна віднести до структури обдарованості, як незалежний чинник [52].

Творчі здібності, як і будь-які інші відносяться насамперед до спадкового фактору. Проте при належних умовах: навчання новому, освіта, оточення, подорожі (знайомство з новими підходами до життя), та інших, відкривається перспектива розвитку творчого потенціалу [73, с. 21].

Отож, творчі здібності є не простим і різностороннім психологічним поняттям. Проведений теоретично-методологічний аналіз підходів до дослідження творчих здібностей показує, що ця проблема є актуальною, бо відсутні однозначні пояснення поняття «творчих здібностей» у

психологічній літературі. Творчий потенціал характеризується складним, багатовимірним набором властивостей мислення, до них можна віднести вміння помічати приховані від неспідготовленого ока зв'язки, встановлювати небачені раніше закономірності, вміння приносити у світ нові, оригінальні ідеї.

Історія творчості, як процесу створення нових матеріальних і духовних продуктів, пов'язана з особливостями розвитку людства в онтогенезі. Сучасна наука не має єдиного пояснення означеного феномену. Але існує низка концепцій і гіпотез, автори яких намагаються пояснити причини та механізми виникнення творчості (А.Бергсон, Л.С.Виготський, В.Дільтей, З.Фройд, К.Юнг та ін.). Цікаву версію виникнення творчості у філогенезі (зміни психіки в процесі біологічної еволюції) пропонує В.М.Вільчек.

За Вільчеком, природа забирає в людини «інстинктивну видову програму діяльності», але наділяє її здібністю «наслідувати зразок». Зразком для людини були тварини, які мали видову програму й значно переважали людей за пристосованістю до середовища. Людина наслідує тварин, обожнює їх (тотем).

Пошук зразка, який можна наслідувати, поступово стає її базовою потребою. Цей пошук – перший крок до творчості /Вільчек, 1989/. Творчість в онтогенезі (розвиток психіки конкретної людини протягом її життя) загалом повторює філогенетичний сценарій. Дитина спочатку наслідує дорослих і тільки потім переходить до самостійної творчої діяльності, обирає її характер (науковий, технічний, художній тощо).

Виходячи з визначення творчості як «процесу створення, відкриття чогось нового, раніше невідомого» для конкретної людини, В.О.Моляко виокремлює дев'ять видів творчості, з поміж яких:

- 1) Ігрова. Спрямована на участь людини у грі, яка потребує змін, нововведень, відгадок, знаходження результату (від дитячої гри до гри актора).

- 2) Ситуативна («життєва»). Пов'язана з розв'язанням задач, що виникають перед людиною поза місцем роботи або домом. Це, наприклад, задача переходу через майдан, де багато транспорту.
- 3) Комунікативна. Передбачає розв'язання творчих задач, що виникають в різних видах міжособистісного спілкування.

/Моляко, 1983/.

В історію психології Анрі Бергсон увійшов як інтуїтивіст. У центрі його уваги — проблема інтуїції, яку він протиставляє розуму, інтелекту. Для розуму, на його думку, є характерним механіцизм, він спроможний обслуговувати лише дію. Інтелект пізнає не самі речі, а лише їхні відношення, здатні привернути його увагу з огляду на можливі практичні дії. Інша справа — інтуїція. Вона покликана спрямовувати інтелект, переносити увагу від одного до іншого, змінювати напрям аналізування. Інтуїція складає сутність людського духу і самого життя, в її основі лежать творчі потенції людини. Творчість Бергсон пов'язує з можливістю вибору: "життєвим вибором повинна бути свідомість... це свідомість, що є потребою творчості, проявляє себе лише там, де творчість можлива. Вона засинає, якщо життя приречене на автоматизм; вона пробуджується, щойно пробуджується можливість вибору". Бергсон позбавляє науку можливості пізнати рушійні сили та структуру творчого процесу, оскільки в її основі лежить принцип детермінізму, який дослідник ставить під сумнів.

На протипагу Бергсону Теодюль Рібо робить спробу побудувати теорію творчості. Він застосовує новий метод — генетичний — в аналізі творчої уяви і показує, як у процесі навчання та виховання людина набуває ознакоригінальності. Рібо зазначає необхідність, фатальність творчості: людина творить не тому, що хоче, а тому, що не може не творити. Намагаючись утвердити принцип детермінізму в психології творчості, Рібо бачить його у фатальній залежності від спадковості. Так, творча потреба сприймається спадково визначеною: "природа наділяє нас тільки одним —

творчим інстинктом, тобто потребою творити у визначеному напрямі". Рібо вважає, що відмінності окремих видів творчості є характерними не для природи творчості, а для її механізмів. Ці відмінності мають другорядне значення та зумовлюються природними властивостями людини. Він пропонує структуру двох механізмів: повного і скороченого, які відрізняються за протяжністю фаз творчого процесу. У першому випадку народжується ідея, яка потім утілюється в конкретні образи, мелодії або цифри. У другому випадку народженню ідеї передують довготривала несвідома підготовка. Але з точки зору змісту творчого продукту обидва механізми є абсолютно однозначними, їхня відмінність є лише формальною і диктується специфічними особливостями конкретних людей.

Творчими здібностями у вузькому значенні слова є інтелектуально-евристичні здібності. Це, передусім, здатність генерувати ідеї, висувати гіпотези, фантазувати, асоціативно мислити, бачити суперечності, переносити знання і вміння в нові ситуації; це здатність відмовитися від нав'язаної ідеї, незалежно міркувати, критично мислити, оцінювати. Саме ця група творчих властивостей більшою мірою, ніж інші, бере участь у створенні нового, творчого продукту [2]. За М.В.Гамезо, головним показником творчої особистості, її найсуттєвішою ознакою вважається наявність творчих здібностей, які розглядаються як індивідуально-психологічні можливості людини, які відповідають вимогам творчого виду діяльності і створюють умови для їх успішного виконання.

Творча особистість – це та особистість, у якої її межі творчості здатні охопити дії від нестандартного вирішення простого завдання до нового втілення унікальних можливостей індивіда в певній сфері. Людина, в арсеналі якої є певний набір якостей, до прикладу: рішучість, здатність не зупинятися на досягнутому, вміння мислити сміливо, вміння бачити більше, ніж бачать її сучасники і попередники. Вона володіє мужністю для того, щоб піти проти течії і зруйнувати те, чому вірять сьогодні більшість [2].

У дослідженнях виділяються такі складові розвитку творчості особистості:

- прагнення до розвитку, духовного зростання, здатність дивуватися при зіткненні з новим, незвичним, ентузіазм, здатність до самовираження, вміння повністю орієнтуватись у проблемі;
- спонтанність, безпосередність, спонтанна та адаптивна гнучкість, оригінальність, дивергентність мислення, здатність до швидкого здобуття нових знань, чутливість, сприйнятливність до нового;
- здатність легко долати розумові бар'єри, перешкоди, відступати, відмовлятися від своїх думок, теорій, «народжуватися кожен раз заново», здатність відкидати несуттєве, другорядне, готовність напружено і важко працювати, до складання складних структур із елементів, до синтезу та до аналізу, до комбінування, до диференціації явищ;
- внутрішня зрілість, скептичність, сміливість, «смак» до тимчасового хаосу, відсутності порядку, прагнення довго залишатися наодинці, ствердження і підкреслення свого «Я», здатність зберігати впевненість в умовах невизначеності [4].

У розвитку творчої особистості можна виокремити такі основні компоненти: когнітивний (систему знань про сутність, структуру, особливості взаємодії, знання про стилі спілкування; фонове знання, тобто загальнокультурна компетентність; творче мислення); поведінковий (загальні та специфічні вміння, що дозволяють успішно керувати ситуацією взаємодії, застосовувати конструктивні стратегії поведінки у конфліктних ситуаціях; експресивні вміння; перцептивно- рефлексивні вміння); мотиваційний (розширення простору пізнавальних інтересів, спрямованість на взаємодію, високий рівень домагань та потреби в навчанні, готовність до прояву компетентності, відповідальності); емоційний компонент (гуманістична установка на взаємодію, готовність вступати з іншою людиною в особистісні, діалогічні взаємини; високий рівень емпатії та рефлексії; позитивна Я-концепція).

Закономірності становлення і розвитку творчої особистості органічно пов'язані із загальними закономірностями формування всебічно розвинутої особистості, зумовлені ланцюгом формування рис, якостей і специфікою творчого процесу, в якому творча особистість виявляє вміння усвідомити суперечності, здатність розв'язання суперечностей тощо. [8].

В.А.Роменець вважає, що в творчості і саме завдяки їй відбувається вияв людської індивідуальності, вона є універсальним засобом самопізнання та саморозвитку особистості. У творчій діяльності, творчій думці людина знаходить «вище вираження своєї індивідуалізації».

Творцем справжніх художніх цінностей, за Роменцем, можна вважати того, хто, спираючись на об'єктивні закономірності явищ дійсності, вміє відтворювати їх з «неповторною індивідуалізацією». Це стосується не тільки художньої, але також наукової й технічної творчості.

Творчість – це виробництво певного «оригінального продукту для комунікаційної мети», при цьому, оригінальність і комунікація стосуються будь-якого виду творчості. Грані, що розділяють наукову і художню творчість, є дуже умовними. Усім видам творчості – технічній, художній, науковій – насамперед властиві дві взаємопов'язані форми вираження: побудова гіпотези і проведення відповідного мисленого експерименту. Однак, в науці та мистецтві обидві форми мають певну специфіку.

Досліджуючи творчий процес, зазначає Роменець, не можна задовольнятися вивченням мислення, оскільки у творчості воно є вторинним чинником по відношенню до фантазії (уяви) та інтуїції. Спочатку уява творче зближує два різнорідних явища, а лише потім мислення «аргументує» отриманий результат. На відміну від логічного мислення фантазія «за одну мить може відтворити предмет як у його структурній цілісності, так і у сукупності деталей...». Крім того, часто «творча знахідка приходить до людини зненацька», завдяки інтуїції, і не є безпосереднім результатом розмірковування /Роменець, 2001/.

Мотивація творчості дорослих, зауважує Фройд, зумовлена переходом від гри, як форми прояву несвідомого, якою людина насолоджувалася в дитинстві, до іншої його форми – марення. Дитина перестає грати, але вона не може відмовитися від насолоди, яку приносила гра. Гру дорослим замінюють марення. Поет, за словами Фройда, є подібним до дитина, яка грається. Він створює світ, до якого ставиться дуже серйозно, водночас відокремлюючи його від дійсності. /Фройд, 1990/.

К.Г.Юнг, засновник аналітичної психології, вважав творчість «поза особистісним людським процесом», в якому людина виступає як носій «несвідомо діючої душі людства» або колективного несвідомого. Творчість є виявленням закарбованих у ньому архетипів – уроджених ідей, образів, зразків поведінки, мислення, світосприйняття. Зберігаючись у пам'яті людей, архетипи переходять з покоління в покоління. Творчий процес або «автономний творчий комплекс», за Юнгом, сприяє «несвідомому оживленню» архетипів.

А.Маслоу є фундатором концепції самоактуалізації. Він вважає, що самоактуалізація (намагання людини виявити і максимально реалізувати можливості власної особистості) – основна природна потреба людини, мета її життя. Самоактуалізація – це бажання «стати усім, чим можливо», потреба у самовдосконаленні. На цьому складному шляху людина постійно переживає «страх невизначеності та відповідальності», але тільки самоактуалізація забезпечує їй повноцінне життя.

Намагання якомога повніше реалізувати потенціал власних можливостей спонукає людину до творчості, психологічну основу якої становить мотивація самоактуалізації. Особи, що намагаються «актуалізувати себе», до всього у житті ставляться творчо, мають творчі здібності. Ці здібності плекають особливий вид сприймання, який дозволяє людині жити скоріш у «конкретному, реальному світі природи», ніж в його абстрактному, словесному віддзеркаленні.

Маслоу виокремлює дві стадії творчості: первинну й вторинну. Первинну стадію характеризують імпрровізація й натхнення. На цій стадії людиною керують інтенсивні емоційні переживання, інтерес, збудження. Вторинна стадія – розробка або розвиток первинної (наприклад, думки, яка з'явилася в момент сильного збудження). Ця стадія потребує самодисципліни і тяжкої наполегливої праці. Є багато людей, які здатні до натхнення на першій стадії, але існує зовсім небагато людей, які спроможні втілити його матеріально.

Втім, зазначає Маслоу, матеріальний результат для людини, що «актуалізує себе», є вторинним. Її творчість – спонтанна, безневинна, невимушена, розкута, експресивна, вільна від стереотипів і кліше. Головне в ній – розвиток особистості, її емоції та інтереси, а не можливі матеріальні досягнення.

Психічно здорова людина, вважає Маслоу, - це щаслива людина, яка живе в гармонії із собою, не відчуває внутрішнього розладу, захищається, однак першою не нападає, любить навколишній світ, людей і творчо працює, реалізуючи власні здібності. Нажаль, особистості, що досягли граничної самоактуалізації, за даними дослідника, становлять лише біля 1% людства. Він пояснює це тим, що більшість людей з різних причин «побоюються реалізувати себе» /Маслоу, 2003/.

Для пояснення особливостей поведінки креативної особистості (креатива) Р.Стернберг висуває «теорію інвестування». Творча людина, на його думку, намагається і здатна «купувати ідеї за низькою ціною, а продавати за високою». Купувати за низькою ціною – означає мати справу з невідомими, невизнаними або мало популярними ідеями. Завдання полягає в тому, щоб правильно оцінити потенціал їхнього розвитку і можливий попит.

Творча людина всупереч опору з боку середовища, нерозумінню та неприйняттю все ж наполягає на певних ідеях і кінець кінцем «продас їх за високу ціну». Стернберг вважає, що людина може не реалізувати свій творчий потенціал у двох випадках:

- 1) якщо вона пропонує ідеї передчасно;
- 2) якщо вона не пропонує їх занадто довго і тоді вони стають очевидними і «старіють».

Л.Терстоун виокремлює різні компоненти творчої діяльності (здатність швидко засвоювати та формулювати ідеї, індуктивне мислення, деякі особливості сприйняття та інші), досліджує роль в творчому процесі особистісних факторів і передусім темпераменту творця. Терстоун доходить висновку, що успішна творчість стимулюється скоріше чутливістю до нових ідей, ніж їхньою критикою, а подібні ідеї з'являються під час релаксації, розкиданості, а не концентрації уваги на розв'язанні творчої задачі.

За час свого існування психології творчості, спромоглася сформулювати предмет дослідження, окреслити коло питань, які підлягають вивченню (творчість як процес, ознаки творчої особистості, проблема творчих здібностей та інші), розробити цікаві концепції, що пояснюють складні психологічні феномени, пов'язані з творчістю. Однак, визначилися і певні проблеми.

По-перше, психологія творчості поділяє долю більшості інших галузей психології: чим більшим є обсяг відповідних наукових досліджень, чим ширшою їхня тематика, тим більш суперечливими стають погляди науковців на цей феномен.

По-друге, сучасна психологія накопичила велику кількість наукових фактів, апріорних (умоглядних, не заснованих на досвіді) та емпіричних (заснованих на досвіді) концепцій творчості, але не спромоглася узагальнити їх в межах універсальної теорії.

По-третє, вивчення творчості, нажаль, не є пріоритетним напрямком наукових досліджень.

Емоційні переживання відіграють особливу роль у творчості. Доведено, що вона може бути успішною лише за умови емоційної активації мозку подібний

стан, супроводжує наукові відкриття, написання літературних творів, креативне спілкування тощо. Дослідники, виявили стимулюючий вплив позитивних емоцій (радості) на креативність та її продукти. Однак, емоції та почуття можуть і перешкоджати творчості, негативно позначатися на результатах творчої роботи. Це, зокрема, стосується страху, який часто-густо заважає розвитку та реалізації творчого потенціалу людини.

Справжній творець повинен мати розвинену сферу почуттів. Факти, події, образи, які містять в собі художні твори, можуть викликати відповідну емоційну реакцію читачів, слухачів, глядачів лише в тому випадку, коли самі автори переживали подібні стани.

Творчим особистостям притаманний високий рівень емпатії (співпереживання, розуміння емоційного стану іншої людини), вони часто ідентифікують (ототожнюють) себе з власними творіннями.

За В.О.Моляко, дослідження творчого потенціалу особистості є багатоплановою проблемою, яка становить інтерес не лише для психології, але й для педагогіки, філософії, соціології, медицини, економіки тощо. Творчий потенціал особистості – це ресурс творчих можливостей людини, здатність конкретної людини до здійснення творчих дій, творчої діяльності в цілому
/Моляко, 2007/.

В.О.Моляко пропонує варіант загальної структури творчого потенціалу.

Його складові це:

- 1) задатки, нахили, що виявляються в підвищеній чутливості, певній вибірковості, наданні переваг чомусь перед чимось іншим, загальною динамічністю психічних процесів;
- 2) інтереси, їх спрямованість, частота й систематичність проявів, домінування пізнавальних інтересів;

- 3) допитливість, потяг до створення нового, нахили до пошуку й розв'язання проблем;
- 4) швидкість у засвоєнні нової інформації, створення асоціативних масивів;
- 5) нахили до постійних порівнянь, зіставлень, вироблення еталонів для наступних порівнянь, відбору;
- 6) прояви загального інтелекту – «схоплюваність» розуміння, швидкість оцінювання та вибору шляхів розв'язку, адекватність дій;
- 7) емоційна зафарбованість окремих процесів, емоційне ставлення, вплив почуттів на суб'єктивне оцінювання, вибір, надання переваг;
- 8) наполегливість, цілеспрямованість, рішучість, працелюбність, систематичність у роботі, сміливе прийняття рішень;
- 9) творча спрямованість на пошуки аналогій, комбінування, реконструювання, нахили до зміни варіантів, економність у рішеннях, використання часу, засобів тощо;
- 10) інтуїтивізм – здібність до прояву неусвідомлюваних швидких (часом – миттєвих) оцінок, прогнозів, рішень;
- 11) порівняно швидке й якісне оволодіння вміннями, навичками, прийомами, технікою праці, майстерністю виконання відповідних дій;
- 12) здібності до реалізації власних стратегій і тактик при розв'язанні різних проблем, завдань, пошуках виходу зі складних, нестандартних, екстремальних ситуацій /Там само/.

1.2. Особливості вивчення творчості в юнацькому віці

У ранньому юнацькому віці людина починає серйозно замислюватися над сенсом життя, своїми перспективами, майбутнім, особистими життєвими цілями, життєвим шляхом. Поступово з мрії, для якої все можливо, та ідеалу як абстрактного, часто недосяжного зразка починають вимальовуватися більш чи менш реалістичні плани дійсності, які часто пов'язуються з творчою діяльністю.

Історія світової культури дає численний перелік творів мистецтва та технічних винаходів, що були здійснені саме в юнацькому віці. На розвиток творчих здібностей значною мірою впливають генотип та середовище. Одним з важливих чинників впливу на творчу діяльність є взаємодія генотипу та середовища. Спадкові задатки інтенсивно розвиваються в сприятливому середовищі, або ж, навпаки, середовище викликає протилежні дії. В обох випадках відбувається реалізація задатків особистості [18, 200].

Характерною особливістю юнацького віку є мрійливість, яка проявляється в примірюванні на себе різних творчих образів, прожиття цих образів та оцінювання себе та інших у запропонованих обставинах.

Мислення в образах є складним психічним процесом, який включає результати безпосереднього чуттєвого сприймання реального світу та його відображення через образи. Уміння створювати образи різноманітні за характером, темпераментом, світосприйняттям – риса творця, що рефлексує. Образне мислення забезпечує формування узагальнюючих динамічних уявлень про навколишній світ і є відбиттям емоційного ставлення юнака до реальних та уявних життєвих колізій, їх етичною та естетичною оцінкою.

Переважна кількість дослідників виділяє рефлексію як підсумковий етап розв'язання певної проблеми, зокрема як рефлексивний аналіз і критичну оцінку здійсненої роботи [6, 455].

Однак рефлексивні мисленнєві процеси наявні й у процесі постановки проблеми, при формулюванні загальних висновків. Людина не просто оцінює результативність своїх дій, а ще й рефлексивно осмислює критерії, за якими вона виставляє власні оцінки. Зміст здебільшого розглядається у двох напрямках – зовнішньому та внутрішньому. У першому випадку він забезпечує умови розвитку особистості, у другому – постає як атрибут самої особистості на діяльному підґрунті ментального досвіду людини.

Рефлексивне юнацьке мислення передбачає, що у нього включається певний механізм, що впливає на почуття, асоціації, образи. Це період, коли закладаються основи майбутнього життєвого плану (хороша сім'я, успішна професія).

Досягти успіхів у професійній діяльності, успіхів особистісно значимих, можна лише за умови, коли ця професійна діяльність є суб'єктивно творчою і внутрішньо мотивованою.

Загальна картина динаміки ціннісного розвитку представлена у роботах О.Л. Музики, де показано, що обдарована особистість проходить ряд послідовних стадій: наслідування (дошкільний вік), співробітництво (молодший шкільний вік), конкуренція (підлітковий вік), орієнтація на цінності груп вищого рівня (юнацький вік), орієнтація на власні цінності (дорослість).

Власне період юності є тією критичною точкою, коли людина здатна сама вирішувати - переходити на вищі щаблі ціннісного розвитку, продовжувати розвивати творчість та обдарованість, чи ні.

Творча діяльність – особливий феномен, який вимагає від майбутнього фахівця творчого сприйняття учбового матеріалу і стимулює максимально можливе психосоціальне зростання кожної особистості. Характерною ознакою творчої діяльності є її рефлексивний характер. Це є процесом занурення особи у глибинні пласти загальнолюдського досвіду.

Модель рефлексивного виходу суб'єкта в метаплан діяльності, у форматі тих принципів, що перебувають ніби поза нею і водночас регулюють її протікання є вираженням глибинного досвіду особистості. Такий процес може здійснюватись різними шляхами:

- через прийняття особою стосовно соціокультурної діяльності зовнішньої позиції;
- завдяки усвідомленню норм, вихідних абстракцій і категорій мислення;
- з допомогою експлікації еталонів оцінки і контролю дії;
- через виокремлення орієнтирів та інваріантів життєвої активності.

Для реалізації творчого потенціалу необхідна рефлексивність, що створює передумови для самозміни, самотворення, самореалізації свого кращого природного та особистісного потенціалу.

Очевидно, що творча діяльність зумовлює важливі зміни у внутрішньому житті людини, спричинює прискорений розвиток її рефлексивного мислення і рефлексивної свідомості.

Усвідомлення засад власного руху-поступу передбачає оцінювання, аналіз раніше виконаних дій, процесів їх зародження. Загалом рефлексія організовує, впорядковує знання таким чином, щоб з'ясувати механізми, які породжують його, зробити очевидними ті наявні передумови, які були покладені в основу дії цих механізмів.

Рефлексія активізує передбачення, створює умови розгортання окремих рефлексивних актів.

В юнацькому віці творчість уже є складним процесом, де поєднуються емоційна та інтелектуальна сторони, виконавська майстерність та щоденна старанність. Ця єдність зумовлює явище естетичного переживання з усіма специфічними і характерологічними особливостями [18, 199].

Народження власного образу є результатом рефлексивного мислення, що включає переживання, творчу уяву і проекцію «Я-образу». Образи уяви не

піддаються повному контролю суб'єкта. В ході створення і відтворення творчих образів детермінованими є лише певні їх аспекти, тоді як більшість з них залишаються відкритими уяві. Це є джерелом творчості.

За В.Ф. Моргуном та Н.Ю. Ткачовою юнацький вік (18-23 р.) надходить більш плавно в порівнянні з попередніми етапами. У юнацькому віці як правило, закінчується фізичний розвиток організму, статева система, серцево-судинна система починають працювати розміреніше. Також ріст тіла уповільнюється, м'язова сила помітно зростає, покращується працездатність, органи і тканини завершують своє формування і функціональний розвиток. Більшість хлопців та дівчат у цьому віці перебувають уже в постпубертатному періоді. Конституція тіла, обличчя, стають дорослими, специфічними, набувають яскраво виражених індивідуальних рис. Збудливість та неврівноваженість, яка здебільшого характерна для підліткового віку заміняється більш зрілими рисами.

Важливо пам'ятати, що криза у підлітковому віці яскраво розкривається саме при завершенні цього періоду. Відтак у перехідний період до юнацького віку загострюються протиріччя. Вони можуть бути пов'язані з вирішенням питання свого майбутнього кроку — продовжувати навчання в школі (десятий, одинадцятий клас), піти в ліцей, коледж або ж вчз, чи знайти роботу і працювати там? Усі ці питання пов'язані із професійно-дійовим самовизначенням. Проте воно підштовхує розібратись у власних вподобаннях, схильностях, навичках, щоб не тільки планувати майбутнє, а й втілювати в реальність ці задуми. Гострішим стає питання відповідальності, бо ціна кожної помилки невпинно росте. Задача самовизначення у професії, вдруге вирішується після закінчення школи, коли постає питання вибору між отриманням вищої освіти і переходом робочою діяльністю. Гостроти цьому питанню додають сучасні реалії життя та період соціально-економічних змін у державі. В цей час ані батьки, ані школа не здатні допомогти юнакові здійснити

вирішальний вибір професії. Самовизначення свого професійного майбутнього є одним із найголовніших завдань розвитку у ранньому юнацтві.

Юність - є унікальним періодом для входу у світ культури: театральні виступи, концерти, музеї та різноманітні освітньо-розважальні програми, залишають позитивні враження на все життя. Також дуже яскравий відбиток залишають у пам'яті враження, які пов'язані з першими дружніми та романтичними відносинами.

Юнацький вік приносить допитливість до світу дорослих. Досвід та багаж знань, який є у близьких дорослих людей допомагає краще орієнтуватися в питаннях, які пов'язані з майбуттям юнака. Зростає потяг до спілкування зі старшими від себе. Відновлюються близькі, емоційні контакти з батьками, від них молодь очікує порад та взаєморозуміння. Сімейне коло залишається тим місцем, де молода людина може відчувати себе впевнено. Із батьками юнак обговорює свої перспективи у житті і професії. Плани на життя молодь може обговорювати зі своїми учителями, близькими людьми, знайомими. Також можуть бути їх авторитети, думка яких для них є важливою. Разом з тим, що стосунки із дорослими стають більш довірливі, юнаки можуть зберігати певну дистанцію, інколи гостро відстоювати свої права на самостійне вирішення своїх проблем. Ставлять собі за мету зайняти внутрішньої позиції дорослого. Допомагає цьому об'єктивний статус юнака в очах старших, в школі, та в очах родини. Тому необхідно здобувати психологічну готовність для виходу у самостійне доросле життя. Для цього потрібно:

- мати вміння зорієнтуватись у різних сферах людського життя: в науковій, юридичній, мистецькій тощо; для цього необхідно пізнати основи громадянського та наукового світогляду,
- виробити критичне ставлення до себе і до свого оточення;
- мати можливість працювати, володіти звичкою до трудових зусиль, умінням працювати творчо та продуктивно (незалежно від виду діяльності);

- мати здатність комунікувати на засадах рівності, взаємоповаги та взаєморозуміння.

Звісно, мають місце бути й індивідуальні способи виходу у доросле, самостійне життя. Це виражається насамперед у виборі різних варіантів прояву дорослої зрілості. Наприклад, дехто з молоді обирає за спосіб зовнішнього відособлення свій нестандартний зовнішній вигляд, стиль мовлення, пози та жести під час спілкування. Хтось за атрибут дорослості може обирати шкідливі звички, як алкоголь, або куріння. У випадку, коли соціальна зрілість не встигає за фізіологічною, можна спостерігати інфантильність: явище, коли юнак ззовні дорослий, проте зберігає риси підлітка або дитини. Інколи "дитяча лінія поведінки" стає у певних людей способом пристосуватися до життя. Вони обирають нічого самостійно не вирішувати та не нести відповідальність ні за що.

Юнацький вік — це вік входження в об'єктивний та нормативний дух свого історичного часу в його національній формі. Знаходження своєї ідентичності для юнака стає афективним центром життєвої ситуації розвитку. Саме тому до близького дорослого він ставиться як до ідеалу. Ті якості, які юнак високо оцінює, є для нього еталоном у різних сферах людських відносин: виконання моральних норм, ставлення до праці, до самого себе. До цих якостей приміряє своє ідеальне Я — яким він бажає стати в дорослому житті.

Змінює юнак і свій характер і спілкування з ровесниками. Зменшується кількість друзів за рахунок зміни якості дружби, вона набуває інтимно-особистісного значення. Наростає значення індивідуальних емоційних контактів та прихильності. Посилюється потреба у зустрічному розумінні з боку оточуючих ровесників, спілкування з якими залишається сповідальним. З кращим другом або подругою обговорюються найбільш гострі переживання, які пов'язані з різними життєвими подіями. Дружні стосунки вимагають взаєморозуміння, внутрішньої близькості, відвертості. Вони засновані на ставленні до іншого, як до самого себе й підтримують самоповагу,

самоприйняття. Напруга у взаєминах виникає лише тоді, коли товаришність буває егоцентричною, коли не виявляється інтерес до почуттів та думок друга.

Ставлення до ровесників диференціюється, критерії їх оцінок набувають множинності: одного високо оцінюють за знання і обирають його для спільних занять, іншого—за успіхи в спорті: з ним відвідують спортивну секцію. Але існує тенденція переносу ставлення до ровесника як до друга за декількома найважливішими для себе критеріями, наприклад, за успіхами в навчанні та за моральними цінностями. Дружба заснована на свободі, але на взаємних почуттях та дотриманні моральних законів. Дружба — це процес здійснення соціальної рівності. Дружба має моральну природу: головне — чесність та вимогливість, розум та здатність оцінювати своє "Я" в його власній сутності.

Рання юність – це повторний критичний період розвитку який характеризується значним зростанням потенціалу особистості щодо самовизначення (аналогічне поняття "соціальна ідентичність"). Розрізняють індивідуальні варіанти формування соціальної ідентичності, або самовизначення:

- дифузна, невизначена ідентичність;
- наперед вирішений варіант включення в "дорослу систему" відносин, але раніше призначеного часу. Психологи вважають це несприятливим фактором розвитку,
- юнак знаходиться в процесі інтенсивного пошуку самого себе: відбувається проба ролей, щоб визначитись самостійно. Це позитивне явище, але такий період не повинен тривати довго, бо інакше закріплюються риси інфантильності;
- зростає ідентичність, про що свідчить почуття власної визначеності.

Юнак переходить до самореалізації, найбільш повно використовує свої реальні потреби і свої можливості.

Ці варіанти можуть бути також етапами самовизначення, але важливо, щоб юнак не зупинився на якомусь попередньому етапі.

Насамперед у питанні самовизначення виходить механізм інтеграції. Міркування про себе та пошуку себе у житті часто приводять юнака до пошуків сенсу буття. Це призводить до організації багатьох вимог з різноманітних сфер життя та надає їм цілісний характер. Проте, з'являється потреба підключати свій потенціал, максимально мобілізувати його для досягнення поставлених перед собою цілей. Важкість полягає в тому, що не завжди є можливості та інструменти щоб реалізувати своє "Я".

Важким цей період є здебільшого тому, що має місце бути проблема в організації та визначенні основного виду діяльності. Психологи не мають однієї думки стосовно основної діяльності в юнацькому періоді, тому це питання залишається відкритим. Запозичення форм культури і засвоєння дорослих моделей поведінки в цьому періоді не є пов'язаними між собою, тому юнак набуває дорослості незалежно від здобування освіти, та здобуває освіту незалежно від набування дорослості.

Види продуктивної навчально-розвивальної діяльності:

- вид діяльності, який за часом та за наслідками витрачених на нього сил є самокерованим;
- цей вид діяльності має мати широкі варіанти інструментів, технік, навичок для його здійснення та наслідків цього виду діяльності;
- формат виконання такого виду діяльності повинен бути індивідуалізований, оптимально підходити юнаку, щоб перемагати у протиріччях між його потребами та інтересами з його потенціалом навичками.

Варто зауважити, що сучасна навчальна діяльність не завжди підходить та задовольняє потреби юнаків. Відтак, зароджується деструктивна діяльність, яка

продукує емоційну напругу, апатію та погіршення пізнавальної активності. Що стосується самореалізації, її необхідно розглядати в контексті добровільно обраної активності.

Основною темою у психологічному розвитку юнака є орієнтація у майбутнє, яка демонструє перспективу життя в цілому, не тільки майбутню професію. Також важливою потребою виступає бажання зайняти внутрішню позицію дорослого, пізнати себе в якості повноцінного члена суспільства, виявити своє призначення у житті. Для цього є необхідним достатній рівень розвитку особистості, аналіз та переоцінка моральних принципів, порад, щоб збудувати особисту систему цінностей, цілей на життя та перспектив.

Взаємовідносини в юності стають більш складними, аніж у підлітковому віці. Однією із особливостей цього періоду є - перебудова взаємин з дорослими. Стосунки з дорослими стають розміренішими та менш конфліктними. Спілкування із дорослими відбувається на рівні довіри. Юнаки бачать у батьках друзів та порадників. Вони потребують допомоги старших. У них виникає особливий інтерес до спілкування з дорослим, бо певні питання вони не можуть обговорювати з однолітками, тому що в тих не вистачає досвіду. Переважають такі теми спілкування з дорослими: вибір професії, життєві пріоритети, навчання, відносини з оточенням, захоплення, питання моралі. Причому диференціюються теми, які обговорюються з батьком і матір'ю, залежно від їх досвіду. Студенти, незалежно від статі, більш відкриті з матір'ю, ніж з батьком. Спілкування з батьками ділиться на ділове та особисте.

Відносини з викладачами стають складнішими та диференційованими. В образі ідеального вчителя на перше місце виходять його індивідуальні людські якості - здатність зрозуміти, сердечність. На другому місці стоїть компетентність у професії, на третьому - вміння справедливо керувати. У юнаків взаємини викладач - студент будуються здебільшого на основі взаєморозуміння і взаємоповаги.

Спілкування з однолітками надзвичайно важливе в цей період. Воно виконує інші функції, ніж спілкування з дорослим. З однолітками воно відбувається на рівні сповіді. Спілкування носить інтимноособистісний характер. Взаємини діляться на дружні та товариські. Юнацька дружба виконує функцію психотерапії, підтримки, самоповаги. У цей період зростає вибірковість, відповідно, зменшується кількість друзів. В основі прагнення до дружби лежить потреба в саморозкритті, розумінні іншого і себе іншим. Змістом такого спілкування є реальне життя: проблеми спільної учбової діяльності, громадська робота, спільне дозвілля, розваги, спорт. У бажанні дружити з ровесником проявляється прагнення до рівноправного спілкування. Для ранньої юності характерною є ідеалізація друзів і самої дружби. Юнацька дружба не тільки схильна до сповіді, але і дуже емоційна. Часто навіть ті, хто мають друзів, переживають самотність через нездатність виразити у спілкуванні повноту почуттів.

Для розуміння відмінностей дружби дорослих людей від дружби юнацької важливо знати 3 моменти: у дорослих відносно завершене формування свідомості; більш розширена і диференційована сфера спілкування і діяльності; з'являються нові інтимні уподобання.

У юнака функція самосвідомості перебуває на першому місці, часто проявляється юнацький егоцентризм. Саме тому виникає потреба в психологічному дзеркалі, в сповіді, тоді як у дорослих спілкування носить більш предметний характер. В юності дружба стоїть на першому місці, оскільки старшокласник ще не має сім'ї, професії тощо.

Спочатку друг - це двійник, потім - співрозмовник. Спочатку дружба відтісняє батьківський вплив, а потім їй самій доводиться потіснитися іншому почуттю - коханню. Емоційна напруга дружби зменшується з появою кохання. Однак, це почуття дуже часто підсилює потребу в другові, з яким можна порадитися, поділитися переживаннями.

Ріст рівня розумових можливостей перетворює перехід до дорослості на період змін в ідеях, цінностях, цілях та ідеалах.

Суть цінностей юнака здебільшого залежить від контексту культури і періоду історії. Допомогти юнаку в його розвитку, в уникненні помилок, можуть міцні стосунки із батьками, успіхи у певній сфері діяльності (мистецтво, спорт, навчання), вміння долати життєві перешкоди, самодисциплінованість, відчуття відповідальності і за себе. Хороша порада потрібна і у постановці цілей на життя, бо інколи вони є доволі конкретні, без гнучкості, а інколи вони дуже розмині, без конкретики.

Підіймається рівень розуміння своєї унікальності, особистого світогляду, довершується "Я-концепція" в трьох складових, як суб'єктивне уявлення про самого себе, настанова по до себе (або ж емоційно-ціннісне ставлення) і поведінковий аспект, який характеризує проявлення "Я-образу" і ставлення до себе в поведінці з-поміж оточення. Самовизначення переходить в активну фазу: юнак переходить до дій, реалізовує плани та наміри, підтримує обраний стиль життя, починає активну підготовку до вивчення професії (вища освіта, тематичні гуртки, репетитори, самостійне вивчення матеріалу). Самооцінка стає більш стійкою у відношенні до своєї цінності як особистості, проте вона може і змінитися при оцінці своїх умінь, схильностей та навичок.

У психології присутні різні типи розвитку особистості в юнацькому віці до прикладу прагматичний і творчий.

Прагматичний тип характеризується орієнтацією юнака на доцільність і на уникання джерел неспокою, чому суб'єктивно надається пріоритетне значення. У юнакові цього типу домінують матеріальні цінності й інтереси. Для нього є важливим прагнення до гомеостатичної рівноваги, уникання будь-яких проблем. І це заважає його майбутньому індивідуальному розвитку. Він не прагне до здобування наступного рівня освіти. Саме такого типу юнаки вдаються до застосування алкоголю і наркотиків, щоб "уникнути" проблем.

Творчо-орієнтований тип характеризується прагненнями й інтересами, які спрямовані у майбутнє, вони активно включають у свій спосіб життя пізнавальні та інші можливості. Завданням авторитетного оточення є на основі корекції самооцінки, допомогти юнаку здобути впевненість у собі, проявляти активність у вирішенні життєвих питань.

Спрямування у майбутнє, перспективи успішного життя, викликають бажання розвивати ті вміння, які є необхідними для майбутньої професійної діяльності, а також, і для майбутнього самотійного життя. Самооцінка стає конкретнішою, більш критичною. Згідно даних досліджень, 13% старшокласників складають програми самодисципліни і саморозвитку. Ці програми пов'язані із перспективами здобуття професії, зі вступом до вищого навчального закладу, зі своїм майбутнім статусом у суспільстві, із налагодженням тісних дружніх, та романтичних стосунків. На базі високої самооцінки та систематичного самовиховання формується самоповага. Це супроводжується усвідомленням своїх вмінь та потенціалу, розумінням свого місця в житті, об'єктивною оцінкою себе як особистості. Також з особистим становленням пов'язаний ріст інтересу до моральних проблем — обов'язків щастя, дружби та любові. В даному контексті можна стверджувати про загартовування моральної свідомості та волевого потенціалу особистості у ранній юності (І. Д. Бех).

Свідомість стає більш рефлексивною, зростає увага до особистісних переживань, цікавість до свого психічного життя. Юнаки доволі самокритичні до своїх слабких сторін, проте все ще виправдають їх: впертість розцінюють як прояв волі, грубість сприймають як доказ хоробрості, відсутність бажання вибачитись — виявом своєї принциповості. Подібний моральний формалізм є одним із каменів спотикань у ранньому юнацькому віці. Але принцип поведінки із нестійких і наслідувальних переростають у внутрішні та стійкі. Вони утворюють єдину, цілісну чітко зрозумілу моральну позицію. Симптом раптового дорослішання, який пов'язаний із особливим рівнем

відповідальності в житті, в певних юнаків виникає в останні дні навчання у школі.

Формування світогляду як системи знань про політичну, економічну та культурну сторони життя, як системи поглядів на довколишній світ і роль кожної людини в ньому відбувається саме в юнацькому віці. Погляд на різноманітні життєві проблеми доволі, глибокий і розумний: Увагу юнаків привертають питання справедливості та беззаконня, порядності та безпринципності. Сучасний юнак має тверезий, розумно-практичний погляд на світ та події, які в ньому відбуваються, більш незалежну позицію та власну орієнтацію в їх оцінці. Але можна зустріти прояв і вкрай протилежних рис: індивідуалізм та соціальну спрямованість, скепсис і намагання вірити будь-кому в будь-що, у декого виявляється максималізм та нерозбірливість у виборі засобів реалізації своєї життєвої мети. Спостерігається також розрив між різними верствами молоді за рівнем соціально-культурне розвитку: богемна молодь та ділки, наукове світорозуміння та спрощений підхід тощо. Особливості світосприймання юнаків виявляються в ціннісних орієнтаціях, потребах та інтересах, ідеалах та переконаннях, у мріях та життєвих планах. Юнак є представником певного покоління, яке, в свою чергу, об'єднується якимось важливими явищами суспільного життя, співпадання настанов, смаків, інтересів, моди тощо.

Поведінка юнаків не позбавлена суперечностей:

- високі вимоги до дорослих та поблажливе ставлення до власного їх порушення;
- у вчинках та у свідомості співіснують принциповість у великому та безпринципність у малому, інколи зберігаються риси дитячого сприйняття ситуації;
- переживання власних невдач, неприємностей є емоційно підвищеним, іноді воно гіпертрофуються в справжнє горе.

Такі симптоми можуть пройти безслідно, а можуть стати рисами особистості.

Важливо зміцнити потребу юнаків працювати над собою систематично, прямуючи до поставленої мети зайняти позицію дорослої людини, і створювати умови для прояву ініціативи; творчості, корисних починань у самореалізації та в ствердженні власної особистості.

У психології вважається, що загальні розумові здібності в основному оформлюються наприкінці підліткового віку. Протягом юнацького віку вони удосконалюються: збагачується науковий понятійний апарат, відбувається оволодіння складними інтелектуальними операціями, більш продуктивною стає розумова діяльність.

Розумові здібності виявляються як індивідуальні властивості сприймання, пам'яті, мислення, уяви, вони визначають індивідуальний стиль пізнавальної діяльності старшокласника та її продуктивність.

Навчальні дії трансформуються в. методи наукового пізнання: юнаки оволодівають елементами дослідницької діяльності: формулюванням гіпотез, плануєчим контролем, прогнозуючою оцінкою. Формуються певні розумові звички, які становлять основу культури розумової праці. Важливе педагогічне завдання — навчити знаходити і ставити нестандартні завдання, бачити нову проблему, визначати нові засоби її вирішення. Саме такі риси характерні для самостійного творчого мислення. Але, за даними дослідження випускників шкіл, більша кількість юнаків працюють на репродуктивному рівні.

У цьому віці продовжується розвиток теоретичного мислення, розвивається здатність до зв'язного логічного міркування, до високого рівня узагальнення та систематизації знань; підвищується самостійність, гнучкість та продуктивність мислення, його рефлексивність.

Зростає продуктивність логічної пам'яті, що пов'язана з операціональним мисленням. Збільшується обсяг уваги, здатність до її концентрації,

переключення. В той же час увага стає більш вибірковою: вона залежить від спрямованості інтересів особистості, від її потреб. Формування професійної орієнтації юнака сприяє розвитку спеціальних здібностей (математичних, літературних, лінгвістичних тощо). У дівчаток в цьому віці спеціальні інтереси менш визначені, у порівнянні з хлопцями, хоча успішність у навчанні у цілому вища.

За висновками багатьох дослідників, творчі досягнення дорослих не пов'язані напряду із навчальною успішністю у школі або вузі. Це пояснюється тим, що офіційні програми регламентовані, викладання та вимоги до учнів і студентів не враховують індивідуальних особливостей у здібностях юнаків і їх інтересів, тому їх творчість повніше та яскравіше виявляється поза засвоєнням програми: у факультативах, тематичних гуртках поза межами навчального закладу.

Тому, розумовий розвиток юнаків базується не тільки на накопичених знаннях і вміннях, а й у формуванні особистого стилю інтелектуальної діяльності, у розвитку свого інтелекту. Це міцний набір особистих способів у засобах сприймання, його характеристиках, індивідуальних особливостях пам'яті, розмірковування, а також свідоме опановування інструментів, технік і засобів продуктивної творчо-розумової праці.

Перші почуття закоханості пов'язані зі статевим дозріванням, бажанням мати дуже близького друга, потребою в сильній персональній емоційній прихильності. Закоханість, перші побачення часто стають відповіддю на внутрішню потребу кохати, бути дорослим. Юнацька мрія про любов виражає прагнення до емоційного контакту, розуміння, душевної близькості.

Для юнаків власні переживання іноді є більш важливими, ніж об'єкт захоплення. Закоханість може нагадувати епідемію, через наслідування, копіювання поведінки однокласників або однокурсників. Спілкування з популярною дівчиною, або хлопцем є засобом самоствердження в очах

однолітків. Юнаки чіткіше, ніж дівчата, розмежують кохання і дружбу. Проте не завжди легше проходять цей етап дорослішання.

1.3 Застосування елементів психодрами для розвитку творчого потенціалу юнака

Створення та розвиток психодрами пов'язаний з ім'ям Я.Л.Морено. Психодрама базується на ігровому принципі, і, таким способом, дає можливість програвання та осмислення ролей.

Психодрама визнає природну здатність людей до гри і створює такі умови, при яких індивід, виконуючи ролі, може творчо працювати над особистісними проблемами та конфліктами.

Психодрама – вид групової психотерапії і діагностики внутрішньоособистісних та внутрішньогрупових конфліктів, коли члени групи, моделюючи життєві ситуації, виступають по черзі в якості акторів і глядачів, для того, щоб з'ясувати зміст цих ситуацій і конфліктів, усунути негативні реакції та внутрішню напруженість [14].

Основний принцип психодрами – “тут і тепер”, тобто проекція відчуттів, подій і переживань в даний час. У процесі психодраматичної дії виникає перенесення, контрперенесення емоцій і емпатія між учасниками гри.

Для психодрами є важливими: спонтанність, активність, імпровізація. Я.Л.Морено відзначав, що у багатьох людей відсутня спонтанність, вони поведуться в рамках тих ролей, що пропонують їм навколишні. Психодрама дає можливість перебороти стійкі моделі поведінки по сценарію. Я.Л.Морено розглядав спонтанну дію в психодрамі в якості “протиотрути” доригідності соціально-рольового поведінки. І вважав, що психодрама дозволяє учасникам змінити звичні поведінкові стереотипи, актуалізувати свій потенціал та допомагає досягти іншого життєвого статусу [19].

Основними ролями в психодрамі є: режиссер; протагоніст (головний герой, який пропонує для постановки свою життєву ситуацію [69]; “допоміжне Я” і глядачі. Психодрама є інтегральним методом, в основі якого – рольова гра. У психодрамі використовується безліч технік і методик. Але серед них є базові техніки, без яких не може обійтися жодна психодрама, а саме: “дублювання”, “обмін ролями”, “дзеркало”, в результаті використання яких можна подивитись на ситуацію з різних точок зору, сприйняти позицію іншого, зрозуміти неусвідомлені чинники поведінки [15].

Дія має таку структуру: виявлення та конкретизація проблеми; досягнення катарсису; інсайт (усвідомлення); реорганізація старих настанов та когнітивних паттернів (моделей); реалізація змін у поведінці. Я.Л.Морено вважав, що психодрама сприяє тому, що людина може спробувати себе в різних ролях, оскільки багатьом не вистачає в роботі спонтанності. В розумінні Я.Л.Морено, спонтанність – це ключ, за допомогою якого можна вивільнити творчість [19].

Кінцевим результатом психодраматичного процесу є зміна в структурі організації сприймання учасників, що одержав назву інсайт. Інсайт - це вид пізнання, що приведе до негайного рішення чи нового розуміння наявної проблеми. Групова психодрама ставить своєю метою створення такого групового мікроклімату, у якому можливі максимальні прояви катарсису, пізнання й інсайту. У психодрамі зазвичай виокремлюють такі фази: розминка; сценічна дія; інтеграція (бесіда) [15].

Психодрама припускає використання класичних технік з метою: розвитку ініціювання творчих якостей і розблокування творчої активності; підготовки до вирішення нестандартних завдань у складних життєвих ситуаціях; розвитку необхідних особистісних якостей і підтримки саморозвитку. Це далеко не повний перелік можливостей психодрами.

Широкий інтерес до психодрами пояснюється тим, що психодрама допомагає становленню самосвідомості тих, кращому розумінню інших людей і відносин з ними, дозволяє знаходити адекватні способи комунікації.

Техніки психодрами вибудовують культуру діяльності і забезпечують основу для професійної практики. На нашу думку, доречним буде використання елементів психодрами для розвитку особистісних рис, через низку незаперечних переваг:

- психодрама працює з реальними ситуаціями з життя та діяльності людей;
- процес психодрами протікає не в розмірковуванні, а в дії, що, в свою чергу, дозволяє використовувати не лише інтелект, пам'ять, сприйняття, а ще й емоційно-чуттєві та тілесно-рухові складові поведінки людини. Маємо зазначити, що це сприяє більшій ефективності практичних рішень та фундаментальності засвоєння досвіду;
- психодрама дозволяє торкатись більш глибоких особистісних шарів, тобто з'являється можливість як шукати та працювати над внутрішньо-особистісними перешкодами ефективної діяльності (стереотипами, страхами тощо), так і розкрити внутрішньособистісні ресурси, які сприятимуть підвищенню творчого потенціалу людини та спонтанності[11,12,21].

Правильно використовуючи психодраматичні техніки та елементи, можна розвивати, навчати, виховувати і стимулювати особистісний ріст, перебороти життєву кризу, засвоювати основні ролі людини, скоригувати життєвий сценарій, знайти вихід з конфлікту, зменшити симптоми й важкі переживання. Можна виявляти внутрішні конфлікти і працювати з ними, моделювати майбутнє і відкривати в собі нові можливості. Психодрама

може виявитися дуже корисною тим, хто страждає від низької самооцінки, зазнає труднощів у взаєминах з людьми, не може пережити біль втрати або перебороти наслідки психічної травми.

Робота в психодраматичній групі допоможе розв'язати конфлікт із близькими, або зняти важкі переживання, викликані ним, перебороти образу або почуття провини. Метод психодрами далеко виходить за межі тільки

клінічних або психологічних проблем і з успіхом використовується для особистісного самопізнання і як засіб особистісного росту й розвитку в різноманітних сферах від особистого життя до бізнесу й політичної діяльності.

Робота в психодраматичній групі ґрунтується як на реальності, так і на уявлених ситуаціях. Можливе занурення в минуле й подорож у майбутнє, моделювання мрій.

П.Холмс відзначає, що “психодрама – це форма групової психотерапії, яка не допускає пасивного спостереження. Емоційна енергія, креативність і чесність драми здатні втягнути в неї кожного, хто стежить за її розвитком”.

За словами А.Блатнера, “психодрама в деталях розкриває перед нами втілення несвідомого в поведінці, яким ми користуємося як захисним механізмом для розрядки внутрішніх імпульсів під час символічної або реальної дії”. А.Блатнер також відзначає, що наша культура багато людських якостей відносить винятково до дитинства, наприклад такі, як спонтанність, креативність і бажання грати, тим самим перешкоджаючи прояву дитячої безпосередності в дорослому житті.

Психодраматична ж робота з дітьми дозволяє розвивати ці якості й з повагою ставитися до їх проявів. Діти добре відчують символічну реальність. У ній вони отримують можливість зіграти безліч ролей,

приміряючи їх на себе, і разом з тим придбати досвід інтеграції переживань, які виникають у процесі гри. Психодрама не перешкоджає природній поведінці дітей, навпаки – вона її заохочує й, якщо дивитися ширше, дає дітям можливість відчувати, що їх приймають і цінують.

Важливе значення в психодрамі надається емоційному відреагуванню життєвого досвіду в процесі рольової взаємодії. Таке відреагування Я.Л.Морено, називав катарсисом, тобто очищенням не лише через сум і страх, але й через силу, що очищає, через гумор і сміх. Члени групи під час драматичної імпровазації як би відстороняються від власних переживань із приводу реальних подій і отримують можливість побачити своє життя очима інших людей. Я.Л.Морено говорив: “Спочатку має місце відтворення, слідом за ним приходять час перенавчання”.

Я.Л.Морено вважав основним глибинним філогенетичним чинником розвитку особистості – її спонтанність. Зі зникненням спонтанності особистість гине. Структура особистості, на думку Я.Л.Морено, – це набір ролей. Фундаментальне значення мають ролі (первинні рольові категорії): соматичні (або психосоматичні), обумовлені фізіологічними потребами й емоціями; психічні, які виникають уже в соціальному середовищі й розширеній сфері переживань особистості; соціальні, що зумовлені структурою соціальних стосунків, у яких бере участь людина. Розвиток особистості Я.Л.Морено розглядав у двох аспектах: як соціоемоційний (формування здатності до міжособистісних стосунків) і рольовий розвиток (придбання досвіду завдяки рольовому навчання).

Величезне значення Я.Л.Морено надавав рольовому розвитку. Він писав, що поява ролі є первинною стосовно “Я”, підкреслюючи тим самим невід’ємне значення ролей у розвитку особистості.

Метою психодраматерапії є пробудження спонтанності людини, що знаходить вираження у творчому акті. Метод психодрами й

психодраматична теорія особистості отримали подальший розвиток у роботах З.Морено, Г.Лейтц, Д.Кіппера та інших [30].

Техніки психодрами

В **техніці монологу** протагоніст залишає місце дії і в процесі ходьби (щоб не втрачати динаміку дії, не загрузнути у вербалізаціях) висловлює свої думки, почуття, коментує дії. Монолог схожий на вільні асоціації, але більш контекстуально і ситуативно обумовлений. Ця техніка дає можливість доповнити зміст гри. Вона використовується, коли ведучий передбачає, що у протагоніста є почуття, які не виявляються на сцені, і в той же час він готовий до більшого саморозкриття. Ця техніка використовується і перед сценою для вживання у роль. Недоречно застосування цієї техніки може порушити, розірвати дію [19, с. 153; 2, с. 285; 5; 6].

У **техніці двійника** Допоміжному Я пропонується зіграти протагоніста. Як правило, “двійник” розташовується позаду і трохи осторонь. Він намагається спочатку ніби стати тінню протагоніста і через рухи, через манеру говорити вживається в його стан. Отримуючи зворотній зв'язок від прототипу і керуючись ним, Допоміжне Я коректує свою поведінку. Потім “двійник” поглиблює своє розуміння і виражає зміст, який не висловлюється протагоністом. Той може прийняти запропоновану версію, проігнорувати її, не погодитися, зберігаючи спокій або ж виражаючи бурхливі емоційні реакції. Тоді група підключається для обговорення поведінки “двійника” [19, с. 155; 2, с. 285; 7; 8, с. 158].

Виконання цієї ролі вимагає великого уміння вживання в стан іншої людини. Допоміжне Я є ніби продовженням протагоніста, допомагає йому виразити та усвідомити свої почуття. Переживання протагоніста несвідомо асоціюються з раннім досвідом, коли близькі допомагали дитині зрозуміти і задовольнити його потреби. Додатковий ефект використання цієї техніки полягає у тому, що людина актуально переживає підтримку і розуміння іншої людини [19, с. 156].

Техніка репліка вбік/в сторону також дає можливість прояснити невиявлені переживання. Вона вводиться у процесі застосування техніки виконання ролі або діалогу. Процедура виглядає таким чином: протагоніст відвертається від Допоміжного Я і вимовляє те, що він хотів би сказати своєму партнеру, але не може. Вона використовується тоді, коли спілкування будується без розуміння, і протагоніст не отримує можливості висловити свої думки і почуття.

Техніка обміну ролями передбачає, що протагоніст і Допоміжне Я міняються ролями. Вхідження в техніку вимагає максимального вживання в роль іншого. Як і в техніці двійника, партнери прагнуть домогтися відповідності у позі, рухах, у всьому малюнку поведінки. Ефективність цієї техніки базується на механізмі децентрації. Специфічні особливості організації травматичного досвіду можна охарактеризувати як егоцентричну позицію: хворобливі переживання не дозволяють побачити ситуацію в іншому світлі. Завдяки обмінові ролями протагоніст може не децентруватися [19, с. 157; 2, с. 286; 5; 6; 8, с. 159].

У техніці “Дзеркало” Допоміжне Я повинно як можна точніше зімітувати поведінку протагоніста на сцені, у той час як протагоніст залишає місце дії і спостерігає за грою. У цій техніці штучно створюється проекція для того, щоб клієнт знайшов ті аспекти поведінки (а через них – і бажання, почуття), що раніше відкидав. Перевага роботи з проекцією в психодрамі полягає в тому, що вона присутня на діючому рівні. При використанні техніки дзеркало варто враховувати можливість прийняття протагоністом нового досвіду, інакше проекція так і залишиться поза межами свідомості і буде приписана способу сприйняття і поведінки Допоміжного Я. Це конфронтаційна техніка з могутнім ефектом, тому вона може фруструвати і блокувати спонтанність дії у чуттєвих клієнтів з вираженими самозвинувачувальними тенденціями [19, с. 158; 2, с. 286; 5; 8, с. 163].

Техніка “Проекція на майбутнє” дозволяє уявити можливий варіант

розвитку подій, розіграти сцену з майбутнього. Учасник психодрами сказав, що він не може вирішити, одружуватися йому або не одружуватися. Останнім часом йому пригадуються сцени з колишнього сімейного життя, обличчя колишньої дружини, хоча він зовсім не жалкує про розлучення. Зігравши сцену зустрічі з колишньою дружиною в майбутньому, він зміг виразити образу і зрозумів, що розвитку його відносин з улюбленою жінкою заважає страх бути покинутим, недовіра до її почуттів. Інші варіанти застосування цієї техніки дозволяють апробувати нові поведінкові стратегії, закріпити ті способи дії, які були засвоєні у психодрамі [19, с. 158; 2, с. 287].

Моделювання передбачає демонстрацію Допоміжним Я альтернативних способів дії для того, щоб протагоніст знайшов прийнятний для себе зразок. Ця техніка відповідає аналогічній техніці біхевіористичної психотерапії і заснована на навчанні протагоніста новим поведінковим стратегіям, розвитку його спонтанності і варіативності проявів [19, с. 159; 2, с. 287].

Техніка “За спиною” полягає у тому, що клієнт сідає на сцені на стілець спиною до глядачів, а режисер закликає глядачів до обговорення клієнта, даючи тим самим йому можливість зрозуміти, як бачать його інші [5].

Техніка “Ідеальний інший” допомагає знизити напруження клієнта в кінці психодраматичної дії, а також дає йому можливість відчувати ставлення до себе, якого він так жадає, але яке не можливе в реальному житті. “Інший”, який зображується у психодрамі, може бути одним із подружжя, батьків, друзів, тоді як “ідеальний інший” – це той самий, який зображується Допоміжним Я, який у психодрамі стає тим ідеальним образом людини, тобто таким, яким його хотів би бачити клієнт у реальному житті. Ця техніка надає дуже цінний емоційний досвід клієнту [19].

Чарівний магазин. Однією з найбільше вживаних у психодрамі розминок

є гра під назвою “Чарівний магазин”. Ця техніка допомагає клієнту усвідомити свої дійсні цілі і бажання в житті: клієнт взаємодіє з власником “чарівного магазину”, якого часто зображає Допоміжне Я або режисер.

Режисер просить учасників уявити собі, що на сцені відкритий магазин, де продаються різні чудові речі: любов, мужність, мудрість, талант і т.д. Власник магазину пропонує клієнту все що є, все, що він лише може побажати: багатство, успіх, щастя, інтелект генія. Добровольців просять вийти вперед і спробувати виміняти будь-який товар. Наприклад, хтось повинен попросити повагу. Режисер, що грає роль господаря магазину, уточнює: “Скільки потрібно поваги?”, “Від кого?”, “У зв’язку з чим?” і т.д.

У той же час, власник магазину вимагає в якості сплати від клієнта щось з того, що для нього дуже дороге та цінне, наприклад здоров’я, любов, честь, незалежність. Це ставить клієнта перед дилемою і зазвичай змушує його негайно звернутися всередину самого себе, щоб усвідомити, що він насправді цінує і чого хоче від життя. Результатом взаємодії клієнта і продавця є або здійснення операції, або відмова від неї, або, що трапляється дуже часто, нездатність покупця прийняти якесь рішення. Але яким би не було остаточне рішення клієнта, важливим є те, що він, в кінцевому результаті, неодмінно дізнається щось нове про самого

себе. Використання цієї техніки призводить до того, що добровільні покупці починають краще розуміти мету своєї покупки і усвідомлювати наслідки своїх дій [19; 8, с. 154].

Висновок до розділу 1

Вагома частина розвитку особистості припадає саме на юнацький вік. Це період, коли людина стрімко розвивається і в якому активно закладаються основи для майбутньої самореалізації та самоактуалізації. Лівову частку впливу на цей процес несе творчий потенціал. Це поняття комплексне та обширне і разом з тим передбачає конкретний інструментарій для його вимірювання та дослідження. Опираючись на праці закордонних дослідників творчості, з-поміж яких: Е. де Боно, Ф. Баррон, Г. Алдер, Дж. Гілфорд, П. Торренс, А. Маслоу, К.Г.Юнг, Р.Стернберг, А. Бергсон, З. Фройд, та українських дослідників цієї проблеми, в число яких входять: В. Рибалка, Л. Міщуха І. Беха, С. Рубінштейн, В. Клименко, С. Максименко, О. Ткаченко В. Моляко, В. Роменець, поняття «Творчість», а відтак і поняття «Творчий потенціал» утворюють цілісну картину, з якою можна та потрібно працювати.

Що стосується проблеми юнацького становлення, наукова спільнота багата такими дослідниками: О.Л. Музика, В.Ф. Моргун, Н.Ю. Ткачова, І. Д. Бех, М.Л. Буковинська, Г.С. Костюк, В.М.Поліщук, М.Ю. Тимчук, О.В.Скрипченко, В.А. Роменець, М.В. Савчин, Л. П. Василенко. Період юності постає як етап психо-емоційного становлення особистості. Цей процес потребує особливої уваги, щоб розкрити в майбутньому свій потенціал на максимум.

Хорошим інструментом для розвитку творчого потенціалу молоді виступає психодрама. Метод творчий і дієвий в основі своїй, показує свою ефективність у роботі з юнаками, враховуючи індивідуальні особливості кожного. Цей метод вивчали: Я. Морено, З. Морено, Г.Лейтц, Д.Кіппер, А. Блатнер, П. Холмс, П.П. Горностай, В.В.Єгорова.

РОЗДІЛ 2. ПРОГРАМА РОЗВИТКУ ТВОРЧИХ ЗДІБНОСТЕЙ В ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ ЗАСОБАМИ ПСИХОДРАМИ

2.1 Діагностика вихідного рівня розвитку творчого потенціалу юнаків

В роботі, в рамках даного методу, взяли хлопці та дівчата від 17 до 22 років. Було визначено дві групи: Експериментальна та Контрольна.

До Контрольної групи увійшли студенти акторської школи В.В. Рогіва. Робота з ними проводилася з 25.06.23 до 31.07.23. У групу увійшли 3 юнаків та 7 дівчат. В рамках цієї групи працювали з у терапевтичних цілях. Технік для розвитку творчого потенціалу не було використано.

В експериментальній групі увійшли студенти третіх курсів, Прикарпатського національного університету ім.Василя Стефаника. З нею робота проводилася з 30.10.23 до 28.11.23. У групу увійшли 2 юнаків та 6 дівчат.

Мета роботи полягала в розробці дослідно-експериментальної програми розвитку творчих здібностей юнаків засобами психодрами.

Діагностична робота проводилася за допомогою методик:

1. тест вербальної креативності (П. Торренс);
2. тест невербальної креативності (П. Торренс).

Щоб перейти до результатів тестування, та їх аналізу, необхідно спочатку ознайомитися з описом даних тестів. Зробити це можна за допомогою додатків.

Узагальнити результати, які отримано в експериментальній та контрольній групах після виконання цих методів тестування у табл. 1.0. (табл. 1.0).

Таблиця 1.0.

Результати діагностування учасників експериментальної та контрольної групи за допомогою тесту «Тест невербальної креативності (П. Торренс)»

№	Рівень невербальної креативності	Експериментальна група		Контрольна група	
		кількість учасників	Відсотки	кількість учасників	відсотки
1.	Дуже високо (бездоганно)	0	0.00 %	0	0.00 %
2.	Вище норми	0	0.00 %	0	0.00 %
3.	Трохи вище норми	0	0.00 %	3	30.00 %
4.	Норма	6	75.00 %	7	70.00 %
5.	Трохи нижче норми	2	25.00 %	0	0.00 %
6.	Нижче норми	0	0.00 %	0	0.00 %
7.	Дуже погано	0	0.00 %	0	0.00 %

З таблиці 1.0. видно, що з трохи вищим рівнем розвитку невербальної креативності в експериментальній групі учасників не виявлено, а в контрольній групі їх 30.00 %. Рівень розвитку невербальної креативності в межах норми показали 75,00 % учасників експериментальної групи і 70% учасників контрольної групи. Рівень трохи нижчий норми розвитку невербальної креативності виражений у 25,00 % учасників експериментальної групи та відсутній в учасників контрольної групи.

Таблиця 1.2.

Результати діагностики творчого потенціалу експериментальної та контрольної груп за допомогою тесту «Тест вербальної креативності (П. Торренс)»

№	Рівень вербальної креативності	Експериментальна група		Контрольна група	
		кількість учасників	відсотки	кількість учасників	відсотки
1	Дуже високо (бездоганно)	0	0.00 %	0	0.00 %
2	Вище норми	0	0.00 %	0	0.00 %
3	Трохи вище норми	1	12.50 %	5	50.00 %
4	Норма	4	50.00 %	4	40.00 %
5	Трохи нижче норми	3	37.50 %	1	10.00 %
6	Нижче норми	0	0.00 %	0	0.00 %
7	Дуже погано	0	0.00 %	0	0.00 %

На таблиці 1.2 видно, що з трохи вищим норми розвитку вербальної креативності в експериментальній групі виявлено 12.50 % учасників, а в контрольній групі їх виявлено 50.00 %. Розвиток вербальної креативності на рівні норми можна побачити у 50,00 % учасників експериментальної групи і 40 % учасників контрольної групи. Трохи нижчий рівень розвитку вербальної креативності мають 37.5 % учасників експериментальної групи і 10.00 % учасників контрольної групи.

Узагальнені результати, отримані в експериментальній та контрольній групах після виконання даних тестувань, можна відобразити у таблиці 1.3.

Таблиця 1.3.

Початковий рівень розвитку творчого потенціалу експериментальної і контрольної групи

№	Рівень розвитку творчого потенціалу	Експериментальна група	Контрольна група
1.	Вище норми	0.00 %	0.00 %
2.	Трохи вище норми	6.25 %	40.00 %
3.	Норма	62.5 %	55.00 %
4.	Трохи нижче норми	31.25 %	5.00 %
5.	Нижче норми	0.00 %	0.00 %

2.2 Програма з розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці шляхом психодраматичних технік

На основі тестування, спостереження молоддю та попереднім обговоренням, було визначено важливість розвитку складових творчості, описаних Е. Торенсом, а саме швидкості, оригінальності, гнучкості та ретельності розробки. Враховуючи отримані дані було підготовлено програму з розвитку творчості, яка складається із психодраматичних технік.

Метою цієї програми буде на основі створення оптимальних умов для забезпечення самовираження кожного з учасників, за допомогою методів психодрами. В безпечних умовах групових занять, дати юнакам різностороннє бачення всеможливих життєвих ситуацій, дати можливість відчувати себе у ролі іншої людини, навчитися брати відповідальність за себе та вивчити нові, до цього маловідомі для себе ролі. Середовище безпечної соціальної взаємодії послужить надійним і комфортним фундаментом для розвитку творчих якостей особистості.

Завдання творчо-розвивальної програми:

- розвиток активності учасників;
- розвиток вміння підбирати кілька варіантів дії;
- розвиток вміння швидко знаходити ефективне рішення;
- розвиток амбівалентного погляду на ситуацію;
- формування навичок спілкування з різними віковими категоріями.
- розвиток навички діяти творчо у стресових ситуаціях

Корекційно-розвиткова програма спрямована на розвиток компонентів життєстійкості та розвиток особистості підлітка шляхом психодраматичних технік.

Форма організації групової роботи: заняття 2 години 2- 3 рази на тиждень.

Всі заняття орієнтовані на::

- Формування глибокого і об'ємного уявлення про складові творчого потенціалу.
- Формування впевненості в собі, вольових і проактивних якостей, які необхідні для реалізації творчого потенціалу.

Творчо-розвивальна програма передбачає такі етапи роботи:

Вступний етап і початок реалізації програми (введення, діагностика).

Основний етап розвитку:

- кореляція і розвиток активності, пошуку нових ідей і підходів до робочого процесу
- розвиток емпатії, амбівалентного погляду на ситуації;
- довільна регуляція поведінки;
- розвиток навичок безконфліктного спілкування;
- формування механізмів психологічної адаптації в колективі однолітків;

Заключний етап:

- повторна діагностика;
- аналіз діагностичних даних;
- висновки та перспективи подальшої роботи.

Загальна структура занять:

Частина 1: "Розминка", до складу якої включені вправи на релаксацію, вправи, для зняття втоми, відновлення сил. Вправи сприяють оптимізації систем організму, загальному оздоровленню і поліпшенню самопочуття.

Частина 2: "Основна", в яку включені вправи по темі. Основний етап занять носить творчо-розвивальний характер і направлений на формування і розвиток творчого потенціалу: швидкості, оригінальності, гнучкості та ретельності розробки, а також особистих якостей, які необхідні для реалізації творчого потенціалу: ініціативність та впевненість в собі.

Частина 3 : "Заклучна", у якій підводяться підсумки заняття, проводиться рефлексія.

Зміст запропонованих занять дає можливість активізувати творчий потенціал юнаків, сприяє формуванню у молоді уміння працювати самостійно і стимулює їх до активності. Використання різноманітних вправ, колективне обговорення багатьох із них, які передбачені у програмі, сприятиме формуванню і розвитку у юнаків їх творчого потенціалу, навичок спілкування і спільної діяльності. А також їх розвине їх вміння вислухати точку зору іншої людини, планувати свої дії спільно з іншими.

Психодраматичний підхід є ефективним інструментом для зняття соціальних блоків, які обмежують використання свого творчого потенціалу у повсякденному житті. Такі проблеми, як страх осуду, імпульсивність, відсутність навичок комунікації з однолітками, низький рівень емпатії, стають відправною точкою для самосціленні, а відтак розвитку власної творчості.

У таблиці 1.4. розписана структура занять у корекційній групі.

Таблиця 1.4. Структура першої сесії
 Кейс 1 «Вступна сесія»

Сесія 1	Вправи	Час
Мета: ознайомити з поняттям психодрама, налаштувати групу на взаємодію, опрацювання вигаданих учасниками конфліктних ситуацій, опрацювання перебільшених ситуації	«Знайомство»	10 хв.
	«М'ячики»	10 хв.
	«Вигадані ситуації»	60 хв.
	«Перебільшені ситуації»	30 хв.
	Шерінг	10 хв.

Мета: ознайомити з поняттям психодрама, зацікавити групу для майбутніх занять, налаштувати їх на взаємодію, побачити на практиці навички соціальної взаємодії та рівень творчого потенціалу кожного учасника в групі.

Час: 120 хвилин

Більшість учасників були налаштовані позитивно. Мали хороше передчуття до нашого заняття. Перед самим початком панувало певне ніяковіття перед новими людьми. Після знайомства дехто з групи став жартувати, це розрядило ситуацію.

Першою вправою було використано «М'ячики» для розігріву та налаштування на роботу. Суть цієї вправи заключалася в тому, щоб стати у коло і кидати одні одим м'ячик так, щоб він не падав на землю. Коли учасники стали впевненіші, було додано у гру ще один м'ячик. У молоді винакали питання стосовно мети даного завдання: «Для чого ми їх кидаємо?» Мною було приведено паралель між принципами психодрами, з

якими ми ознайомилися під час знайомства. Коли ми кидаємо комусь м'ячик, між нами утворюється зв'язок, якість цього зв'язку напряму впливає на ефективність виконання завдання (м'ячик не падає на землю). Також на прикладі цієї розминки я провів паралель із поняттям «Спонтанність». Коли ви робите щось нове, отримуєте нові враження, нові емоції, відтак готові шукати нові і цікавіші підходи. Учасникам групи сподобалась простота для розуміння принципів психодрами, а саме «Дія», «Креативність» і «Спонтанність».

Другою вправою було запропоновано обрати учасникам їх ситуації, з метою програвання їх в нашій групі. Учасники запропонували ситуацію з незадоволеним чоловіком, який приходить додому голодний і дружиною, яка не збирається займатися приготуванням їжі. Історія почалася весело, так як ситуація була вигадана і не близька жодному з учасників, вона викликала сміх та позитивні емоції. Актори старалися потішити публіку, вигадуючи смішні і водночас легкі, акуратні висловлювання.

Після першої взаємодії, актори помінялися ролями і уже хлопець (чоловік) виконував роль дружини, а дівчина (дружина) виконувала роль чоловіка. Друга спроба виявилася продуктивнішою, конфлікт виявився гостріший, так як у акторів уже був досвід дії у цій ситуації, хоч і в іншій ролі. На відміну від першої спроби, актори трохи відійшли від своєї мети «вразити публіку», а зосередились більше на тому, щоб їх сторона здобула перемогу у конфліктній ситуації. Від чого у групі загорівся істинний інтерес до того, що відбувається в колі. Актори діяли, були максимально включені у процес, поки хлопець (у ролі дружини) не визнав позицію дівчини (у ролі чоловіка) і вирушив готувати їсти.

Відразу після цієї ситуації було проведено міні-шерінг, щоб обмінятися рефлексією. На питання, «що було легко?», відповідали «Сидіти, чекати що партнер говорить». А на питання, «що було важко?», була відповідь: «Придумувати що сказати. Важко невинну людину звинувачувати, щоб

просто бути правим і так само важко адекватно реагувати на що щойно вигадані претензії, важко шукати відповіді на них.». Також було обговорено питання сім'ї, як би глядачі вирішували подібне питання, що б робили і від чого утрималися б. Кожен із глядачів мав можливість висловитися і бути почутим.

Третьою вправою, була ситуація в маршрутці, запропонована однією із учасниць. У ній взяли участь всі учасники групи. Було виділено кількох протогоністів та антогоністів. Решта взяли на себе роль пасажирів маршрутки, у якій кожен з них у будь який момент перейти на підтримку будь якої зі сторін, яка йому близька.

Конфлікт полягав в тому, що молода дівчина задрімала у переповненому автобусі, жінка її розбудила і звернула увагу на бабусю, якій треба уступити місце. Дівчина відхилила пропозицію уступити місце бабусі, посилаючись на своє погане самопочуття. На основі цього розгорівся серйозний психодраматичний конфлікт. Жоден із учасників, навіть «водій», не залишився осторонь. Кожен без винятку намагався вставити свою репліку у ситуацію, що склалася. Були присутні яскраво виражені емоційні реакції на дану ситуацію, так як можливо вперше в житті в учасників групи випала реальна можливість виразити все, що вони думають і відчують стосовно подібних життєвих ситуацій. Ця гра у маршрутку принесла багатьом учасникам катарсис, чим радикально змінила ставлення до рольових моделей поведінки пасажирів автобусу.

Після обміну ролями, учасники старалися почути одні одних, потенційно конфліктні ситуації не розгорталися, так як потенціал для них був уже вичерпаний. Спостерігався високий рівень емпатії, та проглядався підхід учасників, виконуючи свою роль, тут і зараз ставити себе на місце свого антогоніста. Такий робочий підхід підштовхував учасників до реального вирішення проблеми, шляхом задоволення інтересів кожного.

Під час шерінгу було обговорено насамперед ситуацію в автобусі. Зустрічалися нотки сорому, провини перед собою та іншими учасниками під час першого програвання цієї ситуації. На це учасникам було згадано, що вони мають право на власні емоції і почуття. Точно так само як і інші люди. Простір психодраматичної сесії є безпечним полем для їх вираження. Ця теза їх дещо заспокоїла.

Інсайти цього заняття:

- «Ніколи не зрозумієш людину, поки не станеш на її місце»;
- «Якщо хочеш щось сказати, скажи тут і зараз, поки це не перетворилося на снігову лавину»;
- «Старшим людям краще уступати»;
- «Навіть коли все добре, потрібно знаходити можливість виговоритися, так зване «все добре» іноді буває оманливим»;
- «Всі конфлікти від нерозуміння»;
- «Не буває поганих людей, бувають люди, яким погано».

Підсумком цієї психодраматичної сесії стали високий інтерес до даного методу, готовність більшості учасників продовжити групову роботу в майбутньому.

Сесія 2 була із циклу введення до основної частини групової роботи. Розігрувалися життєві ситуації, учасники були активними, всі вправи виконували завдання з ентузіазмом. З нового, учасники отримали від мене аркуші паперу і ручки для конспектування основних своїх рефлексій та інсайтів. В кінці ділились своїми емоціями, враженнями та відкриттями від цих занять.

Цікаво те, що по мірі того, як вони «викидали все зайве» зі своїх переживань, спірних життєвих ситуацій, прямо пропорційно росла їх готовність до творчо-розвивальної роботи. На це вказував ріст креативних відповідей та підходів до вирішення задач.

Таблиця 1.5.

Кейс 2 «Третя сесія»

Сесія 3	Вправи	Час
Мета: розвиток дивергентного мислення, соціальної взаємодії, комунікаційних якостей	Розминка	5 хв.
	«Що ти робиш?»	10 хв.
	«Корнструктор»	90 хв
	Шерінг	15 хв.

Мета: створення умов для вираження свого творчого потенціалу, розвиток креативності у відповідях, пошук різних варіантів взаємодії за обмежену одиницю часу.

Розминка. Всі стають в коло. Ведучий плескає долонями, задає однорідний ритм. Потім ведучий передає одному з учасників чергу плеснути в долоні. Після цього, учасник плескає один раз і передає оплеск наступному учаснику. Завдання полягає в тому, що кожен з учасників чітко отримував знак для плескання, плескав і передавав цю чергу далі. При цьому має утримуватися повноцінний, чіткий ритм, який задав ведучий на початку.

В ході цієї розминки, на початку виникали труднощі з утриманням заданого ритму. Та згодом, коли було обрано повільніший ритм, ситуація покращилася. Рівень збивань ритму упав, а настрої учасників зростав від безперервності передач.

Друге завдання було виконано в колі. Учасники по одному виходили в коло і виконували певні фізичні дії. Завдання першого учасника було мити посуд, він вийшов, показав як миє уявний посуд. Коли підійшов інший учасник, дав питання: «Що ти робиш?» перший учасник сказав: «стрибаю на скакалці». Учасник 1 зайняв своє місце, а Учасник 2 почав стрибати на скакалці. Потім прийшов третій, отримав завдання від другого і показав його всім. Так продовжувалося, поки покажуть усі свою дію.

Для третього завдання було необхідно кожному учаснику було необхідно прописати наступні позиції:

- 10 варіантів професій
- 10 варіантів ситуацій
- 10 варіантів взаємодії

Після цього учасники вибрали зі свого списку одну найкращу на їх думку професію, одну найскладнішу на їх думку ситуацію, та один найдивніший варіант поведінки. Коли кожен зробив вибір із свого списку, шляхом голосування було обрано одну найцікавішу професію за версією групи – «Психіатр». Та найскладнішу ситуацію «Підготовка до завітрянського весілля».

Що стосується варіантів взаємодії, ми мали можливість зіграти кожен, яка очолила список кожного з учасників. До групового списку варіантів взаємодії героя «Психіатр» ввійшли:

- «Відмовчуватись»
- «Заперечувати все»
- «Прийти п'яним до розмови»
- «Заспокоювати»

- «Ставитись як до пацієнта»
- «Уникати прямої відповіді»
- «Прикинутися дурним»

Участь у завданні розділили наступним чином. Авторка ідеї персонажа «Психіатр» виконувала цю роль. Інші персонажі грали його нареченну у межах того способу взаємодії, автором якого вони стали. В учасників були умови для перемоги у такій ситуації. Нареченна переможе тоді, коли психіатр пообіцяє прийти гарний і акуратний на весілля, у чистому одязі і взутті.

Психіатр же перемагає тоді, коли жодної обіцянки не дає. На виконання завдання в парі виділено 5 хвилини. Після цього часу підбиваються підсумки їхньої комунікації.

1) Ситуація виявилася виграшною для психіатра. Він відмовчувався. На пропозиції поговорити – мовчав. На погрози не реагував, на маніпуляції не піддавався. В нареченної стала наростати тривога. Учасниця, яка виконувала цю роль є дуже говірливою людиною, їй було вкрай важко прийняти факт того, що її партнер реагує пасивно на її «щебетання».

Під час міні шерінгу вона поділилася своїми почуттями, інші учасники групи виразили їй підтримку. Їй було дивно, що з-поміж всіх варіантів взаємодії зі собою, психіатру вона видала саме цю.

2) Ця ситуація стала розгортатися динамічніше, так як психіатр вийшов у активну позицію такою і став заперечувати всі тези, які висуває його нареченна. Особливо смішно було, коли нареченна використала прийом «перекладання», а психіатр відповів, що і близько такого не казав. Регулярні заперечення вивели нареченну в негативні емоції, від чого вона закінчила ситуацію ультиматумом: «Ти приходиш завтра на весілля акуратним! Як ні, то я розвернуся і піду».

До кінця залишалася ще одна хвилина. Технічно перемога була за психіатром. Бо він обіцянку не дав. Проте після обговорення, він сказав, що таки прийшов би на весілля чистим і акуратним. Тому нестандартний хід нареченої приніс перемогу їй.

3) В цій ситуації психіатр від початку до самого кінця тримав перевагу на своєму боці. Він на ходу вигадував події свого минулого, про бойові дії які він героїчно проходив, про те які в нього пацієнти. Порушив усі можливі умови конфіденційності щойно вигаданих клієнтів. Спроби нареченої повернути його до теми, він переводив фразами: «О у нас в клініці точно така сама є, живе через стіну від Наполеона!». Перевага психіатра у цій ситуації була зумовлена тим, що він вжився у цю роль сповна і використав свій талант сторітелера на максимум. Ця віддача переконала нареченну з радістю слухати його замість того, щоб відстоювати свою позицію. Чим принесла перемогу психіатру

На міні шерінгу виянилось, що батько актора, який грав психіатра любив випити, а потім розказувати різні історії. Завдяки цій вправі, учасник отримав можливість частково відчутти на собі роль батька, чим був задоволений.

По такій схемі було проведено сесію до кінця. Враження від неї були неоднозначні. В плані того, що лінії поведінки, яку «нареченні» обирали для психіатра були дуже особисто направлені. Незважаючи на творчо-розважальний характер даної сесії, учасники самі того не усвідомлюючи, витягували на зовні питання, які їх хвилюють до глибини душі. Відтак мали можливість не тільки попрацювати над розвитком своєї творчості, а й попрацювати над своїми хвилюючими питаннями і на крок наблизитися до їх вирішення і прийняття.

Психіатр, який грав сім різних сцен підряд, відгукувався, що найважчим було підлаштуватися під нову людину. Що він у процесі словесних битв у

попередніх ситуаціях розкривав свої сильні і слабкі сторони, тому йому було важче діяти ефективно, так як зникав ефект несподіванки, раптової дії. Проте, такі уявлення були ілюзорними, бо коли з'являлася нова нареченна, він знаходив нові варіанти комунікації, а відтак нові інструменти впливу на нею. Цей момент він сам і відзначив під час нашого кінцевого шерінгу.

Таблиця 1.6.

Кейс 3 «П'ята сесія»

Сесія 5	Вправи	Час
Мета: розвиток дивергентного мислення, соціальної взаємості, комунікаційних якостей	Розминка	5 хв.
	«Монолог»	50 хв.
	«Хто я»	50 хв.
	Шерінг	15 хв.

На п'ятому занятті, у першій його частині, працювали у форматі монологу. В психодрамі цей інструмент може бути використаний у контексті індивідуальної психотерапії. В рамках розвитку творчого потенціалу, цю техніку було адаптовано.

Учасникам було надано м'які іграшки у якості партнера для виконання даного завдання. Потрібно було написати на аркуші список з 10 людей, для цього можна використати варіанти для натхнення:

- Професія
- Соціальна роль
- Походження

- Статус

Після того, як було записано 10 варіантів. Учасники обрали 1 найважчого персонажа і запропонували їх одні одним. У цей перелік ввійшли:

- Священник
- Вчителька
- Маркетолог
- Адвокат
- Мільйонер
- Хірург
- Полярник
- Сусід

Завдання монологу полягало в тому, щоб вилити всі болі наданого персонажа, своєму партнеру – м'якій іграшці.

Час виконання 5 хвилин.

«Партнеру» можна говорити абсолютно все, у будь-якому спектрі емоцій. Важливо, щоб історія монологу зберігала цілісність і послідовність.

Цікавим було те, як учасники вживалися у ці ролі. Вони поставилися до цього завдання доволі серйозно, що згодом показало хороший результат.

Першим був хлопець, він грав священника. У своїй ролі він обрав в якості «партнера» Бога. Йому він спрямовував молитву, монолог про нелегке служіння, про те, як важко йому чути гріхи людей, що він вдячний

за Божу підтримку і просив далі Божої опіки за себе і своїх парафіян. Його роль була досить важка і глибока. Він дуже тонко передав переживання священника, повністю відштовхуючись від заданої обставини. Сцена священника задала тон всім наступним виступам.

Після кожного такого виступу з монологом, запитували учасників:

- «Як ти думаєш, чому саме тобі дісталася ця роль?»
- «Що допомогло тобі її зіграти?»

Наступною була дівчина, грала вона мільйонера. «Спілкувалася» зі статуеткою в офісі. Скаржилась на те, що попри свою силу і владу не може допомогти всім, хоча в дитинстві дала собі таку обіцянку. Їй вдалося передати це відчуття безпомічності перед життєвими обставинами. Люди їй несуть гранти і проекти, хтось просить гроші на допомогу, а їй доводиться відмовляти і обирати кому допомогти. Відчуття фінансового благополуччя тільки усугубило відчуття безпомічності. Після ряду запитань, вияснилось, що вона досліджувала фінансово забезпечених людей, їхнє ставлення до життя. Що стосується відчуття безпомічності, то це її особистісна проблема, яку було виявлено через це завдання.

Були і комедійні варіанти монологу. «Сусідка», обрала за партнера іграшку в своєму домі і висміювала свого сусіда, який живе краще ніж вона. Природня емоційність і схильність переводити все в жарт, допомогли дівчині, яка виконувала цю роль, викликати бурю позитивних емоцій у глядачів. Вона приводила у приклад вигадані ситуації взаємодії зі своїм «успішним» сусідом, та висміювала кожен його крок і репліку.

На питання щодо цієї ролі, відповіла, що мала важкий день на роботі, хотіла викинути негативні емоції. В рамках сесії зробила це і весело, і екологічно.

Завдання «Хто я» виконували попарно, у формі діалогу. Кожен виписав 10 варіантів персонажів з казок; фільмів; мультфільмів, та 10 варіантів консультантів, наприклад: психолог, продавець, адвокат...

Після того як всі склали списки, сідали по парах і вели діалоги. Перший учасник брав роль вигаданого героя і приходив на консультацію по своїй вигаданій проблемі до професіонала. Професіонал давав рекомендації відштовхуючись від своєї власної компетенції. На діалог відводилося 5 хвилин. За цей час учасники мали відгадати, з ким вони спілкуються. Якщо учасника розсекретили, він програв. Потім учасники мінялися місцями. Перший учасник вибирав зі свого списку консультанта, другий учасник вибирав зі свого списку героя. Після чого відбувався діалог.

Таким чином утворилися пари:

- Ріелтор – Колобок
- Сомільє – Привид
- Адвокат – Трансформер
- Дизайнер інтер'єру – Пірат
- Страховий агент – Пікачу

Не всі встигли показати свою комунікацію, тому їх перенесли на наступне заняття.

В подібному режимі відбувалися ще дев'ять сесій. Учасники прописували різні варіанти персонажів, ситуацій, настроїв, предметів, думок, почуттів... Колективно обиралися актори і по черзі програвалися ці ситуації. Після трьох тижнів практики динаміка сесій стала просідати, тож я запропонував використовуючи психодраматичний метод для вирішення особистих питань кожного з учасників. Вони цю ініціативу підтримали. Ми працювали з темами втрати, прийняття себе, вмінням говорити ні, та

іншими. За час нашої спільної роботи було встановлено міцні, довірливі зв'язки, та знайдено зачіпки до потенційно проблемних питань кожного. Що цікаво відзначити, що робота над особистими питаннями відрізнялася по часу і по динаміці. Динаміка була повільніша, а ситуації не обмежені в часі. Тим не менш вивільнення (повне або часткове) від сковуючих ситуацій, як не дивно позитивно вплинуло на творчий потенціал. Як відзначають учасники групи, вони стали сміливіші у взаємодії в соціумі. Їм стало легше планувати і придумувати нові способи досягнення цілей.

2.3. Результати дослідно-експериментальної роботи

На завершальному етапі психодраматичної роботи було проведено контрольний зріз, який передбачав повторну тестувальну діагностику учасників (контрольної та експериментальної груп). Метою контрольного етапу експерименту, є визначення рівню розвитку творчого потенціалу юнаків після проведення формувального етапу та з'ясувати ефективність проведеної дослідної роботи.

Під час повторної діагностичної роботи було використано наступні діагностичні тести:

1. тест вербальної креативності (П. Торренс);
2. тест невербальної креативності (П. Торренс).

Результати, отримані в ході проведення контрольного зрізу, перенесені у таблицю 1.7, що відображають підсумковий показник рівня розвитку творчого потенціалу юнаків.

Таблиця 1.7

Підсумкові результати контрольного зрізу

№	Рівень розвитку творчого потенціалу	Експериментальна група	Контрольна група
1.	Вище норми	0.00 %	0.00 %
2.	Трохи вище норми	31.25 %	40.00 %
3.	Норма	56.25 %	60.00 %
4.	Трохи нижче норми	12.5 %	0.00 %
5.	Нижче норми	0.00 %	0.00 %

Підбивання підсумків контрольного експерименту показало, що ефективність психодраматичного методу розвитку творчого потенціалу в експериментальній групі, має позитивну динаміку на відміну від

контрольної. У ході роботи отримано такі результати: рівень трохи вище норми – в експериментальній групі – 31.25 %, у контрольній групі – 40.00 % учасників; рівень норми – в експериментальній групі – 56.25 %, у контрольній групі – 60.00% % учасників ; Рівень нижче норми – в експериментальній групі – 12.5 %, у контрольній групі – 0.00 %

За допомогою таблиці 1.8 можна порівняти результати попередньої діагностичної роботи, констатувального етапу з результатами контрольного зрізу та контрольного етапу в експериментальному і контрольному класах.

Таблиця 1.8

Порівняння рівню розвитку творчого потенціалу експериментальної та контрольної групи

№ п/п	Рівень розвитку творчого потенціалу	Констатувальний етап		Контрольний зріз	
		ЕК	КК	ЕК	КК
1.	Вище норми	0.00 %	0.00 %	0.00 %	0.00 %
2.	Трохи вище норми	6.25 %	40 %	31.25 %	40 %
3.	Норма	62.5 %	55 %	56.25 %	60 %
4.	Трохи нижче норми	31.25 %	5 %	12.5 %	0.00 %
5.	Нижче норми	0.00 %	0.00 %	0.00 %	0.00 %

З порівняльної таблиці можна зробити висновок, що більшість учасників з експериментальної групи, які мали результати на рівні трохи нижче норми, на початку дослідницької роботи, після її закінчення вийшли на рівень норми. А учасники, творчий потенціал яких був на рівні норми, покращили свої результати і піднялися на рівень трохи вище норми. В учасників контрольної групи великих якісних змін в розвитку їхнього творчого потенціалу не відбулося: вони майже залишилися на такому ж рівні.

Представлені результати дослідження дають можливість стверджувати, що завдяки психодраматичному підходу, вдалось позитивно вплинути на розвиток творчого потенціалу юнаків з експериментальної групи.

Порівняльний аналіз результатів дослідження показав, що запропонована творчо-розвивальна програма розвитку творчого потенціалу юнаків, засобами психодрами дає можливість розвинути складові творчих здібностей, зокрема, креативне мислення, уміння утворювати порівняння та аналогії.

Таким чином, застосування психодраматичного методу несе позитивний вплив на розвиток творчого потенціалу в юнаків, у результаті чого у них підвищується рівень спонтанності (адекватна реакція на нові ситуації, та нова реакція на старі ситуації), рівень дивергентного мислення (доступна більша кількість реакцій на ситуації). Відтак психодраматичний метод є ефективним інструментом для розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці.

Висновки до розділу 2

1. Було проведено дослідно-експериментальну роботу, яка передбачала три етапи: констатувальний етап (визначення рівня розвитку творчого потенціалу юнаків); формувальний етап (запровадження програми розвитку творчих здібностей юнаків психодрами); контрольний зріз (перевірка ефективності розробленої програми розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці засобами психодрами).
2. Було розроблено експериментальну програму розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці засобами психодрами, яка передбачала створення системи творчих завдань: творчі ігри на імпровізацію, психодраматичні техніки, вправи акторської майстерності. Зміст програми був розроблений відповідно до визначених психологічних умов.
3. Аналіз результатів контрольного експерименту показав, що ефективність запропонованої методики розвитку творчого потенціалу юнаків в експериментальній групі має позитивну динаміку на відміну від контрольної. У ході експерименту було отримано такі результати: рівень вище норми – в експериментальній групі – 31.25 %, у контрольній – 40.00 % учасників; Рівень норми – в експериментальній групі – 56.25 %, у контрольній – 60.00 % учасників; Рівень нижче норми – в експериментальній – 12.5 %, у контрольній – 5.00 % учасників.
4. На прикладі даної дослідницької роботи можна переконатися у ефективності психодраматичного методу у розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці.

Висновок

1. Аналіз психологічної літератури дає можливість стверджувати, що проблема творчого потенціалу в юнацькому віці є важливою у психологічних дослідженнях. Українськими та закордонними дослідниками вивчалися різні аспекти цієї проблеми: їх природа, компоненти, критерії та показники розвитку, методи і прийоми формування. У сучасній науковій літературі поняття «творчий потенціал» розглядається як індивідуально-особистісне поєднання якостей і рис особистості, яке дозволяє здійснювати пошук, використовуючи при цьому нестандартні способи дій, розв'язувати інтелектуальні й життєво необхідні завдання з установкою на відкриття нового, незнайомого для себе.
2. Установлено, що ефективним засобом розвитку творчого потенціалу в юнацькому віці є психодраматичний метод. Знання та навички отримані у ході роботи, в рамках даного методу, юнаки зможуть використати у своєму повсякденному житті, у навчанні та у своїй майбутній професійній сфері.
3. Визначено, що психодраматичні методи позитивно впливають на всі компоненти розвитку творчого потенціалу, з поміж яких: здатність швидко засвоювати та формулювати нові ідеї, пошук асоціацій і аналогій, подолання стереотипів у процесі мислення, дивергентне мислення, . Використання психодрами показує свою ефективність у роботі з юнацькою віковою категорією, пропонує нові можливості для розвитку творчого потенціалу юнаків, дозволяє реалізовувати нові форми та методи навчання.
4. З'ясовано, що у цікавій, динамічній, ігровій формі молодь знаходить не тільки інструменти для самодіагностики та саморозвитку, а й одночасно отримує і терапевтичний ефект. Поралеельно з розвитком творчого потенціалу в рамках психодраматичного методу,

відбувається процес зцілення та розрішення внутрішньо особистісних конфліктів, що в свою чергу створює сприятливі умови для розвитку творчих якостей.

5. Було проведено дослідно-експериментальну роботу, яка показала ефективність засобі психодрами у розвитку творчого потенціалу юнаків. Відтак це дослідження може доповнити уже існуючі роботи у цій темі та лягти в основу нових наукових робіт в рамках тем творчості та юнацтва.

Список використаної літератури

1. Міщиха Л. П. Творчий потенціал особистості у період пізньої дорослості
МОНОГРАФІЯ Івано-Франківськ 2014
2. Губенко О. В. Психологічний аналіз творчої діяльності. Біполярна концепція механізмів творчого мислення (БКМТМ). *Практична психологія та соціальна робота*. 2014. № 6. С. 68–80.
3. Калошин В. Ф. Роль позитивного мислення у розвитку творчості особистості. *Практична психологія та соціальна робота*. 2007. № 10. С. 67– 72.
4. Кыштымова И. М. Креативность: содержание, развитие, диагностика : научное пособие. Киев : Арком, 2002. 529 с.
5. Овсянецька Л. П. Мотиваційна основа творчості. *Філософія, соціологія, психологія* : збірник наукових праць. Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ, 2007. Вип. 12. С. 23–30.
6. Онуфрієва О. В. Самопрезентація творчого потенціалу молоді : посібник. Київ : МАУП, 2003. Вип. 12. 96 с.
7. Полякова Г. Підвищення творчої активності підлітків. *Психолог*. 2005. № 7. С. 12–14.
8. 2005. № 7. С. 12–14.
9. Рибалка В. В. Поняття про творчість, творчу особистість та особистісний підхід до вивчення і розвитку творчого потенціалу молоді. *Психологія розвитку творчої особистості*. 1995. № 3. С. 5-24.
10. Романець В. А. Психологія творчості : навчальний посібник. Київ : Либідь, 2001. 288 с.

- 11.Буковинська М.Л.Формування і розвиток особистості: соціальний аспект/ М.Л.Буковинська// Формування ринкових відносин в Україні.- 2012 - №8.- С. 172-175.
- 12.Васьківська С.В. Основи психологічного консультування/ Васьківська С.В.. – К.: Четверта хвиля, 2004. – 256 с.
- 13.Васьковская С.В. Психологическое консультирование: ситуационные задачи /С.В.Васьковская, П.П.Горностай – К.: Вища школа, 1996. – 192 с
- 14.Горностай П.П. Культурні особливості рольової поведінки та психологічна допомога/ П.П.Горностай//Практична психологія в контексті культур.- К.: НікаЦентр, 1998. - С.119-124.
- 15.Горностай П.П. Психодраматическая работа с семейной историей/ П.П.Горностай//Наукові студії із соціальної та політичної психології. -Вип. 14(17). - К., 2006. - С. 140-152
- 16.Гідденс Е. Соціологія / Гідденс Ентоні. – К.: Основи, 1999. – 726 с.
- 17.Єгорова В.В. Застосування елементів психодрами та соціодрами як різновидів сучасних педагогічних технологій в освіті / В.В. Єгорова // Науковий вісник Ужгородського національного університетум. – вип. 37.
а. С.46-48
- 18.Костюк Г.С. Навчально-виховний процес і психічний розвиток особистості / Г.С.Костюк / за ред. Л.М. Проколієнко. – К. : Рад. школа, 1989. – 608 с.
- 19.Морено З. Огляд психодраматичних технік / З.Морено //Київ психотерапевтичний журнал.- 1993. - №1
- 20.Поліщук В. М. Вікова та педагогічна психологія / В. М. Поліщук. – Суми: ВТД «Університетська книга», 2007. – 330 с

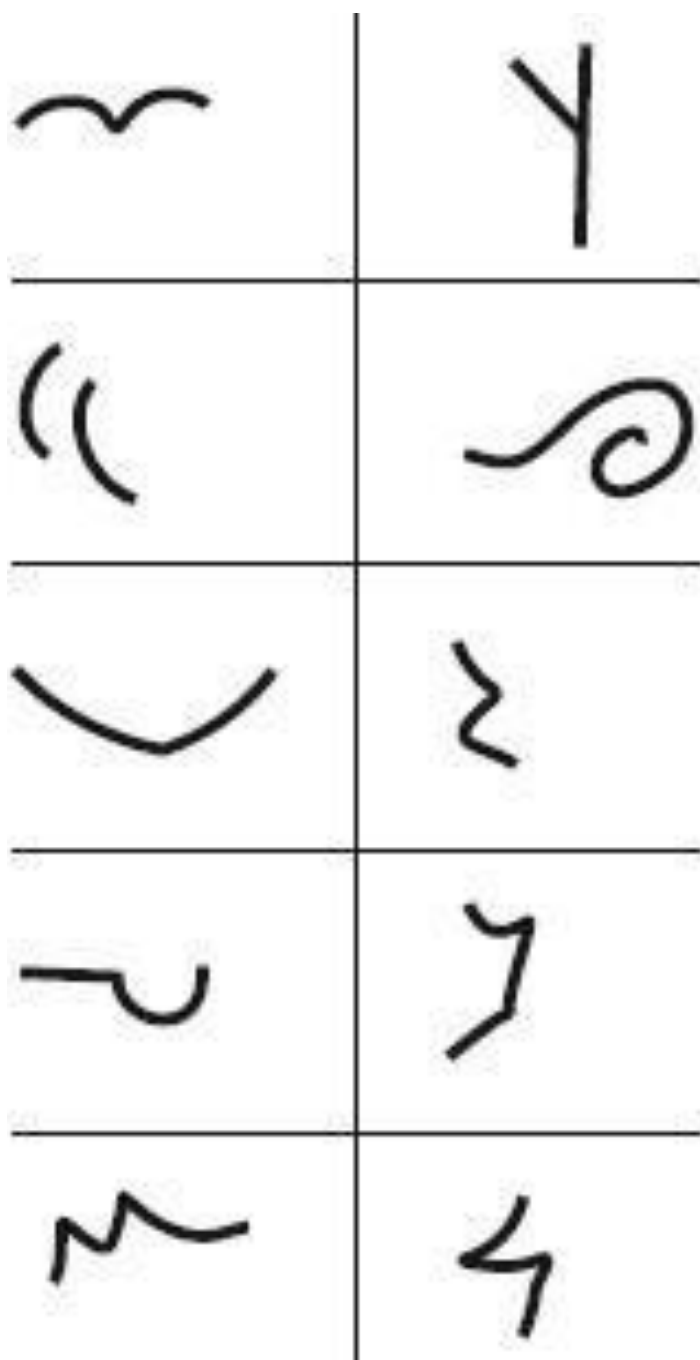
21. Яценко Т. С. Теорія і практика групової психокорекції: Активне соціально-психологічне навчання / Т. С. Яценко. – К.: Вища школа, 2004.
- a. 679 с.
22. Guilford J. P. Intellectual factors in productive thinking. *Productive thinking in education*. The National Education Association. 1968. P. 5–21.
- i. Здібності, творчість, обдарованість: теорія, методика, результати досліджень / В.О. Моляко, О.Л.Музики.- Житомир.- 2007.- 320с.
- ii. Ляшенко, О. Музика і час. – К. – 1985. – 256с.
- iii. Клименко В.В. Психологія творчості. - К.- Центр навчальної літератури.- 2006.- 479с.
- iv. Мейснер Т. Вундеркінди: реалізовані, та нереалізовані здібності.- К.- 1997-357с.
23. Сакович, І.В. Народне мистецтво у вихованні підростаючого покоління. – К. – 1977. – 158с.
24. Салій, В. Художній образ у музичному мистецтві // Мистецтво та освіта. – 2009. - № 1. – С. 8-10.
25. Тимчук М.Ю. Особливості художньої діяльності дітей та підлітків. – К. – 1978. – 98с.
26. Скрипченко, О.В. Вікова і педагогічна психологія. – К. – 2007. – 399с.
27. Цимбалюк, І.М., Яницька, О.Ю. Загальна психологія. – К. – 2004. – 304с.
28. Роменець В.А. Психологія творчості.- К.: Либідь.- 2001.- 288с. 15. Савчин, М.В., Василенко, Л.П. Вікова психологія. – К. – 2006. – 360с.

- 29.Анікіна, Т., Горбуліч, Г. Музичний інтерес, як духовна домінанта особистості // Мистецтво та освіта. – 1999. - № 4. – С. 17-20.
- 30.https://ua.kursoviks.com.ua/metodychni_vkazivky/article_post/968-lektsiya-z-kursu-filosofiya-na-temu-tvorchist-yak-konstruktivniy-sposib-piznannya-dnu-donetskiy-natsionalniy-universitet
- 31.Н.Г. Ничкало (передмова); І.А. Зязюн (1.1.), М.І. Чембержі (1.2), С.В. Коновець (1.3.), Л.А. Руденко (1.4.), Н.О. Філіпчук (1.5.), О.М. Отич (2.1.), Н.Є. Миропольська (2.2), С.О. Соломаха (2.3.), Л.В. Макаренко (2.4.), М.П. Вовк (2.5.), Г.І. Сотська (2.6.) С.В. Ковальова (2.7.), Т.В. Котирло (2.8.) - Творчий розвиток особистості засобами мистецтва. Навчально-методичний посібник. - Чернівці – Зелена Буковина - 20

Додатки

Додаток А

Стимульний Матеріал до тесту «Завершення картинок» (Стислий варіант тесту невербальної креативності Торренса).



Додаток Б

Стимульний матеріал до тесту «Завершення картинок» (Стислий варіант тесту невербальної креативності П. Торренса).

СПИСОК № 1 Відповіді на завдання з оцінками за оригінальність Фігура

1

0 балів – Абстрактні візеруноки обличчя, голова людини, окуляри; птахи, що летять; чайки.

1 бал – брови, очі людини; хвилі, моря; тварини; коти; хмари; вигадані істоти; серце («кохання»); собаки; сови; квіти; люди, чоловіки; яблука.

Фігура 2

0 балів – абстрактні візеруноки; дерева та їх частини; рогатки; квіти.

1 бал – літери: Ж, У та інші; будівлі; знаки, символи, покажчики; птахи, сліди, ноги; числа; люди.

Фігура 3

0 балів – абстрактні візерунки; звукові і радіохвилі; особи людей; вітрильні кораблі, човни; фрукти, ягоди.

1 бал – вітер, хмари, дощ; повітряні кульки; дерева та їх частини; дороги, міста; тварини; каруселі, гойдалки; колеса; стріли; сонячна система; риби; сани; квіти.

Фігура 4

0 балів – абстрактні візеруноки; хвилі, моря; змії; люди; хвісти тварин, хобот слона.

1 бал – коти; крісла, стільці, ложки, ополоники; миші; комахи, гусениці, черв'яки; окуляри; птиці: гусаки, лебеді; ракушки; надприродні істоти; квіти.

Фігура 5

0 балів – абстрактні візерунки; вази, чашки; кораблі, човни; постаті людей; парасольки.

1 бал – водоймища, озера; гриби; губи, підборіддя; корзини, тази; лимони, яблука; яри, ями; риби.

Фігура 6

0 балів – абстрактні візеруноки; сходи, шаблі; постаті людей.

1 бал – гори, скелі; вази; дерева, сосни; кофти, піджаки, сукні; блискавки, грози; люди: чоловіки, жінки; квіти.

Фігура 7

0 балів – абстрактні візерунки; автомашини; ключі; серпи.

1 бал – (від 2 до 4,99%); гриби; ковши, черпаки; лінзи, лупи; постаті людей; ложки; молотки; окуляри; самокати; символи: серпи і молоти; тенісні ракетки.

Фігура 8

0 балів – абстрактні візеруноки; дівчата, жінки; люди: частини тіла.

1 бал – літери: Ф та інші; вази; дерева; книги; майки, сукні; ракети; вигадані істоти; квіти; коти.

Фігура 9

0 балів – абстрактні візеруноки; гори, пагорби; тварини; літера М.

1 бал – верблюди; вовки; лисиці; собаки; люди: фігури.

Фігура 10

0 балів – абстрактні візеруноки; гусаки, качата; дерева, ялинки; люди; лисиці.

1 бал – Буратіно; дівчата; птахи; вигадані істоти; числа; постаті людей, фігури.

Додаток В

Стимульний матеріал до тесту «Завершення картинок»
(Стислий варіант тесту невербальної креативності П.
Торренса)

СПИСОК № 2. Категорії відповідей, оригінальність яких
оцінюється 2 балами.

(18) Автомобілі: легкові машини, швидкісні, вантажні, візоки, траки

(3) Ангели та інші духовні істоти, зокрема крила.

(1) Аксесуари: браслети, корони, гаманці, моноклі, намисто,
окуляри, капелюхи.

(20) Мотузки для білизни, шнури.

(41) Літери: позиційні, знаки пунктуації.

(7) Повітряні кулі їх різновиди.

(39) Повітряний змій.

(33) Географічні об'єкти: береги, хвилі, вулкани, гори, озера,
океани, пляжі, річки, скелі.

(34) Різноманітні види геометричних фігур та їх зображення.

(24) Декоративні композиції: абстрактні зображення,
орнаменти, візерунки.

(64) Види дерев, зокрема екзотичні.

(49) Дорога: дорожні знаки, мости, перехрестя.

(4) Царство тварин: бики, верблюди, змії, коти, кози, леви,
коні, жаби, ведмеді, миші, мавпи, олені, свині, слони, собаки.

(5) Відбитки лап тварин.

- (53) Звукові хвилі: магнітофони, радіохвилі,
радіоприймачі, рації, камертони,
телевізори.
- (63) Іграшки: ляльки, кубики.
- (62) Інструменти для ремонту.
- (46) Канцелярське та шкільне приладдя: папір, обкладинки,
папки, зошити.
- (11) Поліграфічні матеріали.
- (68) Колеса: колеса, ободи, підшипники, шини, штурвали.
- (50) Частини кімнати.
- (22) Контейнери: баки, бідони, бочки, відра, консервні
банки, глеки, ящики.
- (9) Корабелі, човни: моторні човени, катери, пароплави, вітрильники.
- (12) Коробки: коробоки сірників, пакети, подаруноки.
- (54) Космос: космонавти.
- (16) Багаття.
- (23) Хрести: Червоний хрест, християнські хрести, могили.
- (40) Різновиди сходів.
- (2) Авіаційна техніка: бомбардувальники, планери, ракети,
літаки, супутники.
- (32) Меблі: гардероби, ліжка, крісла, парти, стільці.
- (43) Механізми та прилади: комп'ютера, лінзи, мікроскопи,
преси, роботи, шахтарські молоти.
- (44) Музичні інструменти: арфи, барабани, дзвіночки, ноти,
піаніно, роялі, цимбали.

- (6) Типи м'ячів: баскетбольні, тенісні, бейсбольні, волейбольні, грудочки бруду, сніжки.
- (59) Види наземного транспорту.
- (38) Комахи: метелики, блохи, богомоли, гусениці, жуки, клопи, мурахи, мухи, павуки, бджоли, світлячки, черв'яки.
- (35) Небесні тіла та явища: Велика Ведмедиця, Венера, затемнення Місяця, зірка, Місяць, метеорити, комети, сонячна система.
- (21) Різноманітні форми хмар.
- (30) Види взуття: черевики, валянки, чоботи, тапки, туфлі.
- (19) Види одягу: брюки, кальсони, кофти, чоловічі сорочки, пальта, піджаки, плаття, халати, шорти, спідниці.
- (67) Види зброї: гвинтівки, стріли, кулемети, гармати, рогатки, щити.
- (48) Спортивне приладдя для відпочинку: велосипеди, плавальні дошки, роликові ковзани.
- (29) Їжа: булки, кекси, цукерки, льодяники, коржикі, морозиво, горіхи, тістечка, цукор, тости, хлібці.
- (66) Погодні умови: дощ, хуртовина, веселка, сонячні промені, ураган, вітер.
- (36) Предмети домашнього побуту: вази, вішалки, зубні щітки, мітли, чашки.
- (8) Птахи: лелеки, журавлі, індикі, лебеді, павичі, пінгвіни, папуги, качки, курчата.
- (26) Розваги: співаки, танцюристи, циркачі.

(47) Царство Рослин: чагарники, трава.

(27) Риби та інші морські мешканці: риби, кити, восьминоги.

(58) Фантастичні (вигадані) істоти: Аладдін, баба Яга, вампір, відьма,

фея.

(42) Світильники: казкові ліхтарі, лампи, свічки, вуличні світильники,

ліхтарі, електричні лампи.

(60) Символи: значки, герби, прапори, цінники, чеки, емблеми.

(52) Сніговичок.

(57) Сонце та планети сонячної системи.

(55) Спортивне обладнання: бігові доріжки, бейсбольні майданчики, спортивні майданчики, футбольні ворота.

(13) Будівельні приміщення: будинки, палаци, будівлі, хатини, хмар

(15) Частини будинку: двері, дах, вікна, підлога, стіни.

(14) Будівельні матеріали: дошки, камені, цеглини, плити, труби.

(17) Очерет.

(51) Місце для проживання, укриття (не дім): окопи, намети, курені.

(31) Фрукти: ананаси, апельсини, банани, тарілка з фруктами, вишні, груші, лимони, яблука.

(28) Квіти: маргаритки, кактуси, соняшники, троянди, тюльпани.

(45) Числа, математичні вирази.

(61) Годинники: будильники, пісочні годинники, секундоміри, сонячні годинники, таймери.

(37) Людина, її голова, обличчя або фігура: дівчинка, жінка, хлопчик, чоловік, конкретна особистість, людина похилого віку.

(10) Людина, частини її тіла: брови, волосся, очей, губи, кістка, ноги, ніс, рот, руки, серце, вухо, язик.

(25) Яйце: зокрема пасхальне, яєчня

Додаток Г

Тест вербальної креативності (П.Торренс)

Умови тестування. Тестування проходить у дружній, творчій атмосфері. Перед початком тестування необхідно зробити невеликий вступ:

«Завдання, які я збираюся запропонувати, будуть для вас простими і цікавими. Вам потрібно буде проявити свої творчі якості, ви покажете, як вмієте придумувати нові ідеї і вирішувати поставлені задачі». Вербальна батарея складається з 7 субтестів:

1 – 3 субтести стосуються рис. 1.9.

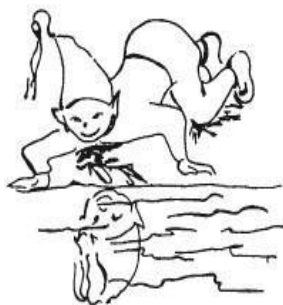


Рис. 1.9. Стимульний матеріал до субтесту «Запитання»

1. Субтест «Запитання»: потрібно задати як можна більше запитань проте, що відбувається на картинці.
2. Субтест «Причини»: потрібно вигадати максимальну кількість причин, що викликали події, які зображені на картинці.
3. Субтест «Слідство»: потрібно придумати максимальну кількість наслідків, які впливають з того, що відбувається на картинці.
4. Субтест «Покращення предмета»: потрібно придумати якомога більше варіантів зміни іграшкового слона, щоб було цікавіше з ним гратися(рис. 1.2).

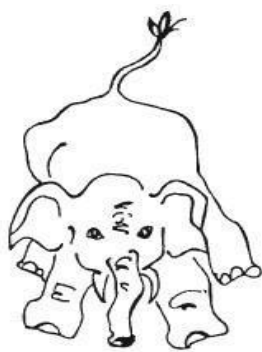


Рис. 2.0. Стимульний матеріал до субтесту «Покращення предмета»

5. Субтест «Незвичне використання»: потрібно придумати максимальну кількість способів незвичайного використання картонних коробок.

6. Субтест «Незвичайні питання»: потрібно придумати якомогабільше питань про картонні коробки.

7. Субтест «Надзвичайна ситуація»: потрібно придумати якомогабільше наслідків заданої неймовірної ситуації (рис. 1.3).

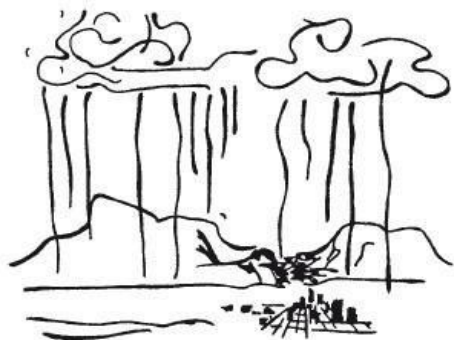


Рис. 2.1. Стимульний матеріал до субтесту «Надзвичайна ситуація»

Обробка результатів. Відповіді обстежуваних, дані ними у кожному вербальному субтесті, необхідно оцінити за трьома параметрами: «швидкість», «гнучкість», «оригінальність».

Параметр «швидкість» відображає здатність людини генерувати велику кількість осмислених ідей. За кожну адекватну відповідь випробуваному нараховується 1 бал. При цьому адекватність

відповіді визначається в залежності від того, чи відповідає він задачі інструкції. Відповіді, включають у себе складні речення, які містять у собі кілька різних ідей, оцінюються відповідною кількістю балів (два і більше).

Параметр «гнучкість» відображає здатність застосовувати різні підходи до вирішення проблем, вміння розглядати наявну інформацію з різних точок зору. При підрахунку цього параметра визначається кількість категорій, до яких можна віднести відповіді обстежуваного. У всіх вербальних субтестах можливі категорії відповідей даються заздалегідь. У тих рідкісних випадках, коли відповідь обстежуваного не вдається віднести до жодної з них, психолог може створити нові категорії.

Параметр «оригінальність» відображає здатність придумувати незвичайні, унікальні відповіді, які потребують творчої сили. Відповіді, які не вимагають при їх створенні великої творчої напруги, звичайні, часто зустрічаються, оцінюються в 0 балів. Відповіді, які виходять за межі звичайного, очевидного, оцінюються в залежності від їх рідкості: 1 бал (відповіді, що зустрічаються у більше 2 % обстежених) або 2 бали (відповіді, зустрічаються менше, ніж у 2 % обстежених).

Для отримання узагальненого показника «Вербальна креативність» необхідно підсумувати Т-бали і поділити суму на три (табл. 1.4).

Таблиця 2.2.

Інтерпретація результатів тесту вербальної креативності

Т-бали	Характеристика
> 70	Бездоганно
66 – 70	вище норми
61 – 65	трохи вище норми
40 – 60	Норма
35 – 39	трохи нижче норми
30 – 34	нижче норми
< 30	дуже погано

Додаток Д

Тест невербальної креативності (П. Торренс)

Умови тестування. Загальна інструкція для учасників групи: «Зараз ви трохи помалюєте. Малювати – приємне заняття, спробуйте робити це так, щоб ваш малюнок був цікавим, незвичайним, особливим».

Важливо, пояснюючи як виконувати завдання, не можна наводити приклади можливих відповідей, показувати малюнки, виконані кимось іншим. Перед виконанням кожного субтесту психологу слід промовляти зміст завдання, уточнювати, що саме слід зробити. На виконання кожного субтесту дається 10 хв. Художній рівень виконання в малюнках не враховується.

Субтест 1. «Намалюйте картинку». Випробуваному пропонується намалювати картинку, при цьому в якості основи малюнка використовується кольорова овальна пляма, вирізана з кольорового паперу. Колір овалу учасник вибирає самостійно із запропонованих варіантів. Стимульна фігура має форму і розмір звичайного курячого яйця (Рис. 2.3). Також необхідно надати назву своєму малюнку.

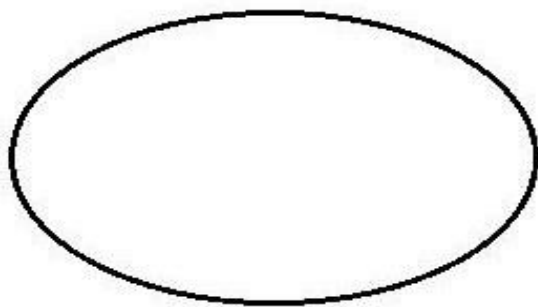


Рис. 2.3. Стимульний матеріал до субтесту «Намалюйте картинку»

Субтест 2. «Завершення фігури». Випробуваному пропонується домалювати десять незакінчених стимульних фігур (Додаток А). А також придумати назву для кожного малюнка.

Субтест 3. «Повторювані лінії». Стимульним матеріалом є 30 пар паралельних ліній (Рис. 2.4). На основі кожної пари ліній або кіл необхідно створити якийсь неповторний малюнок.

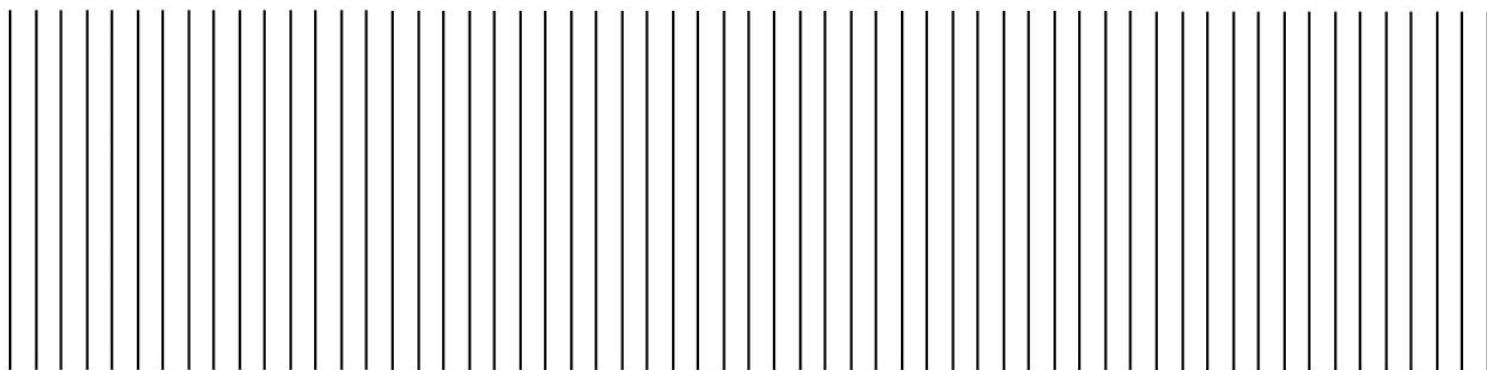


Рис. 2.4. Стимульний матеріал до субтесту «Повторювані лінії»

Обробка результатів. Обробка всього тесту припускає оцінку п'яти показників: «швидкість», «оригінальність», «розробленість», «опірзамикання» і «абстрактність назв».

«Швидкість» – характеризує творчу продуктивність людини. Оцінюється лише в 2 і 3 субтесті у відповідності з наступними правилами: для оцінки необхідно підрахувати загальну кількість відповідей (малюнків). При підрахунку показника враховуються лише адекватні відповіді. Якщо малюнок через свою неадекватність не отримує бал за «швидкість», то він виключається з усіх подальших підрахунків. Неадекватними визнаються такі малюнки: малюнки, при створення яких запропонований стимул (незакінчений малюнок або пара ліній) не був використаний як складова частина зображення; малюнки, які представляють собою безглузді абстракції, та (або) мають безглузду назву; осмислені, але повторювані кілька разів малюнки вважаються за одну відповідь.

Якщо два (або більше) незакінчених фігур в субтесті 2 використані при створенні однієї картинки, то нараховується кількість балів відповідне кількості використовуваних фігур, так як це незвичайна відповідь. Якщо дві чи більше пари паралельних ліній в субтесті 3 використані при створенні однієї картинки, то нараховується тільки один бал, так як виражена одна ідея.

«Оригінальність» – важливий показник креативності. Ступінь оригінальності свідчить про самобутність, нешаблонність, особливу якість творчого мислення юнака і його виражену несхожість. Показник «оригінальності» підраховується за всіма трьома субтестам у відповідності з правилами:

1. Оцінка за «оригінальність» базується на статистичній рідкості відповіді. Звичайні відповіді, які часто зустрічаються оцінюються в 0 балів, всі інші в 1 бал.
2. Оцінюється малюнок, а не назва.
3. Загальна оцінка за оригінальність виходить в результаті складання оцінок по всіх рисунків.

Список відповідей на 0 балів за «оригінальність»

Субтест 1 – оцінюється тільки той предмет, який був намальований на основі кольорової приклеєної фігури, а не сюжет в цілому – риба, хмара, квітка, яйце, звірі (цілком, тулуб, морда), озеро, особистість або фігура людини.

Субтест 2 – оцінюються фігури:

1. цифра (цифри), буква (літери), окуляри, обличчя людини, птиця(будь-яка), яблуко;
2. буква (літери), дерево або його деталі, особистість або фігуралюдини, мітелка, рогатка, квітка, цифра (цифри);

3. цифра (цифри), буква (літери), звукові хвилі (радіохвилі), колесо (колеса), місяць, обличчя людини, вітрильний корабель, човен, фрукти, ягоди;
4. буква (літери), хвилі, змія, знак питання, особистість або фігура людини, птиця, равлик (черв'як, гусениця), хвіст тварини, хобот слона, цифра(цифри);
5. цифра (цифри), буква (літери), губи, парасолька, корабель, човен, обличчя людини, м'яч (куля), посуд;
6. ваза, блискавка, гроза, ступінь, сходи, буква (літери), цифра (цифри);
7. цифра (цифри), буква (літери), машина, ключ, молот, окуляри, серп, совок (ківш);
8. цифра (цифри), буква (літери), дівчинка, жінка, особистість або фігура людини, плаття, ракета, квітка;
9. цифра (цифри), буква (літери), хвилі, гори, губи, вуха тварин.
10. цифра (цифри), буква (літери), ялинка, дерево, гілки, дзьоб птиці, лисиця, обличчя людини, мордочка тварини.

Субтест 3: книга, зошит, побутова техніка, гриб, дерево, двері, будинок, паркан, олівець, коробка, особистість або фігура людини, вікна, меблі, посуд, ракета, цифри.

Примітка: якщо у списку неоригінальних відповідей наводиться відповідь «обличчя людини» і відповідна фігура перетворена в обличчя, тоді цей малюнок отримує 0 балів, але якщо ця ж незакінчена фігура перетворена у вуса або губи, які потім стають частиною особистості, то відповідь оцінюється в 1 бал.

«Абстрактність назви» – висловлює здатність виділяти головне, здатність розуміти суть проблеми, що пов'язано з мисленнєвими

процесами синтезу та узагальнення. Цей показник підраховується в субтестах 1 і 2. Оцінка відбувається за шкалою від 0 до 3.

1. балів: очевидні назви, прості заголовки (найменування), констатуючі клас, до якого належить намальований об'єкт. Ці назви складаються з одного слова, наприклад: «Сад», «Гори», «Булочка» і т.п.
2. бал: прості описові назви, які описують конкретні властивості намальованих об'єктів, які висловлюють лише те, що можна побачити на малюнку, або описують те, що людина, тварина або предмет роблять на малюнку, або з яких легко виводяться найменування класу, до якого належить об'єкт – «Мурка» (кішка), «Летюча чайка», «Новорічна ялинка», «Саяни» (гори), «Хлопчик хворіє»...
3. бали: образні описові назви «Загадкова русалка», «SOS», назви описують почуття, думки «Давай пограємо»...
4. бали: абстрактні, філософські назви. Ці назви висловлюють суть малюнка, його глибинний сенс «Мій відгомін», «Навіщо виходити від туди, куди ти повернешся ввечері».

«Опір замикання» – відображає здатність тривалий час залишатися відкритим новизні і різноманітності ідей, досить довго відкладати ухвалення остаточного рішення для того, щоб зробити розумовий стрибок і створити оригінальну ідею». Підраховується лише в субтесті.2. Оцінка від 0 до 2 балів.

1. балів: фігура замикається самим швидким і простим способом: за допомогою прямої або кривої лінії, суцільне штрихування або зафарбовування, букви і цифри так само = 0 балів

2. Бал: рішення перевершує просте замикання фігури.
Тестований швидко і просто замикає фігуру, але після цього доповнює її деталями зовні. Якщо деталі додаються тільки всередині замкненої фігури, то відповідь = 0 балів.
3. бали: стимульна фігура не замикається взагалі, залишаючись відкритою частиною малюнка або фігура замикається з допомогою складної конфігурації. Два бали так само присвоюється у випадку, якщо стимульна фігура залишається відкритою частиною закритої фігури. Букви і цифри = 0 балів.

«Ретельність розробки» – відображає здатність детально розробляти придумані ідеї. Оцінюється у всіх трьох субтестах.

Правила оцінки:

1. Один бал нараховується за кожну важливу деталь малюнка доповнюючи вихідну стимульну фігуру, при цьому деталі, які належать до одного і того ж класу, оцінюються тільки один раз, наприклад, у квітки багато пелюсток – всі пелюстки вважаємо як одну деталь. Наприклад: квітка має серцевину (1 бал), 5 пелюсток (+1 бал), стебло (+1), два листки (+1), пелюстки, серцевина і листя заштриховані (+1 бал) разом: 5 балів за малюнок.
2. Якщо малюнок містить кілька однакових предметів, то оцінюється розробленість одного з них + ще один бал за ідею намалювати інші такі ж предмети. Наприклад: у саду може бути кілька однакових дерев, в небі – однакові хмари і т.п. По одному додатковому балу дається за кожну важливу деталь з квіток, дерев, птахів і один бал за ідею намалювати таких же птахів, хмари і т.п.

3. Якщо предмети повторюються, але кожен з них має відмінну деталь, то необхідно дати по одному балу за кожну відмінну деталь. Наприклад: кольорів багато, але у кожного свій колір – по одному новому балу за кожен колір.
4. Дуже примітивні зображення з мінімальною «розробленістю» оцінюються в 0 балів.
5. Для отримання узагальненого показника «Образна креативність» (Т- бали) необхідно підсумувати всі бали отримані при оцінці всіх п'яти факторів («швидкість», «оригінальність», «абстрактність назви», «розробленість» і «замикання») і поділити цю суму на п'ять.

Для якісної характеристики невербальної креативності Е. Торренс пропонує наступну таблицю (табл. 2.5).

Таблиця 2.5

Інтерпретація результатів

Т-бали	Характеристика
> 70	бездоганно
66 – 70	вище норми
61 – 65	трохи вище норми
40 – 60	Норма
35 – 39	трохи нижче норми
30 – 34	нижче норми
< 30	дуже погано