

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника
Факультет психології
Кафедра загальної та клінічної психології

Дипломна робота

на здобуття першого (бакалаврського) рівня вищої освіти
на тему:

«Вплив особистісних рис на прояв креативності особистості в дорослому віці»

Виконала: студентка 4 курсу, групи ПСР(з)-41
Спеціальності - 053 «Психологія»
Сергєєва А. В.

Керівник: кандидат психологічних наук, доцент
кафедри загальної та клінічної психології
Карпюк Ю. Я.

Рецензент: доктор психологічних наук, професор
кафедри загальної та клінічної психології
Міщиха Л. П.

Івано-Франківськ – 2023 р.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ ОСОБИСТІСНИХ РИС НА ПРОЯВ КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В ДОРΟΣЛОМУ ВІЦІ.....	6
1.1. Теоретичний аналіз феномену креативності.....	6
1.2. Особливості прояву креативності у дорослому віці.....	19
Висновки до розділу 1.....	24
РОЗДІЛ II. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЛИВУ ОСОБИСТІСНИХ РИС НА ПРОЯВ КРЕАТИВНОСТІ У ДОРΟΣЛОМУ ВІЦІ.....	25
2.1. Методи та програма дослідження.....	25
2.2. Результати емпіричного дослідження впливу особистісних рис на прояв креативності у дорослому віці.....	35
Висновки до розділу II.....	45
РОЗДІЛ III. ПРОГРАМА РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ У ОСІБ ДОРΟΣЛОГО ВІКУ.....	46
3.1. Психологічні особливості розвитку креативності у осіб дорослого віку.....	46
3.2. Методи розвитку креативності у дорослих.....	51
Висновки до розділу III.....	57
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	63

ВСТУП

Актуальність дослідження. Креативність — це феномен, який завжди захоплював науковців. Творчість, цінується як властивість творів мистецтва чи літератури, музичних композицій, наукових праць, переказів, дотепних коментарів, оздоблень і відкриттів. У всіх цих різноманітних аспектах творчість виступає ключовим джерелом культурного прогресу та відповідає за безліч маленьких внесків у наше щоденне благополуччя. Через ці ефекти креативність також цінують як сильну сторону співробітників, виконавців, науковців, викладачів і психологів. Соціальне та культурне значення даного феномену відзначалося майже кожним великим психологом у галузі пізнання особистості 20-го століття. Серед них, особливий внесок у розвиток вивчення даного феномену зробили З. Фрейд, К. Юнг, А. Адлер, А. Маслоу, К. Роджерс, Дж. Келлі, Е. Гілфорд, Р. Кеттел та Г. Айзенк, які писали про різні аспекти творчості. При цьому М. Меєр проаналізував сім визначень, наданих авторами, які брали участь дослідженні змісту та сутності даного поняття. Р. Стернберг узагальнив усі визначення як створення оригінального та корисного продукту. Отже, дану дефініцію можна вважати репрезентативною для використання у психології. З різних точок зору креативність можна вивчати як властивість особистості, процесу, продукту або навіть ситуації.

Наявні дослідження та публікації з описом результатів вивчення теоретичних підходів до визначення креативності, концептуальних моделей та структури даного феномену. Однак, більшість емпіричних досліджень пов'язані з вивченням креативності у дітей дошкільного і молодшого шкільного віку. Особливо актуальні питання, які залишаються маловивченими у сфері творчості охоплюють (1) як креативність пов'язана із когнітивними змінними, такими як загальний інтелект, (2) які риси особистості сприяють або необхідні для формування та прояву креативного стилю мислення, (3) розвиток креативності та (4) неоднорідність креативності. Варто підкреслити провідну роль креативності

під час виконання поставлених завдань для представників більшості професій. У світлі важливого, поки що часто ігнорується взаємозв'язок прояву креативності та особистісних рис, ми хочемо наголосити на необхідності вивчення даного питання. Відтак, розуміння взаємозв'язку між креативністю та іншими характеристиками особистості може бути корисним під час проведення профорієнтаційної роботи спрямованої на визначення напрямку професійної діяльності з метою найповнішого розкриття внутрішнього потенціалу особистості. Також, особистісні опитувальники можуть допомогти у процесі підбору персоналу на посади, які вимагають творчого підходу до виконання поставлених завдань. При цьому усвідомлення детермінант прояву креативності та її розвитку сприятиме розробці програм розвитку творчості та підвищенню ефективності діяльності. Також, творчий підхід відіграє особливу роль у кризових і мінливих умовах діяльності, які характерні для сучасного суспільства.

Отже, **об'єкт** нашого дослідження: креативність у дорослому віці.

Предмет: вплив особистісних рис на прояв креативності у дорослому віці.

Мета: виявити взаємозв'язки та детермінанти прояву креативності у дорослому віці.

Завдання дослідження:

1. Здійснити аналіз теоретичних підходів до вивчення креативності.
2. Визначити особливості прояву креативності у дорослому віці.
3. Виокремити індикатори креативності у дорослих.
4. Емпірично дослідити вплив особистісних рис на прояв креативності у дорослому віці.
5. Сформувати рекомендації щодо розвитку креативності у дорослих.

Методи дослідження.

Теоретичні методи дослідження: зокрема, аналіз, синтез, порівняння, індукція, дедукція, класифікація, систематизація, абстрагування, узагальнення та теоретичне моделювання.

Емпіричні методи дослідження: «Прогресивні матриці Раввена», «Діагностика особистісної креативності», «НЕО-ФФІ-3».

Вибірка. Всього в дослідження методом цілеспрямованої вибірки було включено 60 учасників. Після збору списків творчих людей у сфері інновацій, артистів-виконавців та художників образотворчого мистецтва, до осіб підходили індивідуально.

Структура роботи: Дипломна робота складається із вступу, трьох розділів, висновків і списку використаних джерел.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГІЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ВПЛИВУ ОСОБИСТІСНИХ РИС НА ПРОЯВ КРЕАТИВНОСТІ ОСОБИСТОСТІ В ДОРΟΣЛОМУ ВІЦІ

1.1. Теоретичний аналіз феномену креативності

Креативність — це величезна сфера досліджень, яка може охоплювати дуже багато різних питань. Коли ми говоримо про творчість, ми можемо говорити про раптовий момент прозріння, красиву картину, співачку, групу імпровізації, яка працює разом, новий принтер, який використовує менше чорнила, дитину, яка вчиться розповідати історію, або наукове рівняння. Якщо ми хочемо розібратися, як ми можемо навіть спробувати вивчати такий багатогранний феномен, нам потрібні різні теорії, які можуть запропонувати, як ми можемо думати про творчість, які необхідні інгредієнти для творчості, як ми можемо заохочувати себе чи інших бути креативним і багато інших можливих запитань.

Сильна теорія креативності може розбити складні або масивні ідеї на менші одиниці, які можна вивчати. Хороша теорія може запропонувати переконливі причини того, чому одні конструкції можуть бути пов'язані з іншими. Теорії можуть ставити запитання та робити прогнози, які можна перевірити. Дослідники креативності пропонують теорії, щоб спробувати пояснити, зв'язати або розпакувати креативність і надихнути на майбутні дослідження. У цьому розділі ми висвітлимо деякі важливі теоретичні підходи до вивчення обраного феномену.

У цьому розділі ми розглядаємо широкий асортимент теорій креативності. Наш підхід полягає в тому, щоб проаналізувати глибинні (і іноді невисловлені) питання, на які намагаються відповісти різні теорії. Шість запитань, які ми взяли за основу, стосуються (а) основної структури творчості, (б) необхідних компонентів творчості, (в) що спонукає людей бути творчими, (г) як люди творять поодиночі, (д) як ми можемо творити разом, і (е) що робить творчу роботу довгою?

Нарешті, ми пропонуємо нові питання, які можуть заслуговувати на майбутнє теоретичне дослідження.

Перш ніж зануритися в теорію креативності, нам варто почати з базового визначення. Хоча ви можете почути, як люди кажуть, що ніхто не може дійти згоди щодо того, що таке креативність, це не так для дослідників креативності. Існує міцний консенсус щодо того, як визначити творчість із двома традиційними компонентами [1; 5; 8]. По-перше, творчість – це щось нове й оригінальне. По-друге, креативність відповідає завданням; іншими словами, відповідає основним вимогам того, що потрібно зробити. Завдання може бути таким маленьким, як малювання заради розваги, й настільки великим, як проектування космічного корабля; основні вимоги для кожного кардинально відрізняються. Існує багато можливих додаткових компонентів до цього визначення, таких як висока якість [5; 7; 9], несподіванка [1], естетичність і автентичність [5; 8; 9], а також створення продукту [5; 8; 9].

Ось наші інтерпретації того, як теорії креативності відповідають на різні ключові питання, від базової структури креативності, її передумов і рушійних сил до того, як ми створюємо поодиночі та разом і що робить творчі роботи довготривалими.

Деякі теорії мають на меті розкрити основну структуру творчості. Навіть у межах цих параметрів існують різні підходи. Це те, як творчість вивчається чи концептуалізується? Можливо, це те, як креативність розвивається всередині людини або як сфери креативності поєднуються разом.

Однією з основ дослідження креативності є схема чотирьох П, запропонована Роудсом, який проаналізував існуючу літературу, щоб побачити, як вивчається креативність. Він синтезував усе в чотири основні категорії, які відомі як чотири П: людина, продукт, процес і преса (тобто середовище). Чотири «П» представляють чотири можливі питання: Який тип людини є творчим? Що вважається творчим? Як ми створюємо? Як середовище формує творчість? Чотири П зосереджені на тому, як людина створює.

Нещодавно Главеню оновив цей базовий словниковий перелік, запропонувавши структуру п'яти А, включаючи авторів, аудиторію, дії, артефакти та дозволи (або матеріальні ресурси). Ця структура не тільки визнає «подвійну» природу середовища (як соціальну, так і матеріальну), але й ставить нові питання про взаємозв'язок між різними елементами творчості: як автори ставляться до своєї аудиторії у творчості? Як творча дія дає нам соціокультурні та матеріальні можливості? І чи використовують творчі автори наявні артефакти для створення нових? П'ять «А» зосереджені на тому, як люди взаємодіють разом.

Якщо «Чотири «П» і «П'ять «А» — це теорії, які досліджують основну структуру того, як проявляється креативність, то «Чотири «К» — це траєкторія розвитку, яка більше зосереджена на особистості. Це розширення різниці між маленька-к (повсякденна творчість) і велика-К (видатна творчість). Перший етап — це міні-к [5; 8; 9], тобто творчість, яка є особисто значущою та новою для творця, навіть якщо не для інших. Міні-к може розвинутися в маленька-к за відповідного зворотного зв'язку та керівництва, аж до того, що інші люди визнають щось креативним. Потрібні роки цілеспрямованої практики, тренувань і зростання, щоб покращити свою креативність до такого рівня, щоб її або його вважали справжнім творчим професіоналом або експертом; ця стадія називається Про-к [5; 8; 9]. Нарешті, якщо чиясь творчість настільки геніальна, що продовжує залишатися спадщиною протягом багатьох років після його чи її смерті, тоді її можна вважати Великою-К. Одним із ключових елементів «Чотирьох К» є усвідомлення того, що, незважаючи на те, що між дитиною, яка пише перше оповідання, опублікованим автором і Тоні Моррісон, безумовно, є відмінності, усі рівні творчості «враховуються» та мають цінність.

Структурні моделі, представлені в цьому розділі відображає галузь і охоплює багато її основних питань. Вони пропонують корисні лінзи, через які можна вивчати конкретні акти творчості. Однак, якщо Чотири П / П'ять А чи Чотири К можна застосувати до будь-якої ситуації, нам все одно потрібно подумати про те, що потрібно для того, щоб творча дія справді мала місце.

Відтак, інша категорія теорій зосереджується на інгредієнтах, необхідних для творчості. Які якості, здібності та обставини повинні об'єднатися, щоб виникла творчість? Їх іноді називають компонентними підходами, і, справді, одним із провідних є компонентна модель творчості [5; 8; 9]. У оригінальній моделі Амабіле запропонував, що три взаємопов'язані змінні є ключем до індивідуальної креативності (і організаційної креативності; Амабіле, 1988). По-перше, це навички, що стосуються предметної галузі, тобто технічні навички, таланти та спеціальні знання. Процеси, пов'язані з творчістю, є ширшими, наприклад терпимість до неоднозначності та готовність йти на відповідний ризик. Нарешті, вона включила внутрішню мотивацію, участь у діяльності, тому що вона приносить задоволення або має значення. Зовнішня мотивація, навпаки, — це коли кимось керує зовнішня причина, наприклад гроші, оцінки чи похвала. Творчий письменник, наприклад, може володіти навичками, пов'язаними з доменом, як-от здатність будувати розповідь і використовувати гарну мову, процесами, пов'язаними з творчістю, як-от цікавість до світу та бажання розуміти інших людей, а також мати внутрішню мотивацію в тому, що може насолоджуватися розповіданням історій і вважати акт творчого письма цікавим і цінним.

До оновленої моделі було додано чотири додаткові елементи [5; 8; 9]. Внутрішню мотивацію тепер поєднують із синергетичною зовнішньою мотивацією, яка виникає, коли зовнішні мотиватори присутні, але доповнюють знання, компетентність, цінності та залученість людини або узгоджуються з ними [5; 8; 9]. Орієнтація на роботу (яка може охоплювати, серед іншого, сприйняття роботи як професійної діяльності, кар'єри, покликання чи пристрасті; [5; 8; 9]) може вплинути на мотивацію людини. Афект (особливо позитивний афект) відіграє певну роль як процес, пов'язаний з творчістю, і може посилити мотивацію. Пошук сенсу у своїй роботі може збільшити як мотивацію, так і вплив.

Варто також відзначити інвестиційну теорію креативності [15; 28; 49], яка використовує центральну аналогію творчої людини, яку можна порівняти з

фінансовим інвестором. Щоб бути креативним, у світі ідей потрібно купувати дешево і продавати дорого. Відтак, успішний творець може розпізнати недооцінені ідеї, переконати інших у їх цінності, а потім перейти до наступного проекту. Стернберг і Любарт пропонують шість різних компонентів, які повинні відповідати творчим цінностям: мотивація, інтелект, знання, особистість, стилі мислення та середовище. Так, наприклад, ідеальним зразком для творчої людини може бути людина, яка має внутрішню мотивацію, має відповідні когнітивні здібності та відповідні знання в галузі, відкрита до досвіду [5; 8; 9], має законодавчий (творчий та самокерований) стиль мислення [5; 8; 9]. і розвивається в сприятливому (або принаймні толерантному) середовищі.

Відповідно до цієї теорії, складовою можливістю бути успішним творцем є готовність кинути виклик натовпу. Стернберг розширив і розвинув цю концепцію у своїй трикутній теорії творчості. У цій теорії він стверджує, що творчим людям потрібно не тільки кинути виклик натовпу (наприклад, іншим людям), але й бути здатними кинути виклик власним переконанням і цінностям, а також поточному стану справ [5; 18; 29].

Спільним у теоретичних моделях, що розвиваються, як Амабіле, так і Штернберга, є те, що мотивація є важливою. Амабіле ставить мотивацію в основу своєї моделі, а ідея непокори Штернберга вимагає сильного потягу та волі.

Бажання творити виходить за межі творчого дослідження; це основна людська потреба (Ліфтон, 2011). Але які механізми стоять за цією потребою? Враховуючи численні перешкоди та виклики, з якими стикаються ті, хто творить [5; 8; 9], не кажучи вже про базову інерцію та багато інших вимог до часу, чому люди постійно роблять вибір на користь творчості?

Груббер [5; 8; 9] розробив підхід до розвитку систем і концептуалізував творчість як потребу відповідати на запитання, які викликали цікавість у творця. Цей підхід розглядає творчу роботу з часом і враховує динаміку між знаннями, впливом і метою творчості. Він має на меті зрозуміти, що саме спонукає творців захоплюватися тим, що вони роблять.

Одним із проявів цієї пристрасті є оптимальний досвід Чиксентміхайі, більш відомий як потік. Коли люди інтенсивно займаються улюбленою (але все ще складною) діяльністю, вони можуть увійти в хвилюючий, приємний момент повного захоплення. Це відчуття, яке називається Потік, само по собі є корисним; в результаті люди можуть бути креативними, щоб просто пережити ці почуття, не турбуючись про конкретну кінцеву мету чи зовнішню причину.

Іншою мотиваційною теорією є матрична модель [5; 18; 49] з промислової/організаційної психології. Ця модель фокусується на причині (або мотивації) і контексті (тип проблеми, яку потрібно вирішити). Причина може бути внутрішньою (зумовленою задоволенням) або зовнішньою (зумовленою винагородою), а проблема може бути відкритою або закритою. Відповідна матриця пропонує чотири види творчості. Реактивна творчість (зовнішня, закрита) передбачає виконання конкретного завдання з зовнішньої причини. Очікувана креативність (зовнішня, відкрита) проситься бути креативною; свободи більше, але поштовх все одно чужий. Контрибутивна творчість (внутрішня, закрита) — це залучення та інтерес, але зосередженість на конкретній, часто більш вузькій проблемі. Нарешті, проактивна креативність — це створення з власних причин і за власними специфікаціями (і, ймовірно, найбільше порівняно з більшістю концепцій креативності).

Загальна позиція цих теорій полягає в тому, що причина для творчості є важливою, а також те, як ця причина перетинається з конкретною ситуацією (наприклад, бажаною аудиторією і контекстом проблеми). Хоча наявність внутрішньої, особистої причини для створення чогось нового зазвичай пов'язана з кращими результатами, це не так просто. У багатьох відношеннях мотивація є тією іскрою, яка уможливорює творчі дії. Однак, коли ця дія розпочинається, фокус переміщується на фактичний процес творчості.

Щойно у когось є необхідні компоненти та прагнення до творчості, як виглядає фактичний процес? Деякі з найперших теоретичних робіт у галузі науки про творчість намагалися відповісти на це питання. Уоллас (1926) у своїй книзі «Мистецтво думки» розглянув ці ідеї за допомогою моделі когнітивного творчого

процесу, яка використовується й сьогодні. Першим етапом Валласа була підготовка, на якій той, хто розв'язує проблеми, починає вивчати та збирати знання. Далі йде інкубація, під час якої розум продовжує думати про запитання, навіть якщо людина виконує інші завдання. Цей етап може бути коротким або тривати довго. Його третій етап, натякання, часто випадає з сучасних поглядів на творчість; це момент усвідомлення прориву і його неминучості. У фазі осяяння людина знаходить у моменті очікуване розуміння, в якому з'являється рішення. Нарешті, фаза перевірки – це коли ідея тестується, розширюється та реалізується.

Валлас запропонував стадіальну або фазову модель творчості. Однак з часом, особливо після когнітивної революції, пробудився новий інтерес до психічних процесів, що лежать в основі всього циклу творчості. Прикладом ранньої та впливової моделі в цьому відношенні є модель структури інтелекту Гілфорда. Хоча в першу чергу це була теорія інтелекту, креативність займала чільне місце; Лише в три ієрархічній теорії Стернберга і модифікованій теорії успішного інтелекту [5; 8; 9] ще одна структура інтелекту так сильно відзначила креативність [25; 38; 59]. Два із запропонованих Гілфордом процесів мислення були дивергентним і конвергентним мисленням. Дивергентне мислення — це здатність думати про якомога більше різних можливих рішень для відкритого питання чи проблеми, тоді як конвергентне мислення — це вибір того, яка ідея чи відповідь має найбільшу цінність. Ці два процеси мислення іноді називають генеруванням ідеї та оцінкою ідеї. Концепція дивергентного мислення є центральною ідеєю більшості тестів креативності, таких як тести творчого мислення Торранса.

Деякі сучасні концепції творчого процесу сягають корінням наукових розвідок Уолласа та Гілфорда. Існує багато різних моделей творчого розв'язання проблем, тому розглядаючи кожну з них деталі виходять за рамки цього розділу. Ці етапи також пов'язані з тим, як люди цінують творчу роботу. Багато з цих моделей охоплюють варіанти підготовки, генерації ідеї, оцінки ідеї та перевірки. Мабуть, найпомітнішим доповненням стало створення проблем [15; 38; 59]. Цей ранній етап (часто перший крок, який необхідно зробити) вимагає розуміння та

визначення точної проблеми, яку потрібно вирішити; це може поширюватися на рішення про те, яку проблему людина хоче вирішити в першу чергу [5; 8; 9]. У вправах або тестах проблема часто представлена явно; в житті природа проблеми не завжди ясна. Наприклад, якщо ви щомісяця втрачаєте гроші, ви можете сприйняти проблему або в недостатньому доході, або у занадто великих витратах. Ваше розуміння проблеми значною мірою вплине на вибір рішень.

Деякі моделі творчого процесу глибше розглядають окремі компоненти. Модель є розширенням оригінальної концепції Гілфорда щодо генерації і оцінки ідей. На першій генеративній фазі той, хто вирішує проблему, розвиває уявлення про можливе вирішення, які називаються передвинахідницькими структурами. На другому, дослідницькому етапі, ці різні передвинахідницькі структури оцінюються на предмет того, наскільки добре вони відповідадуть обмеженням бажаної мети. Перш ніж буде знайдено дієве та креативне рішення, може пройти кілька різних циклів.

Іншою відомою теорією творчого процесу є асоціативна теорія Медніка, яка наголошує на здатності встановлювати зв'язки між віддаленими поняттями чи ідеями. Згідно з цією теорією, якщо отримати слово, більш креативна людина може створити споріднені слова, які рідше асоціюватимуться. Наприклад, слово «молоко» може спонукати більшість людей сказати «корова» або «білий», але більш віддалені асоціації можуть включати «вуса» (як молочні вуса) або «джерсі» (порода корів). Однак ця здатність значною мірою залежить від знань, інтелекту та культури [5; 8; 9].

Моделі творчого процесу, представлені в цьому розділі, привертають нашу увагу до широкого діапазону фаз і процесів у них і між ними. Незважаючи на таку різноманітність, усі вони зосереджуються виключно на окремому творці. Однак у реальному житті (особливо в міру того, як технології продовжують розвиватися) ми, швидше за все, будемо творити в неявну та явну співпрацю з іншими людьми. Такі сценарії означають, що сучасні творці, швидше за все, також розглядатимуть та інтегруватимуть ідеї та точки зору інших людей [5; 8; 9].

Як ми можемо зрозуміти механізми та наслідки такої спільної творчості? Існує принаймні два способи концептуалізації цього питання. Перший спосіб зосереджує нашу увагу на творчих результатах груп. Така робота, часто в лабораторних умовах, спрямована на те, щоб зрозуміти, яка динаміка забезпечує успішні групи та як творчість відрізняється між командами та окремими людьми. Другий спосіб розглядає процеси взаємодії та спілкування, які відбуваються в реальних командах. Перший добре представлений у літературі про групову творчість, тоді як другий розглядається в дослідженнях спільної творчості [15; 38; 59].

Штайнер досліджував потенціал соціальної взаємодії для сприяння навчанню та творчості по відношенню до довгострокової співпраці в реальному житті. Вона виявила, що продуктивна співпраця характеризується напругою, взаємодоповнюваністю та емерджентністю. Взаємодоповнюваність знань і навичок може призвести до розбіжностей між співробітниками, але саме через такі розбіжності можуть з'явитися нові ідеї.

Але чого саме корисного для творчого процесу ми дізнаємося, коли співпрацюємо з іншими людьми? Нещодавно запропонував нам зрозуміти їх точку зору на ситуацію чи проблему. У його «Перспективній моделі» творчість концептуалізується в термінах діалогу між різними точками зору та здатності рефлексувати свій погляд з точки зору іншої людини. Ці процеси – сприйняття перспективи та рефлексивність – культивуються в соціальних взаємодіях і, якщо їх розвивати в групах, вони можуть вплинути на різницю між низькою та високою продуктивністю.

Існують інші фактори, які відіграють вирішальну роль у творчості разом з іншими людьми. Модель мотивованої обробки інформації в групах [15; 38; 79] розглядає групову креативність та інновації як функцію як епістемічної мотивації (ступінь, до якої члени групи прагнуть систематично обробляти та поширювати інформацію), так і просоціальної мотивації (чи прагнуть члени групи колективної вигоди, а не особистої). Вважається, що різні умови відіграють роль у цій

динаміці, включаючи часові обмеження, відкритість до досвіду та існування спільної ідентичності.

Ще один важливий фактор, пов'язаний з роботою, – клімат. Карвовський пропонує три основні фактори, які сприяють створенню творчого клімату: наскільки добре група злагоджено підходить до завдання; наскільки добре група взаємодіє між особами; і деякі динамічні елементи, які врівноважують потребу членів групи в стабільності та бажання ризикувати. І, нарешті, є елементи контексту, які виходять за рамки командного чи організаційного клімату і пов'язані із загальною культурою, в якій люди творять. Існують помітні відмінності, наприклад, між західними формами творчості, які наголошують на індивідуальності, прийнятті ризику та відокремленні між новим і старим, і східними концепціями, які підкреслюють необхідність спадкоємності, адаптації та оновлення традицій [35; 48; 59]. Ці більші елементи формують як індивідуальні, так і соціальні форми творчості та ставлять остаточне запитання: чому певні творчі досягнення зберігаються довго, тоді як інші – фактично більшість інших – або не визнаються, або остаточно забуваються?

Повертаючись до моделі чотирьох-к, яка якість відрізняє про-к від великої-К? Які твори живуть поколіннями, а які зникають? Одним із впливових підходів є системна модель Чиксентміхалі (1999), яка розглядає зв'язок між людиною, полем і доменом. Людина є творцем і її творчість залишається постійною. Зібрані внески Твена чи Армстронга не змінюються; сучасне сприйняття їхньої роботи змінюється з часом. Поле представляє людей, які займають владні посади для просування, оцінки або визнання творчості. Сфера може включати групи критиків, асоціації, які присуджують нагороди, комітети з питань володіння, видавців або наставників. Домен – це область дослідження та споживачі або практики в цій області.

Ці три компоненти взаємодіють, і поле та домен можуть змінюватися з поколіннями. Співак (творець) може стати зіркою або залишитися невідомим, частково залежно від того, чи визнає його чи її творчість сфера. Члени поля, у цьому випадку, можуть включати керівників студій, букерів концертів, диск-

жokeїв, музичних критиків, відомих на даний момент співаків або багатьох інших. Іноді поле може оцінювати творця, але домен не розширюється, щоб включити роботу творця; подумайте про співаків, яких активно просувають, але чия музика не стає ключовим компонентом домену. З сучасними технологіями та соціальними медіа творцям легше охопити аудиторію, яка бере участь у домені, не отримуючи схвалення поля [35; 48; 69]. Тепер співаки можуть рекламувати себе в соціальних мережах, продавати свою музику на цифрових платформах і охоплювати набагато більшу аудиторію, ніж це було можливо навіть кілька десятиліть тому. З плином часу поле та домен можуть змінюватися. Творча робота може залишатися значущою та впливовою, або про неї можна забути. З багатьох причин, від соціокультурних рухів до зміни цінностей, деякі творці (такі як Моцарт чи Шекспір) продовжують просуватися цією сферою та вважаються ключовою частиною сфери протягом століть. Іноді творців можуть ігнорувати за життя, але визнавати посмертно. Частіше колись визнані автори створюють незначні виноски, які називаються нерелевантними в галузі та забутими в корпусі домену.

Ще один спосіб визначити, які творчі внески визнаються, – це проаналізувати різні продукти на предмет того, як вони змінюють свій домен. Пропульсійна модель творчості [15; 38; 49] окреслює вісім різних типів творчих внесків, які класифікуються за тим, як вони просувають сферу вперед. Чотири типи зберігають існуючу парадигму. Мабуть, найпростішими є концептуальні копії, які просто відтворюють або посилюють минулу творчу роботу. Перевизначення залишається в тій самій області, але мають новий кут зору або перспективу. Зростання вперед трохи просуває речі вперед у малому масштабі. Попередні прирости просуваються далі, аж до того, що інколи надто випереджають свій час, щоб бути оціненими.

Інші чотири типи є способами або відмови, або заміни існуючої парадигми. Переспрямування намагаються змінити напрямок руху домену. Реконструкції/перенаправлення не лише хочуть змінити напрямок, але й повернутися до минулого періоду часу та ігнорувати останні події. Метою

інтеграції є об'єднання двох різних областей для синтезу в нову область. Нарешті, реініціатори хочуть кардинально змінити та переосмислити домен, фактично створивши власну відправну точку та кінцеву мету. Люди, які намагаються відновити поле, швидше за все, ті, хто (у трикутній теорії Штернберга) готові кинути виклик натовпу та собі.

Основна відмінність між тими, хто хоче творити в рамках парадигми, і тими, хто хоче змінити парадигму, представлена в багатьох інших споріднених теоріях. Звичайно, майбутнє принесе додаткові теоретичні розробки (та емпіричну роботу), які продовжуватимуть досліджувати, розширювати та намагатися відповісти на ці запитання. Також варто розглянути цікаву думку про те, які нові запитання будуть задані? Як ми можемо передбачити те, чого не знаємо? Один із наших поточних проєктів полягає в тому, щоб вирівняти теорію креативності в матриці п'яти А та чотирьох К, щоб побачити, які сфери широко представлені, а які потребують подальшого дослідження [5; 8; 9].

Є кілька можливих запитань, які можна вирішити за допомогою теорії. Особисті вимоги до креативності (наприклад, складова та інвестиційна теорії) приділяли багато уваги особистим вимогам. Навпаки, подумайте над питанням: які ресурси та системи підтримки потрібні для творчості? Замість особистих атрибутів, які можливості (можливості дії) матеріальних об'єктів потрібні? Як наставники, доступ до матеріалів, соціальних мереж і нових технологій можуть допомогти розвивати чиюсь креативність? Були проведені емпіричні дослідження з цих питань, але є місце для теорій, які пов'язують існуючі дослідження та пропонують нові напрямки [5; 8; 9].

Інше можливе запитання: як новачок стає творчим експертом? Є кілька концепцій з експертної літератури, таких як важливість навмисної практики протягом багатьох років, які можуть і були застосовані до творчості [5; 8; 9]. Але у творчості є свої нюанси. Цей перехід є частиною моделі чотирьох-к [5; 8; 9]; один із способів, за допомогою якого творці можуть просунути від маленької-к до про-к це підвищити їхнє творче метапізнання [5; 8; 9]. Творче метапізнання складається з двох компонентів: розуміння власних творчих сильних і слабких

сторін і здатності визначати найкращий час для обміну творчими ідеями. Залишається ще багато теоретичної роботи, яку можна зробити, щоб окреслити різні шляхи, якими можна йти до творчості професійного рівня.

І останнє, але не менш важливе: існує нагальна потреба підняти питання про те, як творчість може сприяти позитивним суспільним змінам? З часом наші уявлення про те, яку сферу можна назвати творчою, вирости з мистецтва та науки й охопили бізнес, освіту, повсякденне життя та багато інших [5; 8; 9]. Що означало б вважати суспільство своєю власною сферою? Який зв'язок між творчістю та соціальними змінами? Як це може допомогти нам, індивідуально та як групам, вирішувати такі колективні виклики, як зміна клімату, імміграція та необхідність побудови більш відкритих та інклюзивних суспільств [5; 8; 9]? Як креативність можна використовувати для сприяння соціальній справедливості та справедливості [25; 28; 29]? Як ми можемо гарантувати, що майбутні покоління зможуть використовувати свою творчість (та інтелект) для прийняття мудрих, доброзичливих рішень [35; 48; 79]? Відповіді на ці запитання вимагатимуть від нас прийняття більш системної, розподіленої та спільної моделі творчості та більш послідовного обмірковування етичних аспектів творчості в суспільстві та участі в дослідженні творчості.

Не існує (успішної чи загальноновизнаної) великої теорії креативності, яка б враховувала кожне можливе запитання, змінну чи підхід [5; 8; 9]. Насправді в цьому немає особливої потреби. Творчість настільки складна і багатогранна, що будь-яка теорія, яка намагалася б пояснити все, була б громіздкою до незрозумілості. Однак ми сподіваємося, що теоретики креативності ретельно подумують, яке основне питання вони намагаються вирішити. Хороша теорія розповідає історію, яка узгоджується з існуючими емпіричними дослідженнями, і пропонує цікаві запитання, які можна перевірити. Хороша теорія зробить цю часто суперечливу науку легшою для розуміння, замість того, щоб ще більше каламутити воду.

1.2. Особливості прояву креативності у дорослому віці

Вплив навколишнього середовища може частково пояснити, чому творчість у дитинстві здається як поганий показник креативності дорослих. Хоча більшість маленьких дітей дуже люблять творчість, підраховано, що креативність зменшується на 40% у віці від 5 до 7 років [5; 8; 9]. У цьому віці починається формальне шкільне навчання, і є певна згода, що освіта гальмує трансформацію раннього таланту у творчість дорослих [25; 38; 59]. Це може бути навчання в школі та/або етап когнітивного розвитку в цьому віці. При цьому наголошується на логічному, а не дивергентному мисленні, або що школи (і сім'ї) цінують традиційну поведінку, чітко визначені проблеми та хороші оцінки [35; 48; 59]. Альберт стверджує, що «креативність деяких підлітків і дорослих демонструє мінімальний ступінь спадкоємності з дитинства» і та творчість, яка «не проходить повз статеве дозрівання принципово відрізняється від статевого дозрівання тих дітей, які в підлітковому віці займаються творчістю і дорослішають». Кіган не погоджується, знаходячи істотну безперервність між творчою дитиною і творчим дорослим. Він вважає розбіжності справою ступеню прояву, а не наявності або відсутності, стверджуючи, що творчі дорослі демонструють накопичення знань, цілеспрямованість і любов до своєї справи, риси, які можуть сформувати діти та підлітки. Саме набуття експертних знань веде дорослих до вищого рівня творчого мислення.

Дослідження креативності дорослих зазвичай зображують дзвоноподібну криву з піком у 30 та 40 років і помітне падіння після цього, що призводить до стереотипів занепаду та погіршення в подальшому житті. Однак, Симонтон вважає, що існує кілька кваліфікаторів щодо цього поняття занепаду. Зокрема, крива є просто статистичним середнім за численними винятками. Траєкторія сильно відрізняється в різних дисциплінах. Кількість творчої продукції може знизитися, але не її якість. Наявні істотні індивідуальні відмінності у творчому потенціалі переважають різницю у віці. «Люди, які пізнього розквіту» досягають

творчих вершин у більш пізньому віці. Вторинний пік або відродження часто відбувається після 60-ти років.

Дослідження тривалої кар'єри Бронте підтверджує ці твердження. Серед 150 дорослих більше половини розпочали свій найбільш творчий період приблизно у віці 50 років, деякі пізніше виходу на пенсію. Бронте припускає, що останнім часом збільшення тривалості життя і уповільнення фізичного старіння змінює спостережувані моделі розвитку. Вона також зазначає, що «молодість — найбільш творча пора життя тільки в короткому житті». І Бронте, і Кастенбаум («Творчість у подальшому житті», 1991) припускає, що здорові дорослі люди можуть не переживати творчі занепади, але для інших когнітивні, сенсорні або фізичні порушення можуть перешкоджати творчому вираженню. Однак переважно музиканти у віці 65-94 років назвали себе здоровими або здоровими, незважаючи на артрит, втрату слуху та інші порушення. Кан робить висновок, що регулярна участь у творчій діяльності сприяє формуванню самовідчуття благополуччя. Ліндауер погоджується: суттєва кількість художників, які залишилися творчими до старості, свідчить про те, що причетність до творчої діяльності має позитивний, лікувальний ефект [45; 58; 59].

Здається, у літніх людей погіршується дивергентне мислення, здатність до генерування значної кількості нових ідей. Однак, беручи життєвий розвиток Сассер-Коен вважає це не зниженням, а якісною зміною творчого процесу, тому що з віком відбувається зростання кристалізованого інтелекту й сильніше проявляється інтегративне або конвергентне мислення. Пізніше життя може дати більше часу для роздумів і творчих пошуків, спрямованих на побудову історії свого життя, заповнення цих прогалів і розривів, згаданих раніше. Адамс-Прайс робить висновок, що асоціація креативності з новизною та інноваціями підходить для характеристик юнацького мислення, але творчість пізнього віку відображає аспекти мислення пізнього віку: синтез, рефлексії та мудрості.

Підсумовуючи, креативність – це поєднання рис особистості, способів мислення та знання, а також соціальні та екологічні впливи. Це універсальна здатність, яка не зникає з віком, але якісно змінюється з когнітивним розвитком і

накопиченням життєвого досвіду та експертних знань. Формальне навчання може заважати а не сприяти творчому мисленню. Фактично, деякі дослідження мають на увазі, що навчання творчості безпосередньо не покращує креативність, хоча може покращити академічні досягнення [5; 8; 9] або розвивати навички, пов'язані з творчою діяльністю [15; 18; 19].

Що можуть зробити педагоги, щоб допомогти людям розкрити свій творчий потенціал, вести більш збагачене та корисне життя, а також робити продуктивний і значущий внесок на робочому місці, громаді та громадянському суспільстві? Існує консенсус, що навколишнє середовище у роботі та навчальних закладах має великий вплив. Організаційний клімат повинен заохочувати утвердження ідей, а не спиратися на порядок і традиції, не робити так, щоб люди боялися зазнати невдачі. Інші фактори навколишнього середовища включають наступне: надання часу та ресурсів; розвиток експертизи; надання позитивного, конструктивного зворотного зв'язку, який зосереджений на роботі чи завданні; підбадьорюючий дух гри та експериментування; поєднання стилів і фонів можливості групової взаємодії; створення безпечного місця для ризику; дозвіл на вибір способу виконання завдання; пропонуючи винагороди, які визнають досягнення або дозволяють додаткову продуктивність, але зберігають внутрішню мотивацію, а не контролюють поведінку [5; 8; 9].

Спостереження та оцінка шкідливі, як і стрес і тиск, не пов'язані з проектом. Вчений пропонує використовувати евристику творчості, яка спрямовує рішення проблем і винахід: перестановка/зіставлення елементів проблеми; мозковий штурм – менше занепокоєння за достовірність ідеї, ніж за її цінність для генерування подальших ідей; створення знайомого дивного і дивного знайомого; і генерування гіпотез за допомогою аналогії, врахування винятків і дослідження парадоксів.

Едельсон описує інноваційний метод навчання креативності та лідерства для дорослих в корпоративній обстановці, які хотіли подолати страх невдачі та для гальмування впливу стресу в галузі. Використовуючи техніку під назвою «лізардотерапія», кожен з учасників вирізав та розфарбував ящірку, яку потім

помістили на зображення кам'яної стіни області за їх вибором. Учасники створили колонію, а потім говорили про життя як рептилія і чому кожна ящірка заселила певне місце на стіні. Вправа підкреслила важливість модифікації корпоративної культури через колектив індивідуальної поведінки, щоб середовище могло стати більш гостинним для творчості. Це продемонструвало, що веселощі на роботі та творчі дії сумісні та можуть бути професійними і продуктивними.

Особисті, соціальні та екологічні бар'єри для творчості можна подолати, якщо популярна концепція цього як таємничого натхнення чи генія поступається Пауеллу крос-культурне визначення: пошук і формування свого життєвого сприйняття та розповідь свій досвід через творче вираження.

Висновки до розділу I

Отже, креативність визначається як схильність генерувати або розпізнавати ідеї, альтернативи або можливості, які можуть бути корисними у вирішенні проблем, спілкуванні з іншими, а також роздумах про себе та інших.

Три причини, чому люди мотивовані проявляти креативність:

1. Потреба в новій, різноманітній і комплексній стимуляції.
2. Потреба в передачі ідей і цінностей.
3. Потреба у вирішенні проблем.

Для того, щоб бути творчою, потрібно вміти дивитися на речі по-новому або з іншої точки зору. Крім усього іншого, потрібно вміти генерувати нові можливості або нові альтернативи. Тести креативності вимірюють не лише кількість альтернатив, які люди можуть створити, але й унікальність цих альтернатив. Здатність генерувати альтернативи або бачити речі однозначно не виникає через зміни; вона пов'язана з іншими, більш фундаментальними якостями мислення, такими як гнучкість, толерантність до двозначності чи непередбачуваності, а також задоволення від речей, які досі були невідомі.

Поняття «креативний» належить до нових цінних продуктів, як от «літак був творчим винаходом». «Креативність», також, належить до характеристик людини, яка творить роботу, наприклад, «Пікассо був творчим». «Креативність» належить до здатності створювати такі роботи, як от «Як ми можемо сприяти творчості наших співробітників?» і до діяльності зі створення таких продуктів, як от «Творчість вимагає важкої праці»

Усі, хто вивчає креативність, погоджуються, що для того, щоб щось було креативним, недостатньо лише бути новим: воно повинно мати цінність або відповідати когнітивним вимогам ситуації.

Способи, якими зазвичай використовують «креативність»:

1. Особи, які висловлюють незвичайні думки, які є цікавими та стимулюючими, тобто, люди, які здаються надзвичайно яскравими.

2. Люди, які сприймають світ по-новому та оригінально. Це (особисто творчі) особистості, чиє сприйняття свіже, чиї судження проникливі, які можуть зробити важливі відкриття, про які знають лише вони.

3. Особи, які суттєво змінили культуру. Оскільки їхні досягнення за визначенням публічні, про них легше писати (наприклад, Леонардо, Едісон, Пікассо, Ейнштейн тощо)

Системна модель творчості лягла у основу нашого дослідження:

1. Творча сфера, вкладена в культуру має символічне значення, подрібнене окремим суспільством або людством загалом (наприклад, візуальне мистецтво).

2. Поле, яке охоплює всіх гейткіперів домену (наприклад, мистецтвознавці, викладачі мистецтва, куратори музеїв тощо).

3. Окрема особа, яка використовує символи даної області (такої як музика, інженерія, бізнес, математика) має нову ідею або бачить новий шаблон, і коли ця новизна вибирається відповідним полем для включення до відповідного домену.

Творчість — це будь-яка дія, ідея або продукт, які змінюють існуючу сферу або перетворюють існуючу сферу на нову... Враховується те, чи новинка, яку він чи вона створює, приймається для включення в сферу діяльності.

РОЗДІЛ II. ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЛИВУ ОСОБИСТІСНИХ РИС НА ПРОЯВ КРЕАТИВНОСТІ У ДОРΟΣЛОМУ ВІЦІ

2.1. Методи та програма дослідження

Перш ніж поняття можна буде виміряти, воно спочатку має бути визначене. На щастя, принаймні абстрактно, існує практично загальна згода щодо того, що таке творчість. Зокрема, зазвичай кажуть, що креативність передбачає генерування ідей, які відповідають двом наступним умовам.

- Творчість має бути «оригінальною». У наші дні нікого не можна назвати «креативним», хто вирішив «винайти колесо заново», і ніхто не може заслужити таке присвоєння, написавши рядки «Бути чи не бути». Творчі ідеї нові, дивовижні, несподівані. Оригінальність є необхідним, але недостатнім критерієм творчості, що підводить нас до другої умови.
- Творчість має бути «адаптивною». Той, хто вирішить зробити дирижабль із суцільного бетону, безсумнівно, може претендувати на значну оригінальність, але чи може ця дивна ідея «літати» — зовсім інше питання. Подібним чином хтось може запропонувати дуже незвичайний рекламний слоган на кшталт «Найгірший вурст на Заході», але малоімовірно, чи переконає ця фраза потенційних споживачів купувати більше цієї марки виробів.

Враховуючи загальне визначення креативності як «адаптивної оригінальності», як її найкраще виміряти? Це виявляється важко. Дослідники креативності не дійшли згоди щодо оптимального інструменту для оцінки індивідуальних відмінностей за цією рисою. Причина такої відсутності консенсусу полягає в тому, що креативність може проявлятися трьома різними способами. По-перше, творчість можна розглядати як певний розумовий «процес», який породжує адаптивні та оригінальні ідеї. По-друге, його можна розглядати як тип «людини», яка проявляє креативність. По-третє, творчість можна аналізувати з точки зору конкретних «продуктів», які є результатом роботи

творчого процесу або особи. Кожен з цих трьох проявів пропонує досить різні заходи, як стане очевидним далі.

Творчий процес. Якщо наголос робиться на процесах мислення, які дають творчі ідеї, то найкращим підходом до оцінювання має бути виявлення індивідуальних відмінностей у доступі до цих процесів. Даний підхід прийнятий Гілфордом. Він почав із того, що запропонував глибоке розрізнення між двома типами мислення. «Конвергентне» мислення передбачає конвергенцію на одній правильній відповіді, як це характерно для більшості тестів здібностей, як-от тих, які оцінюють інтелект. «Дивергентне» мислення, навпаки, передбачає здатність генерувати багато альтернативних відповідей, включаючи ідеї значної різноманітності та оригінальності. Гілфорд та інші розробили велику кількість тестів, призначених для вимірювання здатності до дивергентного мислення. Типовим є тест альтернативного використання, у якому досліджуваній повинен придумати багато різних способів використання звичайного предмета, наприклад скріпки для паперу чи цегли.

Іншим тестом, який розглядає творчий процес у спосіб, подібний до дивергентного мислення, є тест віддалених партнерів, або RAT, Медніка. Цей тест базувався на передумові того, що креативність передбачає здатність створювати досить віддалені асоціації між окремими ідеями. Вважалося, що висококреативні особи мають плоску ієрархію асоціацій у порівнянні з крутою ієрархією асоціацій тих, хто має низький рівень креативності. Плоска асоціативна ієрархія означає, що для будь-якого заданого стимулу творча людина має численні доступні асоціації, усі з приблизно однаковими ймовірностями визначення. Оскільки такий індивід може генерувати багато асоціативних варіацій, зростає ймовірність того, що він чи вона знайде ту одну асоціацію, яка створить необхідний віддалений зв'язок. Отже, можна сказати, що RAT працює відповідно до неявної моделі вибору варіацій творчого процесу.

Незважаючи на те, що ці тести були підтвержені іншими критеріями творчої продуктивності, стало зрозуміло, що узагальнені тести не завжди мають таку ж

прогностичну валідність, як вимірювання, більш конкретно пристосовані до конкретної області творчості.

Творча особистість тією мірою креативна, в якій зміст творчого процесу є предметно-специфічним, здається, необхідно створити стільки інструментів творчості, скільки є творчих областей. На щастя, існує альтернативна психометрична тактика, яка базується на припущенні, що творча особистість помітно відрізняється різними особистісними характеристиками. Особливо доречними є докази того, що творчі люди демонструють профілі особистості, які відрізняються від середньостатистичної людини. Творчі особистості, як правило, володіють тими характеристиками, які найбільше сприяють виробленню як численних, так і різноманітних ідей. Зокрема, творчі особистості схильні бути незалежними, нонконформістськими, нетрадиційними, навіть богемними; вони також, як правило, мають широкі інтереси, більшу відкритість до нового досвіду та більш помітну поведінкову та когнітивну гнучкість і сміливість. Єдина велика складність у цій загальній картині що профілі особистості творців мистецтва, як правило, помітно відрізняються від профілів наукових творців. У двох словах, творчі вчені, як правило, потрапляють десь між творчими митцями та нетворчими особистостями з точки зору їх типових рис.

Творчий продукт. Оскільки вимірювання креативності на основі процесів і особистості відносно легко розробити та застосувати, основна частина літератури про креативність має тенденцію використовувати їх. Проте можна стверджувати, що основним критерієм того, чи можна вважати когось креативним, є те, чи ця особа успішно створила продукт, який відповідає обом вимогам творчої поведінки — оригінальності та адаптивності. Ця оцінка на основі продукту є більш прямою та об'єктивною, але вона також має більше ніж одне операційне визначення. Один підхід полягає в тому, щоб просто попросити людей визначити, що вони б вважали зразками своєї творчої діяльності, наприклад вірші, картини та проекти [5; 8; 9]. Інший підхід полягає в тому, щоб учасники дослідження створювали творчі продукти в контрольованих лабораторних умовах, а потім оцінювали їх незалежні судді [5; 8; 9]. Ці два оперативні визначення мають ту

перевагу, що вони найкраще розроблені для оцінки індивідуальних відмінностей у більш повсякденних формах креативності.

Однак, очевидно, що на вищих рівнях творчої діяльності дослідник може вийти за рамки самозвіту учасника чи суб'єктивної оцінки судді. Винахідники мають патенти, науковці публікують статті в журналах, драматурги пишуть п'єси, режисери створюють фільми тощо. Отже, перехресні варіації у творчості можна оцінити з точки зору індивідуальних відмінностей у результатах таких професійно чи культурно визнаних робіт. Дослідники можуть підрахувати загальний результат (кількість), вибрати результат (якість) або вплив результату (вплив). Наприклад, дослідники наукової творчості можуть звести в таблицю загальну кількість публікацій, лише ті публікації, які фактично цитуються в літературі, або загальну кількість цитувань, які отримали ці публікації. На щастя, дослідники досить переконливо продемонстрували, що ці три альтернативні показники дуже сильно корелюють між собою.

Якщо творчі люди створили значну кількість дуже впливових продуктів, вони неминуче досягнуть визнання за свої досягнення. Фактично, єдиним найпотужнішим показником того чи є видатна людина у будь-якій творчій сфері є кількість робіт, до створення яких долучилася особа. Відповідно, інколи перехресні варіації креативності будуть оцінюватися за допомогою певного різновиду показника висотності. Вони можуть включати експертні оцінки, отримання великих відзнак або наявність статей у біографічних словниках та енциклопедіях.

Емпіричні результати. Судячи з попереднього розділу, здається, що існує збентеження, коли мова йде про оцінку креативності. Однак цей висновок лише поверхневий. Одним із найважливіших висновків емпіричного дослідження є те, що ці альтернативні показники, як правило, демонструють досить поважні взаємкореляції [45; 58; 69]. Іншими словами, творчі продукти, як правило, виходять від творчих людей, які використовують творчий процес для створення своєї продукції. Ці кореляції аж ніяк не ідеальні, але вони вказують на те, що кожен інструмент вимірює ту саму фундаментальну реальність. Отже, різні

вимірювання часто дають однакові загальні висновки щодо природи людської творчості. У будь-якому випадку, оскільки широкі огляди легко доступні в інших місцях, найкращим вибором тут буде обговорити лише два набори емпіричних результатів, які мають особливе значення для позитивної психології творчості. Це стосується ранньої травми та психологічного розладу.

Рання травма. Відповідно до емпіричної літератури, вундеркінди та інтелектуально обдаровані діти, як правило, мали досить щасливе дитинство [35; 68; 69]. Тобто батьки забезпечили їм матеріально комфортне житло та достатню інтелектуальну та естетичну стимуляцію; їхні батьки мали стабільний шлюб, а діти були фізично здоровими та успішними в навчанні. Однак, коли дослідники звертаються до надзвичайно творчих особистостей, виникає досить контрастна картина [45; 48; 59]. Сім'я могла зазнати серйозних економічних злетів і падінь, і шлюб батьків міг бути далеко не ідеальним; дитина могла бути хворою або мати певні фізичні або когнітивні вади.

Більш примітно, що ранній розвиток майбутнього творця міг бути уражений одним або кількома травматичними переживаннями, такими як втрата одного або обох батьків у дитинстві чи підлітковому віці [35; 58; 59]. Тим не менш, що робить ці висновки ще більш інтригуючими, так це те, що ті самі події розвитку також пов'язані з негативними результатами життя, такими як злочинність серед неповнолітніх або суїцидальна депресія.

Цей дивовижний парадокс свідчить про те, що за правильних умов вплив травматичних чи важких переживань на ранньому етапі життя може зробити позитивний внесок у розкриття творчого потенціалу. Можливо, виграють ті, хто має здатність «прийняти виклик», а сама творчість може бути адаптивною відповіддю на такі обставини. Події, які могли призвести до соціальної невідповідності, натомість породили людину, яка може конструктивно відповісти дорослим творчим досягненням, а не розчаруванням чи відчуженням.

Психологічний розлад. Одними з найстаріших дебатів у вивченні творчості є «контroversія божевільного генія». З одного боку, ті, хто вірить, що видатна креативність позитивно пов'язана з психопатологією, віра, яка сягає ще

Арістотеля. Є й інші, наприклад гуманістичні психологи, які бачать творчість як ознаку психічного здоров'я, а не хвороби. Згідно з емпіричними дослідженнями цього питання, здається, що в обох точках зору є частка істини.

З одного боку, показники явних психологічних розладів у вибірках висококреативних особистостей, здається, дещо вищі, ніж у загальній популяції [5; 8; 9]. Показники захворюваності особливо високі для тих, хто шукає мистецьких форм творчого вираження [25; 38; 49]. Крім того, існує позитивний зв'язок між кількістю психопатологічних симптомів і досягнутим рівнем розвитку творчих здібностей [35; 48; 59]. Особливий інтерес представляють висновки про те, що креативність і психопатологія позитивно пов'язані зі зниженим латентним гальмуванням, тобто зі зниженою здатністю фільтрувати сторонню інформацію [15; 18; 19]. Нарешті, і, мабуть, найбільш провокаційно, сімейні лінії з непропорційною кількістю осіб з психологічними розладами також мають більшу ймовірність мати висококреативні особистості [5; 8; 9]. Відтак, патологічний і творчий родоводи, як правило, збігаються до ступеня, що набагато перевищує випадкові очікування.

З іншого боку, емпіричне дослідження також показує, що творчість і психопатологія аж ніяк не еквівалентні. По-перше, творчі особистості часто мають риси характеру, такі як висока сила его, які не зустрічаються в клінічних популяціях. Якими б химерними не були їхні думки чи поведінка, творці залишаються само контрольованими, навіть використовуючи свою ексцентричність у творчих цілях. Крім того, їх симптоматика зазвичай значно нижче патологічного рівня. Хоча їхні профілі не лежать у межах норми, вони також не досягають справді патологічних рівнів — вони знаходяться на межі між нормальним і ненормальним. Крім того, творчі особистості зазвичай мають вищий рівень інтелекту, що дозволяє їм перетворювати свої незвичайні думки в оригінальні, але все ж адаптивні ідеї [5; 8; 9].

Коли поставити ці психопатологічні висновки поряд із тими, що стосуються травматичних переживань, впливає важливий урок: події та риси, які можуть серйозно порушити або загальмувати особистісний розвиток, іноді можуть

перетворюватися на сили для позитивного зростання. Або, якщо це надто сильний висновок, можна з упевненістю зробити такий оптимістичний висновок: такі події та умови не повинні перешкоджати розвитку виняткової креативності. Дійсно, люди можуть бути феноменально стійкими, оскільки вони перетворюють «зобов'язання» на активи.

Дослідження показують, що креативність відображає складну взаємодію генетичних факторів і факторів середовища. Наприклад, гени можуть сприяти креативності відповідно до мультиплікативної (емерджентної), а не простої адитивної моделі. Додатковим ускладненням може бути те, що різноманітні впливи навколишнього середовища взаємодіють із генетичними факторами з такими ж складними функціональними зв'язками. Певною мірою творчий розвиток вимагає певного зв'язку між генетичною спадковістю та стимуляцією середовища. Ця складна генетично-середовищева детермінація допомагає пояснити, чому креативність може демонструвати дуже спотворений поперечний розподіл у загальній популяції. Коли оптимальний творчий розвиток вимагає точної конфігурації багатьох різних факторів, це ускладнює пошук людей, які мають повний комплекс.

Маленька креативність покращує повсякденне життя та роботу завдяки чудовим навичкам вирішення проблем, тоді як креативність *велика* робить значний внесок у культуру та історію. У першому випадку мова йде про творчу особистість, а в другому — про творчого генія. Загадка полягає в тому, чи відрізняються ці два ступені творчої поведінки якісно чи кількісно. Якщо повсякденна творчість якісно відрізняється від творчості геніального рівня, то особисті якості, що лежать в основі першої, можуть відрізнятися від тих, що відповідають за другу (наприклад, будь-яка схильність до психопатології). Однак, якщо вони відрізняються лише кількісно, тоді фактори, які передбачають рівні креативності малої k , також передбачуватимуть рівні креативності великої K . Докази на сьогоднішній день підтверджують думку про те, що ці два класи представляють регіони в безперервному масштабі творчої діяльності [5; 8; 9].

Психодіагностичний інструментарій

Стандартні Прогресивні Матриці. Стандартні прогресивні матриці були розроблені **Равеном** і використовувалися з метою перевірки інтелектуального розвитку піддослідних. Стандартна прогресивна матриця складається з п'яти наборів або серія головоломок із схематичними зображеннями, що демонструють послідовні зміни в двох вимірах одночасно. Кожна з головоломок не має частини, яку особа, яка складає тест, має знайти серед запропонованих варіантів. Тест складається з 60 завдань, які розділені на п'ять наборів (А, В, С, D і E), кожен з яких складається з 12 завдань. У кожному наборі своя перша проблема є, наскільки це можливо, самоочевидною. Проблеми, які слідують, будуються на аргументах тих які були раніше і ставали все складнішими. П'ять наборів надають п'ять можливостей для захоплення методу мислення, необхідного для вирішення проблем, і п'ять прогресивних оцінок здібностей людини для інтелектуальної оцінки. SPM спочатку був розроблений для охоплення найширшого діапазону розумових здібностей і був порівну корисний для людей будь-якого віку, незалежно від їх освіти, національності або фізичного стану. Це самоврядний тест. The SPM має а добре побудовану внутрішню послідовність з розколом, де половина надійності коефіцієнти перевищує 0,90 і модальне значення 0,91. Дані факторно-аналітичного дослідження свідчать про те, що хоча SPM є а доброю мірою загальних інтелектуальних здібностей, це не є чистою «g» оцінкою.

НЕО-ФФІ-3. Цей тест був розроблений у 1992. Вони досліджували всі можливі риси особистості та придумати набір із п'яти факторів. Ці п'ять факторів називають великою п'ятіркою факторів. Ці фактори включають: відкритість до досвіду, сумлінність, екстраверсію, привітність і невротизм.

1. Відкритість до досвіду: ті, хто отримав високі оцінки за цим фактором, мають уяву, нетрадиційність, готові до цього, сумніваються в авторитеті, готові розважати новими етичними, соціальними та політичними ідеями, тоді як люди, які мають низькі бали жорсткі, звичайні.

2. **Сумлінність:** це риса, яку колись називали характером. Високі бали С мають скрупульозні, пунктуальні, надійні, з високим рівнем самоконтролю особистості, поки низький показник свідчить про імпульсивність.
3. **Екстраверсія:** комунікабельність є однією з рис, яка пов'язана з екстраверсією. Особи, які мають високі бали, подобаються людям і віддають перевагу бути у великих групах і зібраннях, напористі, активні, балакучі, шукають гострих відчуттів, енергійні, оптимістичні поки на в іншому кінці виміру це люди сором'язливі, які надають перевагу бути наодинці.
4. **Приємливість:** це аспект міжособистісних тенденцій. Приємна людина альтруїстична, співчутлива і прагне допомагати іншим поки низький показник характерний для антагоністичної, егоцентричної, і конкурентоспроможної особи.
5. **Невротизм:** це одна з найбільш поширених областей. Набирають високі результати – примхливі, образливі, неспокійні, засмучені, гіпертонічні поки низький показник характерний для добре налаштованих, розслаблених і спокійних.

Його можна проводити індивідуально або групами. Час не обмежений, але більшості респондентів потрібно 5-10 хвилин, щоб завершити вимірювання. Однак літнім людям і людям із обмеженими навичками читання може знадобитися більше часу. Коефіцієнт надійності знаходиться в діапазоні від 0,75 до 0,89 і показує, що шкали NEO-FFI-3 мають хороші наближення у повний домен ваги.

«**Діагностика особистісної креативності**» являється методикою, яка використовується з метою визначення показників розвитку уяви, допитливості, схильності до ризику та складності мислення. При цьому учасникам пропонується вказати ступінь згоди із кожним із 50 тверджень, які представлені в опитувальнику. Під час обробки даних бали розподіляються за відповідними субшкалами, які відповідають за вимірювання перерахованих вище показників.

Всього в дослідження методом цілеспрямованої вибірки було включено 60 учасників. Після збору списків творчих людей у сфері інновацій, артистів-

виконавців та художників образотворчого мистецтва, до осіб підходили індивідуально. Дослідниця представилася, і отримала від них належну згоду і зустрічі були встановлені з ними (учасниками як творчої, так і порівняльної групи). Всі предмети в їхніх помешканнях, на робочих місцях (студії, школи мистецтв, офіси) допомогли зібрати дані про творчу продуктивну діяльність. Спочатку учасників перевіряли за допомогою стандартних прогресивних матриць, для дослідження були включені лише ті респонденти, які набрали достатньо високих балів, щоб продемонструвати середній або вищий інтелектуальний рівень у даному дослідженні. Після завершення тесту вибраних учасників запрошували до заповнити методики NEO-FFI та тесту креативності.

2.2. Результати емпіричного дослідження впливу особистісних рис на прояв креативності у дорослому віці

Аналіз результатів дослідження свідчить про високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники відзначаємо серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за даним показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм. Детальний розподіл результатів дослідження представлений на рис. 2.1.

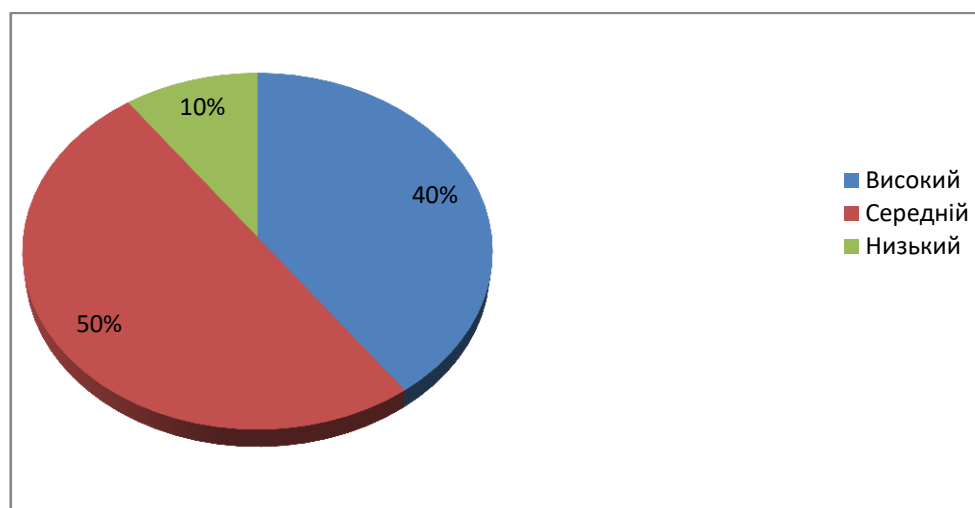


Рисунок 2.1.

Показники рівня відкритості до нового досвіду

Підтвердженням цих висновків є дослідження, проведене Фурхамоном, який визначив відкритість до досвіду як найважливіший предиктор креативності. Крім того, відкритість виявилася корисною для творчої діяльності у робочому середовищі, особливо коли існують різні способи вирішення. У недавньому дослідженні, також, дійшли висновку, що відкритість до досвіду позитивно пов'язана із творчістю. Відкритість досвіду означає схильність до інтелектуальності, допитливості, естетичну чутливість і вдячність чужій культурі. Відтак, новатори, візуальні художники та виконавці митці, які мають високі оцінки за такими факторами, зацікавлені відкривати речі та контактувати з

різними звичаями тоді як ті, хто отримав низькі бали, обмежені, не зацікавлені в різноманітності, не сприйнятливі до нових ідей або нових способів використання звичних речей. З цього випливає, що творчі групи, як правило, більше усвідомлюють свої емоції, задумуються про нетрадиційні та оригінальні способи виконання завдання, можуть легко оперувати абстрактними поняттями та уникати конкретних понять. Новатори в цьому дослідженні, однак, мають навіть більшу відкритість до досвіду, ніж інші творчі групи. Це можливо, через характер їхньої роботи, оскільки наукові інновації зазвичай є результатом маніпулювання інформацією та ідеями, зібраними з досвіду інших. Отже, новатори, по суті, повинні бути відкритими для широкого кола досвіду та бути гнучкими у своїй когнітивній сфері. Важливо відзначити, що на відміну від них менеджери, мали переважно середній (нормальний) рівень відкритості досвіду.

Аналіз результатів дослідження сумлінності вказує на те, що найвищі показники відзначаються у новаторів (39,5). При цьому, високі бали характерні для візуальних художників і виконавців (середнє значення = 37,32). Водночас серед менеджерів спостерігаються середні (нормальні показники). Звідси, можна зробити висновок, що творчі особистості, ймовірно, характеризуються такою рисою як висока сумлінність. Зокрема, 85% новаторів, 75% художників і 70% виконавців набрали високі бали за даним показником. Однак, менеджери отримали низькі бали порівняно з творчими групами, на добросовісність досить дивно, оскільки, здавалося б, така група зіштовхнеться з великим тиском вимог бути методичними, дисциплінованими та цілеспрямованими через характер їхньої роботи. Можливо саме рутинність зумовила зниження рівня сумлінності, яка знаходиться на низькому рівні у 30% досліджуваних і на середньому рівні у 40% осіб із даної групи. Варто зазначити, що середні показники сумлінності характерні тільки для 5% новаторів та 10% художників і виконавців. Детальний розподіл показників серед загальної вибірки учасників представлений на рис. 2.2.

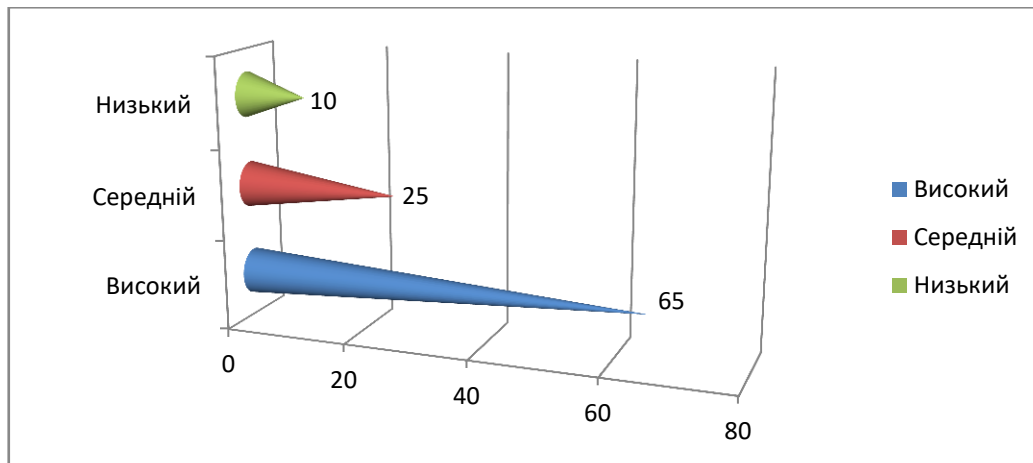


Рисунок 2.2.

Показники рівня сумлінності

Аналіз результатів вимірювання вказує на те, що між групами існує значна різниця щодо екстраверсії. Менеджери розійшлися значною мірою від новаторів і образотворчих художників. Різниця між новаторами та виконавцями і менеджерами незначна. Відтак, нами виявлено, що художники мають найнижчі показники екстраверсії. Зокрема, середнє значення ($M=22,72$), за яким йдуть новатори ($M=25,43$) і виконавці ($M=27,88$). Менеджери мали значно вищі середні значення ($M=30,08$), ніж новатори ($M=25,43$) і візуальні артисти ($M=22,72$). Перегляд отриманих балів показав, що новатори, виконавці і менеджери мали середні оцінки (тобто вони амбіверти) в той час як візуальні художники мають низький бал за екстраверсію. Нинішні результати є частковими (оскільки порівнюючи три творчі групи, включені в дослідження артисти-виконавці, мали високе середнє значення, хоча середнє значення підпадає під середню категорію) відповідно до дослідницької роботи, проведеної Хаммондом і Едельманном, які виявили, що творчі виконавці мають високу екстраверсію. Пояснення буття артистів, схильність до екстраверсії можна пояснити тим фактом, що екстраверсія забезпечує чуйність до сильної міжособистісної винагороди за перебування в центрі уваги аудиторії, іншими словами їх орієнтація на соціальну увагу і нагороди можуть зробити їх екстравертами.

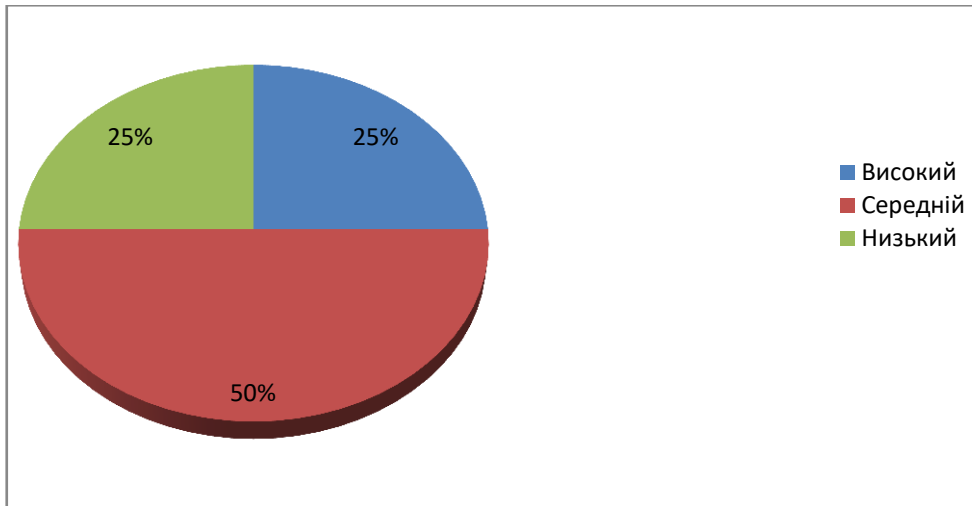


Рисунок 2.3.

Показники рівня екстраверсії

Визначення показників приємності показало, що для новаторів і візуальних художників характерний низький рівень приємності (85% учасників дослідження). При цьому художники та менеджери отримали переважно середні бали за даним показником. Водночас тільки 30% респондентів набрали високі бали за шкалою приємності. Нинішні висновки підтверджують значну кількість досліджень, які припустили негативний зв'язок між приємністю та креативністю. Можливо причину можна пояснити тим, що успіх виконавців і менеджерів, здається, залежить від схвалення і вдячності аудиторії. Відтак, вони мають велике бажання подобатися та бути прийнятими людьми в цілому, жадають захоплення і тепла від аудиторії. Детальний розподіл показників приємності серед респондентів представлений на рис. 2.4.

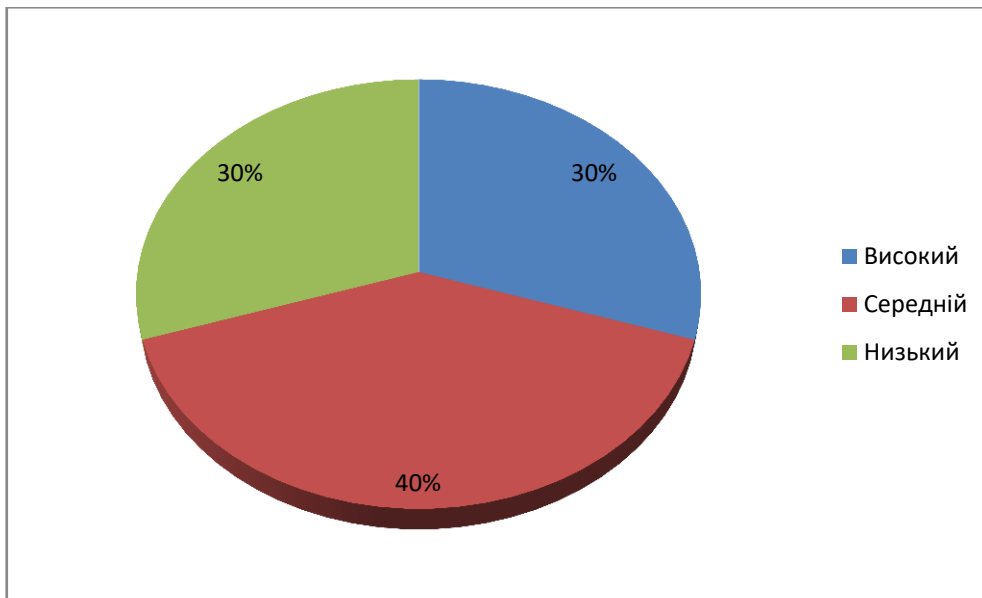


Рисунок 2.4.

Показники рівня екстраверсії

Серед творчих груп виявлено суттєву різницю між балами, отриманими художниками та виконавцями. Художники мали найвищий середній показник нейротизму ($M=32,64$), за ними йшли новатори ($M=28,53$) на другому місці, виконавці на третьому місці ($M=26,52$) і менеджери мали найнижче середнє значення ($M=20,88$). Нарешті, після профілювання балів і посилення на класифікацію виявили, що візуальні художники мали дуже високі показники нейротизму; новатори та виконавці, також, мали високий невротизм. Водночас менеджери отримали середні показники. Емоційна нестабільність у візуальних артистів може забезпечити їх інтенсивною мотивацією, переконаннями, егоцентризмом, уявою та натхненням, які, у свою чергу, відкривають шлях для нових творінь. Підтвердження результатів цього дослідження Результати Барч, згідно з якими студенти, які навчаються мистецтву, демонструють вищий рівень нейротизму. Далі Бейт і Фернем стверджували що невротизм позитивно корелює з художньою творчістю. Фейст, також, продемонстрував подібний результат, коли було виявлено, що творчі художники володіють більшим вираженими рисами невротизму. Нейротизм породжує незвичайну реакцію, яка є одним з важливих проявів творчості.

Відтак, висновки з нашого поточного дослідження підтверджують те, що є

зазвичай відомо як «Креативна Особистість» в основному має високі показники невротизму, де художники, новатори та виконавці отримали високі бали у порівнянні з менеджерами.

Причина високого рівня невротизму серед творчих людей може полягати у їх стійкій схильності зупинятися на проблемі довше і помічати тривіальні деталі частіше, ніж звичайні люди. Крім того, результати також показують більший бал «відкритість до досвіду» та нижчий бал «приятності», який зазвичай спостерігається серед більшості творчих людей. Відтак, можна зробити висновок, що творчі особистості демонструють риси гнучкості, увага й мислення краще розвинені та є сприйнятливі до реалізації шляхетної ідеї. Також, знайдено, що для них характерний нонконформізм котрий виступає однією з визначних рис творчих людей. Як очевидні результати аналізу результатів дослідження впливає, що це риса відкритості відрізняє креативних особистостей від менш креативних.

Результати психодіагностики за допомогою прогресивних матриць Равена свідчать про те, що для 45% учасників дослідження характерні високі показники інтелектуального розвитку. При цьому 55% респондентів отримали середні показники, що відповідають варіанту норми. Водночас жоден досліджуваний не отримав низьких балів за даною методикою. Детальний розподіл отриманих результатів представлено на рис. 2.5.

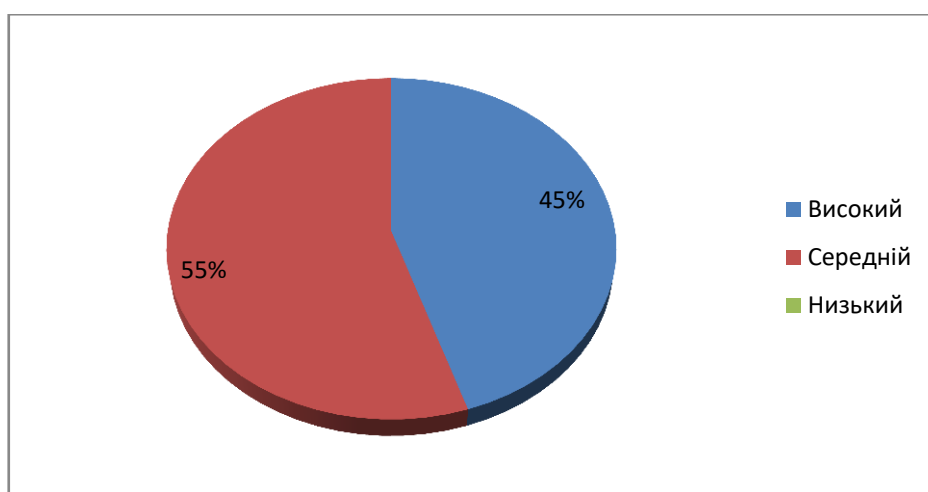


Рисунок 2.5.

Показники рівня розвитку інтелекту

Звідси можна зробити висновок про те, що рівень розвитку інтелекту виступає важливим предикторами розвитку креативності для всіх представників творчих груп. При цьому, найважливішим він є для новаторів та менеджерів.

«Діагностика особистісної креативності» являється методикою, яка використовувалася з метою визначення показників розвитку уяви, допитливості, схильності до ризику та складності мислення. При цьому, аналіз результатів її використання на представленій вибірці свідчить про те, що уява та допитливість виступають основними факторами прояву креативності. Зокрема, для осіб з високим рівнем креативності продуктів творчості (новаторів і художників) характерні найвищі бали за даними показниками. Водночас, у менеджерів відзначають вищі показники складності мислення при нижчих показниках схильності до ризику та допитливості. Детальний розподіл показників розвитку уяви представлений на рис. 2.6.

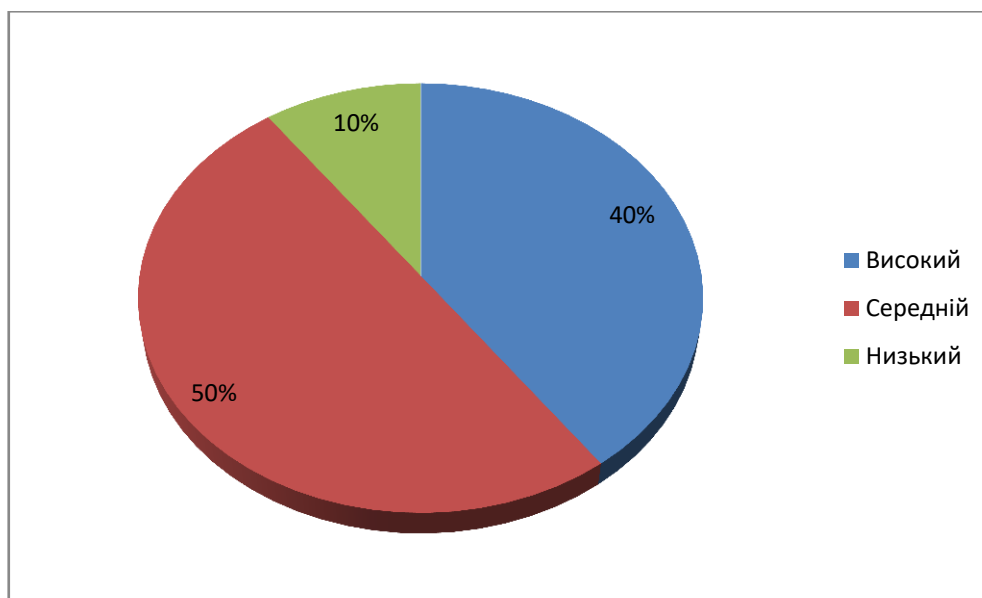


Рисунок 2.6.

Показники рівня розвитку уяви

Щодо показників рівня допитливості, то вони відповідають значенням рівня відкритості до нового досвіду. Ми відзначали високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники відзначаємо серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за

даним показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм. Детальний розподіл результатів дослідження представлений на рис. 2.7.

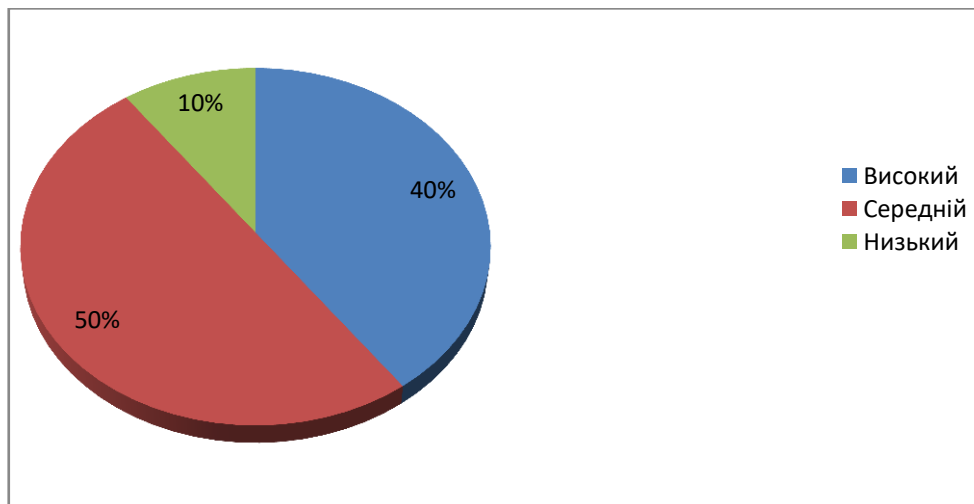


Рисунок 2.7.

Показники рівня допитливості

Схильність до ризику найбільш характерна для новаторів, виконавців і художників. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 70% менеджерів. Водночас високі бали за даним показником набрало 90% новаторів, 75% виконавців і 65% художників. Детальний розподіл результатів дослідження представлений на рис. 2.8.

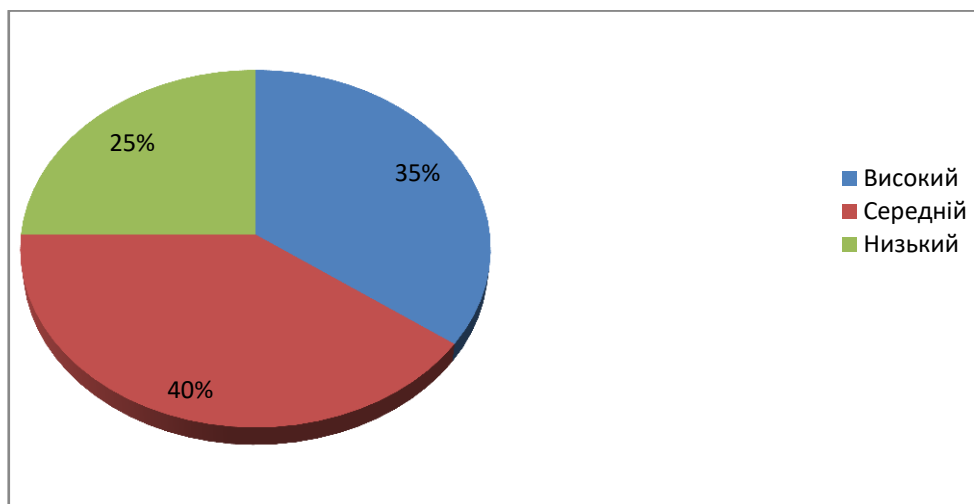


Рисунок 2.8.

Показники рівня схильності до ризику

Складність мислення характеризує новаторів і менеджерів. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 50% художників і виконавців. Водночас високі бали за даним показником набрало 80% новаторів, 70% менеджерів. Детальний розподіл результатів дослідження представлений на рис. 2.9.

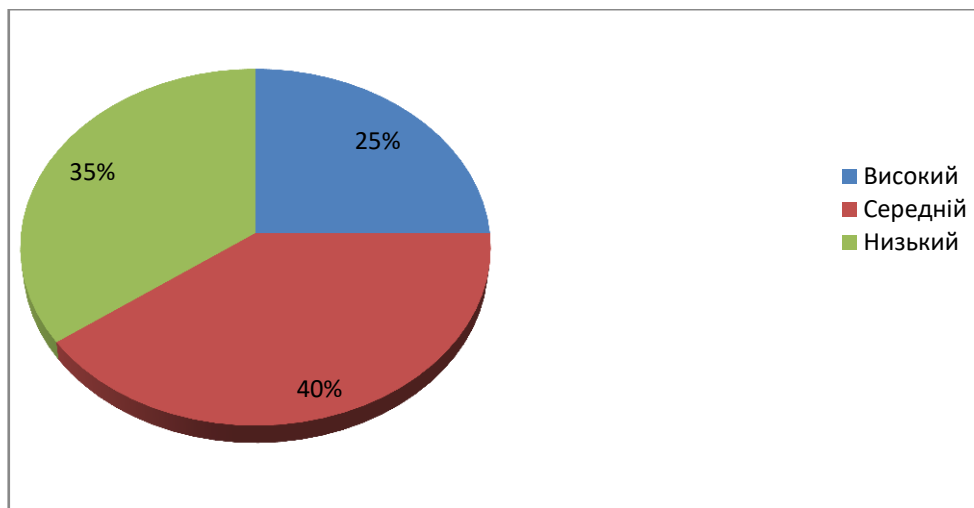


Рисунок 2.9.

Показники рівня складності мислення

Отже, можна зробити висновок про детермінацію рівня креативності такими факторами як відкритість до нового досвіду, допитливість, схильність до ризику. Водночас фактори приємності, екстраверсії та складності мислення являються менш примітними характеристиками для творчих особистостей. Звідси випливає ще один висновок. Відкритість та допитливість як особистісні риси позитивно корелюють із рівнем прояву креативності у дорослому віці.

Висновки до розділу II

Отже, аналіз результатів дослідження свідчить про високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники відзначаємо серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за даним показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм.

Аналіз результатів дослідження сумлінності вказує на те, що найвищі показники відзначаються у новаторів (39,5). При цьому, високі бали характерні для візуальних художників і виконавців (середнє значення = 37,32). Водночас серед менеджерів спостерігаються середні (нормальні показники). Звідси, можна зробити висновок, що творчі особистості, ймовірно, характеризуються такою особистісною рисою як висока сумлінність. Зокрема, 85% новаторів, 75% художників і 70% виконавців набрали високі бали за даним показником. Однак, менеджери отримали низькі бали порівняно з творчими групами, на добросовісність досить дивно, оскільки, здавалося б, така група зіштовхнеться з великим тиском вимог бути методичними, дисциплінованими та цілеспрямованими через характер їхньої роботи. Можливо саме рутинність зумовила зниження рівня сумлінності, яка знаходиться на низькому рівні у 30% досліджуваних і на середньому рівні у 40% осіб із даної групи. Варто зазначити, що середні показники сумлінності характерні тільки для 5% новаторів та 10% художників і виконавців.

Щодо показників рівня допитливості, то вони відповідають значенням рівня відкритості до нового досвіду. Ми відзначали високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники отримали серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за даним

показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм.

Схильність до ризику найбільш характерна для новаторів, виконавців і художників. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 70% менеджерів. Водночас високі бали за даним показником набрало 90% новаторів, 75% виконавців і 65% художників.

Складність мислення характеризує новаторів і менеджерів. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 50% художників і виконавців. Водночас високі бали за даним показником набрало 80% новаторів, 70% менеджерів.

Отже, можна зробити висновок про детермінацію рівня креативності такими факторами як відкритість до нового досвіду, допитливість, схильність до ризику. Водночас фактори приємності, екстраверсії та складності мислення являються менш примітними характеристиками для творчих особистостей. Звідси випливає ще один висновок. Відкритість та допитливість як особистісні риси позитивно корелюють із рівнем прояву креативності у дорослому віці.

РОЗДІЛ III. ПРОГРАМА РОЗВИТКУ КРЕАТИВНОСТІ У ОСІБ ДОРОСЛОГО ВІКУ

3.1. Психологічні особливості розвитку креативності у осіб дорослого віку

Найкращий спосіб розглядати розвиток творчості як реалізацію потенціалу. Якщо потенціали реалізовані, вірогідні реальні явні творчі дії та продуктивність. Виграють і окрема особа, і суспільство. Творчість, наприклад, пов'язана з психологічним і фізичним здоров'ям, здатністю до адаптації, вирішенням проблем, винахідництвом, підприємливістю та інноваціями.

Найявні підстави вважати, що ми можемо бути оптимістами щодо творчості, тому що певним чином реалізація потенціалу залежить від намірів і рішень. Згадаймо, наприклад, ідею постконвенціональності та свободу дій, коли людина визнає умовності, але ігнорує їх, щоб висловити оригінальну ідею. Варто звернути, також, увагу на старовинний стиль і рішення художників внести зміни, які не є необхідними, окрім того, що це тримає їх поза колією та рутиною. Існує багато інших прикладів важливості вибору та прийняття рішень, але справа в тому, що, хоча генетика встановлює обмеження, кожен має цілий ряд потенціалів і може реалізувати ці потенціали та бути максимально творчою особистістю, роблячи правильний вибір у процесі дорослішання.

Педагогіка мислення та навчання повинна вливатися в навчальні програми та бути більш плюралістичною. Підхід допоможе студентам збільшити кількість і якість ідей. Основною спробою цього дослідження є огляд відповідної літератури та початок визначення креативності дорослих. Потім обговорюється важливість творчості дорослих для навчання впродовж життя. Насамкінець кілька пропозицій для педагогів дорослих розкривається.

Розуміння суспільства, що навчається, ґрунтується на переконанні, що навчання не відбувається лише в школах, але це повсякденне явище. Особливість креативності у практиках навчання впродовж життя проявляється у двох

принципах: стратегії вирішення проблем (зовнішній розвиток) і самореалізація учня (внутрішній розвиток). Через цю призму творчість розглядається як процес корисний для генерування ідей, а також для трансформації особистого життя. У світлі розвитку тривалості життя Балтес, Стаудінгер і Лінденбергер запропонували системну теорію траєкторій тривалості життя, що включає три компоненти: вибір, оптимізацію та компенсацію. Зсуви між цими фазами складаються з надбань і втрат для деяких ступінь. Культивування креативності може функціонувати як оптимізація, таким чином досягаючи особистого пристосування та адаптованості. Зокрема, сучасні виклики зумовлюють необхідність прийняття нового способу мислення, де творчий пошук і вирішення проблем відіграють ключову роль. Як наслідок, здібності до творчого мислення можуть гарантувати, що старші люди пристосовуються до навколишнього світу, що постійно змінюється. Лоунс стверджував, що «навчання є творчим актом». Найкращий стан для дорослих під час навчання полягає в зосередженні на вирішенні проблем і відповідних сценаріях. Марсіске та Вілліс підкреслили важливість практичної творчості для дорослого успіху, який включає реалізацію творчого вирішення проблем до невизначені та незнайомі складні ситуації щодня. Крім того, креативність узгоджується з процесом цілісного навчання, який є центром навчання протягом життя.

Творчість сама по собі є рушієм. Маслоу заявив «настільки, наскільки творчість є конструктивною, синтезуючою, об'єднуючою та інтегративною, чи це частково залежить від внутрішньої інтеграції людини». Дослідження показали, що творча діяльність може збагатити психологічний стан дорослих, що, у свою чергу, покращить якість життя та добробуту. Цілком ймовірно, що креатив і результати дорослих людей передбачають активну участь у житті. Крім того, у дослідженнях оплачуваних робіт Міровські та Росс виявили, що креативність була високо пов'язана зі здоров'ям. Вони прийшли до висновку, що, ймовірно, креативність може збільшити почуття контролю та зменшення депресії, що, у свою чергу, покращує стан здоров'я. Інше дослідження перевірило зв'язок між креативністю та задоволеністю життям людей і запропонувало потребу в належних програмах

для цих швидко зростаючих верств населення. Дотримуючись цієї лінії, в освіті дорослих і безперервній освіті, спроба поєднати творчість і навчальний план є явно обов'язковим питанням.

Основна причина полягає в тому, що розвиток креативності дорослих є привабливим для соціального та економічного благополуччя в цілому. Перш за все бажання творити і наступні творчі дії можуть стати ефективним поштовхом для соціальної еволюції.

Вчителі займають унікальну позицію у вихованні креативності в класі. Вчителя переконання щодо практики в класі, здається, формують їхні цілі щодо творчості. Дослідження показують, що мотивація людини щодо творчості модерується відповідними очікуваннями, емоціями, і цілями. Насправді епізоди поведінки, пов'язані з творчістю, викликані навмисно або для привернення уваги. Відтак, вчителі чи коучі повинні встановити відповідну навчальну мету, щоб заохотити та надихнути учнів на творчі досягнення.

Стилі навчання, які сприяють отриманню задоволення від розвитку творчих здібностей, це ті, які зосереджені на автономії, довірі, незалежному навчанні та індивідуальних міркуваннях. Навчання, орієнтоване на студента, також має базуватися на класі, тим самим сприяючи творчому мисленню. Найголовніше, вчителі як фасилітатори повинні надати учням широкі можливості для активної участі в навчанні. Творче навчання передбачає здатність до оцінки, дивергентного виробництва та перевизначення. Дослідники припустили, що креативність учнів заохочується (а) сприятливим, орієнтованим на студента середовищем (б) неієрархічним стилем викладання, (в) навчанням методам та завданням та (д) системою оцінювання.

Перевагами дорослих учнів є висока мотивація та самоспрямованість, коли у порівнянні з іншими групами учнів. Однак деякі дорослі мають проблематичний досвід навчання, тому що їм не вистачає впевненості у своїх успіхах. Вихователі дорослих повинні адекватно заохочувати їх і створювати сприятливе навчальне середовище, яке підтримує їх позитивний досвід навчання. Деякі стратегії можуть бути сприятливі для творчих дій у класах для дорослих:

групове навчання, вільне письмо, одномихвилинка, рольові ігри та проблемне навчання. Головне, як Коллінз зазначив, що «творче навчання спирається на досвід, часто інтуїтивний». Виявили, що студенти розглядають стиль і методи викладання як важливий фактор їхнього творчого успіху. Точніше, три сприятливі риси навчання стилі дружні, підбадьорливі та повні ентузіазму. Нарешті, Торранс і Хеннессі надали кілька корисних порад для педагогів, які намагаються виховувати креативність у своїх класах: (1) надати мети творчій діяльності; (2) забезпечити адекватні розминки для творчого налаштування; (3) применшувати коментарі під час діяльності; (4) зробити внутрішню мотивацію свідомим фактором вашої дискусії; (5) допомогти учням розвинути самооцінку та цінувати власні сили; (6) покажіть студентам, що ви цінуєте творчість.

Лін (2011) запропонував три можливі шляхи розвитку креативності в освіті, включаючи викладання, середовище, сприятливе для творчості, і вчительський дух. Центральним, головним ефектом сприяння творчості через освіту є «підтримка особистості, розвиток творчих якостей для вирішення повсякденних проблем, підтримки своїх потреб самоактуалізації, а також підвищити свої можливості для майбутнього успіху».

Розглядаючи ці пропозиції, вони приводять до трьох загальних висновків. По-перше, деякі традиційні підходи до навчання повинні бути скориговані або принципово змінені. Наприклад, є аналітичні навички, які підходять для кожного класу. По-друге, система освіти повинна забезпечувати таке навчання, яке сприяє розвитку креативності як вчителів, так і учнів. Нарешті, вчителі повинні заохочувати різноманітність у класі, дозволяючи творчій особистості виражати свій потенціал. Насправді, як рекомендували Хіу та Стерберг говорять, що вчителі повинні взяти на себе ініціативу, щоб негайно заохотити студентів кинути виклик нормам, критично рефлексувати та мислити образно і більше залучатися до творчої самодослідницької діяльності.

Враховуючи доступну на даний момент літературу, існує гіпотеза, що концептуалізація творчості, особливо для викладачів дорослих, може слугувати корисною методикою і сприяти навчанню впродовж життя серед дорослих.

Роблячи це, необхідно, щоб творчість була частиною навчання. Найважливіше те, що Вайсберг стверджував, що «творче мислення повинно бути всюдишним у всіх нас». Завдяки прогресивному навчанню від змістовної освіти, можлива матеріалізація творчого потенціалу.

3.2. Методи розвитку креативності у дорослих

Термін «злом» має погану назву. Воно походить із кодування й стосується тих, хто намагається отримати контроль над комп'ютерною системою, як правило, із мерзеною метою. Потім це слово трохи змінилося, ставши попкультурним скороченням для «швидкого вирішення» або «ярлика».

Жодне з цих визначень тут не застосовується. По-перше, система, над якою ми намагаємося отримати контроль, — це наша власна нейробиологія. По-друге, коли справа доходить до стійкої максимальної продуктивності, не існує коротких шляхів. Коли я використовую такий термін, як «злом», щоб описати підхід, я насправді маю на увазі «з'ясувати, як змусити вашу нейробиологію працювати на вас, а не проти вас». Це вже давно мій підхід до високих досягнень.

Ось три науково обґрунтовані стратегії, щоб підсилити вашу здатність придумувати нові та творчі ідеї.

Коли дослідники говорять про креативність, часта тема розмови про явища відома як інсайт. Ми всі це відчували — це той досвід раптового розуміння, той ага момент, коли ми отримуємо жарт, розв'язуємо головоломку чи вирішуємо неоднозначну ситуацію.

На рубежі 21 століття північно-західний нейробиолог Біман і когнітивний психолог Університету Дрекселя Куніос пролили світло на цю тему. Вони поставили людям серію проблем із віддаленим асоціюванням — також відомих як проблеми розуміння — а потім використовували ЕЕГ і фМРТ, щоб контролювати їхній мозок, намагаючись їх вирішити.

Проблеми з віддаленими асоціаціями – це ребуси. Піддослідним дають три слова — наприклад, сосна/краб/соус — і просять зробити одне: знайти четверте слово, яке доповнює всі. (У цьому випадку відповіддю буде «яблуко», наприклад: ананас, крабове яблуко та яблучне пюре.)

Деякі люди вирішують цю проблему логічно, просто перевіряючи одне слово за іншим. Інші приходять до цього через інсайт, тобто правильна відповідь просто спадає на думку. Кілька людей поєднують обидві стратегії.

Те, що Біман і Куніос виявили, - це помітна зміна функції мозку, яка сталася. Безпосередньо перед тим, як люди побачили проблему, яку вони врешті-решт розв'яжуть проникливо, у передній частині поясної частини головного мозку (АКК) спостерігалася підвищена активність. АСС відіграє важливу роль у виразності та уважності керівників, і це частина, яка обробляє виправлення помилок шляхом виявлення суперечливих сигналів у мозку.

«Це включає альтернативні стратегії вирішення проблеми», — каже Куніос. «Мозок не може використовувати дві різні стратегії одночасно. Деякі з них сильно активовані, тому що вони найбільш очевидні. А деякі слабкі й лише віддалено пов'язані з проблемою — дивні думки, довгострокові ідеї. Ці ідеї є креативними. Коли АСС активовано, він може виявляти ці неочевидні, слабо активовані ідеї та сигналізувати мозку переключити на них увагу. Це ага-момент».

Біман і Куніос виявили, що АСС загоряється, коли ми розглядаємо нестандартні ідеї. У зв'язку з цим виникає ключове питання: що запускає АСС? Відповідь: гарний настрій. Коли ми в хорошому настрої, АСС більш чутливий до дивних думок і дивних передчуттів. Іншими словами, якщо активний АСС є готовою умовою для інсайту, то гарний настрій є готовою умовою для активного АСС.

Справедливо й протилежне: у той час як гарний настрій підвищує креативність, поганий настрій посилює аналітичне мислення. Мозок обмежує наші можливості перевіреним і правдивим — логічним, очевидним, впевненим, що, як ми знаємо, спрацює.

Коли ми в хорошому настрої, ми відчуваємось у безпеці. Ми можемо дати АСС більше часу, щоб звернути увагу на слабкі сигнали; ми також готові ризикувати. Це важливо, тому що творчість завжди трохи небезпечна. Нові ідеї

породжують проблеми, і вони можуть бути абсолютно неправильними, складними для реалізації та загрозовими для істеблішменту.

Але це також означає, що ми платимо подвійний штраф за негатив. Поганий настрій не тільки обмежує здатність АСС виявляти ці слабші сигнали; це також обмежує нашу готовність діяти за сигналами, які ми виявляємо.

Хоча гарний настрій є відправною точкою для підвищення творчих здібностей, щоденна практика вдячності, щоденна практика уважності, регулярні фізичні вправи та хороший нічний відпочинок залишаються найкращим рецептом, який ще хтось знайшов для підвищення щастя. Усі чотири практики є мультиінструментальними прискорювачами творчості, які посилюють наші здібності, щоб перетворити ідеї на корисні.

Вдячність навчає мозок зосереджуватися на позитиві, змінюючи його зазвичай негативно упереджені тенденції фільтрації інформації. Це впливає на настрій, але також підвищує новизну — оскільки ми звикли до негативу, позитив часто є освіжаюче іншим. Вдячність підживлює мережу Salience більшою кількістю сировини, а гарний настрій, який виникає в результаті, дає мережі режиму за замовчуванням кращі шанси використовувати матеріал для створення чогось різного нового.

Уважність вчить мозок бути спокійним, зосередженим і не реагувати, підсилюючи увагу виконавців. Але це також дає трохи простору між думками та почуттями та дає АСС більше часу для розгляду альтернативних, далеких можливостей. Навчання усвідомленості, яким ви користуєтеся, має значення. Дивергентне мислення вимагає відкритого моніторингового стилю медитації. У відкритому спостереженні замість того, щоб намагатися ігнорувати думки та почуття, ви дозволяєте їм проникнути без засудження.

Фізичні вправи знижують рівень стресу, вимиваючи кортизол з нашої системи, водночас збільшуючи рівень нейрохімічних речовин, що сприяють гарному самопочуттю, включаючи серотонін, норадреналін, ендорфіни та дофамін. Це знижує тривожність, покращує наш гарний настрій і покращує

здатність АСС виявляти віддаленіші можливості. Крім того, тайм-аут, який дають вправи, працює як інкубаційний період.

Хороший нічний відпочинок дає додаткові переваги. Це підвищує рівень енергії, надаючи ресурси для вирішення завдань. Відчуття безпеки, яке виникає внаслідок цього, піднімає наш настрій і підвищує нашу готовність ризикувати, і обидва підсилюють креативність. Крім того, сон є найбільш критичним інкубаційним періодом. Коли ми спимо, мозок встигає знайти всілякі приховані зв'язки між ідеями.

Вдячність, уважність, фізичні вправи та сон не підлягають обговоренню для стійкої максимальної продуктивності. Необоротна частина є ключовою. Коли життя стає складнішим, ці чотири практики часто є тим, що ми видаляємо зі свого розкладу. Але коли життя стає складним, скористайтеся цими методами, щоб отримати креативність, необхідну для вирішення складного.

Зрозумійте важливість відсутності часу та нікого

Цей не час — непроглядна темрява, яка нікому, крім вас, не належить. Актуальні турботи дня ще не вирішені, тож є час для цієї найвищої розкоші: терпіння. Якщо для правильного речення потрібно дві години, кого це хвилює?

Дедлайни часто можуть бути стресовими факторами. Тиск змушує мозок зосереджуватися на деталях, активуючи ліву півкулю та блокуючи ширшу картину. Гірше того, коли ми відчуваємо тиск, ми часто відчуваємо стрес. Ми незадоволені поспіхом, який псує наш настрій і ще більше загострює увагу. Отже, обмеження часу може стати криптонітом для творчості.

Нам потрібно включити не час у свій графік. Не час – час для мрій і психологічного дистанціювання. Daydreaming вмикає мережу режиму за замовчуванням, дозволяючи нашій підсвідомості знаходити віддалені асоціації між ідеями. Відсутність часу також дає нам невелику дистанцію від наших проблем. Це дозволяє нам бачити речі з різних точок зору, розглядати точку зору іншого. Якщо ми не маємо часу позбавитися від емоцій і відпочити від світу, ми не матимемо розкоші альтернативних можливостей.

І це не просто час — це також час, проведений ні з ким. Самотність має значення. Звичайно, багато творчості вимагає співпраці, але фаза інкубації вимагає навпаки. Відпочинок від сенсорного бомбардування світу дає вашому мозку ще більше причин блукати в далеких куточках. Дослідження 2012 року, проведене психологами з Університету Юти, наприклад, виявило, що після чотирьох днів, проведених наодинці на природі, випробовувані отримали на 50 відсотків кращі результати в стандартних тестах на креативність. Спробуйте почати свій день з 90-120 хвилин безперервної концентрації. Це бітовий час із високим потоком, який приносить значні довгострокові дивіденди.

«Думай нестандартно» — ось як говориться, але ми можемо сказати це навпаки. Обмеження спонукають до творчості — як одного разу пояснив великий джазовий джаз Чарльз Мінгус: «Ви не можете ні на чому імпровізувати, чоловіче; ти маєш щось імпровізувати».

У дослідженні, проведеному в Університеті Райдера щодо зв'язку між обмеженнями та креативністю, студентам дали вісім іменників і попросили використати їх для написання римованих куплетів (типу, які з'являються у вітальних листівках). Іншій групі не дали іменників, а просто сказали написати римовані куплети. Роботи обох груп потім оцінювала на креативність незалежна група експертів.

Знову і знову учасники групи, яка починала з обмеження з восьми іменників, перевершували іншу групу. Справа в тому, що іноді порожня сторінка занадто порожня, щоб бути корисною. Ось чому одне з моїх головних правил у роботі: завжди знати свій початок і кінець. Якщо у мене є ці два наріжних каменя, все, що буде між ними — книга, стаття, промова — це просто з'єднання крапок. Без крапок для з'єднання я можу застрягти або згаяти час, блукаючи по дотичній території (що допомагає пояснити, чому написання мого першого роману тривало 11 років).

Важливе застереження: багато людей вважають, що часові обмеження, тобто дедлайни, є межею, яка дозволяє творчості. Може бути. Можливо ні. Раніше я казала, що нестача часу є ключем до розвитку творчості, і це залишається

правдою. Проте це також правда, що дедлайни можуть врятувати творчі проекти від затягування на невизначений термін. Просто встановіть кінцевий термін досить далеко в майбутнє, щоб ви могли включати у свій графік тривалі періоди неробочого часу.

Висновки до розділу III

Педагогіка мислення та навчання повинна вливатися в навчальні програми та бути більш плюралістичною. Підхід допоможе студентам збільшити кількість і якість ідей. Основною спробою цього дослідження є огляд відповідної літератури та початок визначення креативності дорослих. Потім обговорюється важливість творчості дорослих для навчання впродовж життя. Насамкінець кілька пропозицій для педагогів дорослих розкривається.

Розуміння суспільства, що навчається, ґрунтується на переконанні, що навчання не відбувається лише в школах, але це повсякденне явище. Особливість креативності у практиках навчання впродовж життя проявляється у двох принципах: стратегії вирішення проблем (зовнішній розвиток) і самореалізація учня (внутрішній розвиток). Через цю призму творчість розглядається як процес корисний для генерування ідей, а також для трансформації особистого життя. У світлі розвитку тривалості життя Балтес, Стаудінгер і Лінденбергер запропонували системну теорію траєкторій тривалості життя, що включає три компоненти: вибір, оптимізацію та компенсацію. Зсуви між цими фазами складаються з надбань і втрат для деяких ступінь. Культивування креативності може функціонувати як оптимізація, таким чином досягаючи особистого пристосування та адаптованості. Зокрема, сучасні виклики зумовлюють необхідність прийняття нового способу мислення, де творчий пошук і вирішення проблем відіграють ключову роль. Як наслідок, здібності до творчого мислення можуть гарантувати, що старші люди пристосовуються до навколишнього світу, що постійно змінюється. Лоунс стверджував, що «навчання є творчим актом». Найкращий стан для дорослих під час навчання полягає в зосередженні на вирішенні проблем і відповідних сценаріях. Марсіске та Вілліс підкреслили важливість практичної творчості для дорослого успіху, який включає реалізацію творчого вирішення проблем до невизначені та незнайомі складні ситуації щодня. Крім того, креативність узгоджується з процесом цілісного навчання, який є центром навчання протягом життя.

Деякі стратегії можуть бути сприятливі для творчих дій у класах для дорослих: групове навчання, вільне письмо, одномихвилинка, рольові ігри та проблемне навчання. Головне, як Коллінз зазначив, що «творче навчання спирається на досвід, часто інтуїтивний». Виявили, що студенти розглядають стиль і методи викладання як важливий фактор їхнього творчого успіху. Точніше, три сприятливі риси навчання стилі дружні, підбадьорливі та повні ентузіазму. Нарешті, Торранс і Хеннессі надали кілька корисних порад для педагогів, які намагаються виховувати креативність у своїх класах: (1) надати мети творчій діяльності; (2) забезпечити адекватні розминки для творчого налаштування; (3) применшувати коментарі під час діяльності; (4) зробити внутрішню мотивацію свідомим фактором вашої дискусії; (5) допомогти учням розвинути самооцінку та цінувати власні сили; (6) покажіть студентам, що ви цінуєте творчість.

ВИСНОВКИ

Отже, креативність визначається як схильність генерувати або розпізнавати ідеї, альтернативи або можливості, які можуть бути корисними у вирішенні проблем, спілкуванні з іншими, а також роздумах про себе та інших.

Три причини, чому люди мотивовані проявляти креативність:

1. Потреба в новій, різноманітній і комплексній стимуляції.
2. Потреба в передачі ідей і цінностей.
3. Потреба у вирішенні проблем.

Для того, щоб бути творчою, потрібно вміти дивитися на речі по-новому або з іншої точки зору. Крім усього іншого, потрібно вміти генерувати нові можливості або нові альтернативи. Тести креативності вимірюють не лише кількість альтернатив, які люди можуть створити, але й унікальність цих альтернатив. Здатність генерувати альтернативи або бачити речі однозначно не виникає через зміни; вона пов'язана з іншими, більш фундаментальними якостями мислення, такими як гнучкість, толерантність до двозначності чи непередбачуваності, а також задоволення від речей, які досі були невідомі.

Поняття «креативний» належить до нових цінних продуктів, як от «літак був творчим винаходом». «Креативність», також, належить до характеристик людини, яка творить роботу, наприклад, «Пікассо був творчим». «Креативність» належить до здатності створювати такі роботи, як от «Як ми можемо сприяти творчості наших співробітників?» і до діяльності зі створення таких продуктів, як от «Творчість вимагає важкої праці»

Усі, хто вивчає креативність, погоджуються, що для того, щоб щось було креативним, недостатньо лише бути новим: воно повинно мати цінність або відповідати когнітивним вимогам ситуації.

Способи, якими зазвичай використовують «креативність»:

1. Особи, які висловлюють незвичайні думки, які є цікавими та стимулюючими, тобто, люди, які здаються надзвичайно яскравими.

2. Люди, які сприймають світ по-новому та оригінально. Це (особисто творчі) особистості, чиє сприйняття свіже, чиї судження проникливі, які можуть зробити важливі відкриття, про які знають лише вони.

3. Особи, які суттєво змінили культуру. Оскільки їхні досягнення за визначенням публічні, про них легше писати (наприклад, Леонардо, Едісон, Пікассо, Ейнштейн тощо)

Системна модель творчості лягла у основу нашого дослідження:

1. Творча сфера, вкладена в культуру має символічне значення, подрібнене окремим суспільством або людством загалом (наприклад, візуальне мистецтво).

2. Поле, яке охоплює всіх гейткіперів домену (наприклад, мистецтвознавці, викладачі мистецтва, куратори музеїв тощо).

3. Окрема особа, яка використовує символи даної області (такої як музика, інженерія, бізнес, математика) має нову ідею або бачить новий шаблон, і коли ця новизна вибирається відповідним полем для включення до відповідного домену.

Творчість — це будь-яка дія, ідея або продукт, які змінюють існуючу сферу або перетворюють існуючу сферу на нову... Враховується те, чи новинка, яку він чи вона створює, приймається для включення в сферу діяльності.

Аналіз результатів дослідження свідчить про високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники відзначаємо серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за даним показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм.

Аналіз результатів дослідження сумлінності вказує на те, що найвищі показники відзначаються у новаторів (39,5). При цьому, високі бали характерні для візуальних художників і виконавців (середнє значення = 37,32). Водночас серед менеджерів спостерігаються середні (нормальні показники). Звідси, можна зробити висновок, що творчі особистості, ймовірно, характеризуються такою особистісною рисою як висока сумлінність. Зокрема, 85% новаторів, 75% художників і 70% виконавців набрали високі бали за даним показником. Однак,

менеджери отримали низькі бали порівняно з творчими групами, на добросовісність досить дивно, оскільки, здавалося б, така група зіштовхнеться з великим тиском вимог бути методичними, дисциплінованими та цілеспрямованими через характер їхньої роботи. Можливо саме рутинність зумовила зниження рівня сумлінності, яка знаходиться на низькому рівні у 30% досліджуваних і на середньому рівні у 40% осіб із даної групи. Варто зазначити, що середні показники сумлінності характерні тільки для 5% новаторів та 10% художників і виконавців.

Щодо показників рівня допитливості, то вони відповідають значенням рівня відкритості до нового досвіду. Ми відзначали високий рівень відкритості серед митців, художників, новаторів і виконавців. При цьому, найвищі показники отримали серед новаторів, де 80% респондентів набрали понад 38 балів за даним показником. Водночас найнижчі показники відкритості, як особистісної риси виявилися у візуальних художників. Менеджери відділів креативності та художники виконавці отримали переважно середні показники за даним критерієм.

Схильність до ризику найбільш характерна для новаторів, виконавців і художників. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 70% менеджерів. Водночас високі бали за даним показником набрало 90% новаторів, 75% виконавців і 65% художників.

Складність мислення характеризує новаторів і менеджерів. При цьому її найнижчі показники відзначаються у 50% художників і виконавців. Водночас високі бали за даним показником набрало 80% новаторів, 70% менеджерів.

Отже, можна зробити висновок про детермінацію рівня креативності такими факторами як відкритість до нового досвіду, допитливість, схильність до ризику. Водночас фактори приємності, екстраверсії та складності мислення являються менш примітними характеристиками для творчих особистостей. Звідси випливає ще один висновок. Відкритість та допитливість як особистісні риси позитивно корелюють із рівнем прояву креативності у дорослому віці.

Деякі стратегії можуть бути сприятливі для творчих дій у класах для дорослих: групове навчання, вільне письмо, одномихвилинка, рольові ігри та

проблемне навчання. Головне, як Коллінз зазначив, що «творче навчання спирається на досвід, часто інтуїтивний». Виявили, що студенти розглядають стиль і методи викладання як важливий фактор їхнього творчого успіху. Точніше, три сприятливі риси навчання стилі дружні, підбадьорливі та повні ентузіазму. Нарешті, Торранс і Хеннессі надали кілька корисних порад для педагогів, які намагаються виховувати креативність у своїх класах: (1) надати мети творчій діяльності; (2) забезпечити адекватні розминки для творчого налаштування; (3) применшувати коментарі під час діяльності; (4) зробити внутрішню мотивацію свідомим фактором вашої дискусії; (5) допомогти учням розвинути самооцінку та цінувати власні сили; (6) покажіть студентам, що ви цінуєте творчість.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Замелюк М., Денис Н. Розвиток творчої особистості засобами психогімнастики та музикотерапії. Національна освіта в стратегіях соціокультурного вибору: теорія, 2020, 104 с.
2. Тешнер Д. Психологічні особливості розвитку творчого потенціалу особистості. Психосоціальні ресурси особистісного та соціального розвитку в епоху глобалізації: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, (м. Тернопіль, Західноукраїнський національний університет, 4-5 листопада 2022 р.) в 2 т. Тернопіль: ЗУНУ, 2022. Т. 2. 244 с., 2022, 196 с.
3. Ковтун Т., Чернець Б. Психологічні особливості соціальної креативності економістів. Вісник ХНПУ імені ГС Сковороди «Психологія», 2023, 67: С. 53-62.
4. Лагодзінська В. І. Вплив креативності на структурні компоненти психологічного здоров'я персоналу освітніх організацій. Організаційна психологія. Економічна психологія, 2022, 2 (26): С. 73-81.
5. Набочук О. Теорії педагогічної творчості та обдарованості в сучасних українських концепціях. Психологія: реальність і перспективи, 2022, 19: С. 93-104.
6. Поліщук С. П. Психологічні особливості розвитку креативності у зрілому віці. ББК 88.4 я43 О 72 Рецензенти, 2023, 64 с.
7. Тадеєв В. Обдарованість і творчість особистості. Американський підхід. Bohdan Books, 2022. 250 с.
8. Фурман В. В. Психологічні особливості взаємозв'язку емоційного інтелекту та креативності студента. Вісник післядипломної освіти, серія «Соціальні та поведінкові науки», 2020, 13 (4): С. 99-114.
9. Шандрук С. Концепція розвитку професійних творчих здібностей майбутніх психологів. Психологія і суспільство, 2020, 1: С. 35-55.
10. Acar, S., Runco, M. Psychoticism and Creativity: A meta analytic review. Psychology of Aesthetics, Creativity and the Arts, 6, Aesthetics, 2012. P. 341-350.

11. Allport, G.W. *Pattern and Growth of Personality*. New York: Holt, Rinehart & Winston. 1961. 150 p.
12. Amabile, T. M. Beyond talent: John Irving and the passionate craft of creativity. *American Psychologist*, 56(4), 2001. P. 333-336.
13. Amabile, T. M. *Creativity in context: Update to the social psychology of creativity*. Boulder, Colorado: Westview Press. 1996. 150 p.
14. Averill, J.R., Creativity in the domain of emotion. In T. Dalglesigh & M. Power (Eds.), *Handbook of cognition and emotion*, West Sussex, England: John Wiley & Sons Ltd, 1999. P. 765-78.
15. Baldwin, A. Y. Creativity: A look outside the box in classrooms. In R. A. Beghetto, J. C. Kaufman (Eds.), *Nurturing creativity in the classroom*. New York, NY: Cambridge University Press. 2010. P. 73-87.
16. Baltes, P. B., Staudinger, U. M., Lindenberger, U. Lifespan psychology: Theory and application to intellectual functioning. *Annual Review of Psychology*, 50(1), 1999. P. 471-507.
17. Batey, M., Furnham, A. Creativity, intelligence and personality: A critical review of the scattered literature. *Genetic, General and Social Psychology Monographs*, 132, 2006. P. 355–429.
18. Batey, M., Furnham, A. The relationship between measures of creativity and schizotypy. *Personality and Individual Differences*, 45, 2008. P. 816–821.
19. Beghetto, R.A. Creativity research and the classroom: From pitfalls to potential. In A.G. Tan (Ed.), *Creativity: A handbook for teachers*. Hackensack, NJ: World Scientific Publishing.. 2007. P.101-114.
20. Buchanan, D. R., Bandy, C. Jungian typology of prospective psychodramatists: Myers-Briggs Type Indicator analysis of applicants for psychodrama training. *Psychological Reports*, 55, 1984. P. 599-606.
21. Burch, G.S., Pavelis, C., Hemsley, D.R., Corr, P.J. Schizotypy and creativity in visual artists. *Br J Psychol*. 97(2), 2006. P. 177-90.

22. Carne, G. C., & Kirton, M. J. Styles of creativity: Test-score correlations between Kirton Adaption- Innovation Inventory and Myers-Briggs Type Indicator. *Psychological Reports*, 50, 1982. P. 31-36.
23. Carson, S. Cognitive disinhibition, creativity, and psychopathology. In D. K. Simonton (Ed.) *The Wiley Handbook of Genius* Oxford, UK: Wiley-Blackwell. 2014. P. 198-221
24. Chamorro, T., Premuzic., Furnham, A., Ackerman P.L. Ability and personality correlates of general knowledge. *Personality and Individual Differences*, 41, 2005. P. 419-429.
25. Chávez-Eakle, R. A., Eakle, A. J., & Cruz Fuentes, C. The multiple relations between creativity and personality. *Creativity Research Journal*, 24, 2012. P. 76-82.
26. Craft, A., Gardner, H., Claxton, G. Nurturing creativity, wisdom, and trusteeship in education. In A. Craft, H. Gardner, & G. Claxton (Eds.), *Creativity, wisdom, and trusteeship*. Thousand Oaks, CA: Corwin Press. 2008. P. 1-13
27. Csikszentmihalyi, M. *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York, NY: HarperCollins. 1996. 257 p.
28. Csikszentmihalyi, M. Society, culture, and person: A systems view of creativity. In R. J. Sternberg (Ed.), *The nature of creativity: Contemporary psychology perspectives* New York: Cambridge University Press. 1988. P. 325-339
29. Davis, G. A. *Gifted children and gifted education: A handbook for teachers and parents*. Scottsdale, AZ: Great Potential Press. 2006. 378 p.
30. Denney, N.W., Pearce, K. A. A developmental study of practical problem solving in adults. *Psychology and Aging*, 4(4), 1989. P. 438-442.
31. Dewey, J. *Art as experience*. New York, NY: Perigee Books. 1934. 120 p.
32. Dineen, R., Collins, E. Killing the goose: Conflicts between pedagogy and politics in the delivery of a creative education. *International Journal of Art and Design Education*, 24(1), 2005, P. 43-52.

33. Dineen, R., Samuel, E., & Livesey, K. The promotion of creativity in learners: Theory and practice. *Art, Design & Communication in Higher Education*, 4(3), 2005. P. 155-172. doi:10.1386/adch.4.3.155/1
34. Dudek, S.Z., Berneche, R., Berube, H., & Royer, S. Personality determinants of the commitment to the profession of art. *Creativity Research Journal*, 4, 1991. P. 367-389.
35. Edelson, P. J. Creativity and adult education. *New Directions for Adult & Continuing Education*, 1999 . P. 3-13.
36. Eysenck, H.J. *Genius: The natural history of creativity*. Cambridge: Cambridge University Press. 1995. 170 p.
37. Fauteux, K. *Beyond Unity. Religious experience, creativity and psychology* .*Journal of Psychology and Christianity*, 14 (1), 1995. P. 58-65.
38. Feist, G. A structural model of scientific eminence. *Psychological Science*, 4(6), 1993. 366-371.
39. Feist, G.J. A meta- analysis of personality in scientific and artistic creativity. *Personality and Social Psychology Review*, 2, 1998. P. 290-309.
40. Fontenot, N. A. Effects of training in creativity and creative problem finding upon business people. *Journal of Social Psychology*, 133(1), 1993. P. 11-22.
41. Ford, C. M. A theory of individual creative action in multiple social domains. *Academy of Management Journal*, 21(4), 1996. P. 1112-1142.
42. Furnham, A. Personality Traits, Personality Disorders and Creativity. In G. Feist, R. Reiter-Palmon. Kaufman, J. (Eds). *The Cambridge Handbook of Creativity and Personality Research* New York: Cambridge, 2017. P. 275-293.
43. Furnham, A. Individual Differences in intelligence, personality and creativity. In J. Baer & J. Kaufman (Eds). *The Cambridge Companion to Creativity and Reasoning in Cognitive Development (2ndEd)*. Cambridge: CUP. 2017. 210 p.
44. Furnham, A. Personality and creativity. *Perceptual and Motor Skills*, 88, 1999. P. 407-408.

45. Gardner, H. *Creating minds: An anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi*. New York, NY: BasicBooks. 1993 360 p.
46. Goff, K. Enhancing creativity in older adults. *The Journal of creative behavior*, 26(1), 1992. P.40-49.
47. Goff, K. Creativity and life satisfaction of older adults. *Educational Gerontology*, 19(3), 1993. P. 241-250.
48. Guilford, J. P. Creativity. *American Psychologist*, 5(9), 1950. P. 444-454. doi:10.1037/h0063487
49. Haring-Smith, T. Creativity research review: Some lessons for higher education. *Peer Review*, 8(2), 2006. P. 23-27.
50. Hennessey, B. A., Amabile, T. M. *Creativity and learning: What research says to the teacher*. West Haven, CT; National Education Association. 1987. 279 p.
51. Hickson, J., & Housley, W. Creativity in later life. *Educational Gerontology*, 23(6), 1997. P. 539-547.
52. Hsen-Hsing, M. A synthetic analysis of the effectiveness of single components and packages in creativity training programs. *Creativity Research Journal*, 18(4), 2006. P. 435-446. doi:10.1207/s15326934crj1804_3
53. Kleiman, P. Towards transformation: Conceptions of creativity in higher education. *Innovations in Education & Teaching International*, 45(3), 2008. P. 209-217. doi:10.1080/14703290802175966
54. Lau, K. W., Ng, M. F., & Lee, P. Y. Rethinking the creativity training in design education: A study of creative thinking tools for facilitating creativity development of design students. *Art, Design & Communication in Higher Education*, 8(1), 2009. P. 71-84. doi:10.1386/adch.8.1.71_1
55. Lehman, H. C. Men's creative production rate at different ages and in different countries. *The Scientific Monthly*, 78(5), 1954. P. 321-326.
56. Lehman, H. C. The age decrement in outstanding scientific creativity. *The American Psychologist*, 15(2), 1960. P. 128-134.

57. Lehman, H. C. The chemist's most creative years. *Science*, 127(23), 1958. P. 1213-1222.
58. Lin, Y. S. Fostering creativity through education: A conceptual framework of creative pedagogy. *Creative Education*, 2(3), 2011. P. 149-155. doi: 10.4236/ce.2011.23021
59. Lindauer, M. S. Artists, art, and arts activities: What do they tell us about aging? In C. E. Adams-Price (Ed.), *Creativity and successful aging: Theoretical and empirical approaches*. New York, NY: Springer Publishing. 1998a. P. 237-250.
60. Lindauer, M. S. Interdisciplinarity, the psychology of art, and creativity: An introduction. *Creative Research Journal*, 11(1), 1998b. P. 1-10.
61. McCann, S.J., Florida Creativity Index Scores, Conservatism, and Openness in 266 US Regions. *Psychological Reports*, 108 (1), 2011. P. 104-108.
62. Yesil, S., Sozbilir, F. An Empirical Investigation into the Impact of Personality on Individual Innovation Behaviour in the Workplace. *Journal of Social and Behavioural Sciences*, 81, 2013. P. 540-551.