

УДК 171

Попович О.В.

КРЕАТИВНІСТЬ В ЕСТЕТИЧНІЙ КУЛЬТУРІ ДИТИНИ З ОСОБЛИВИМИ ПОТРЕБАМИ

Автор анализирует специфику развития эстетической культуры ребенка с особенными потребностями. В статье акцентируется значение креативности.

Ключевые слова: креативность, эстетическая культура.

The author analyses the specifics of the development of aesthetic culture of a child with particular needs. In this article the accent is made on the significance of creativity.

Key words: aesthetic culture, creativity.

Активізація наукової уваги до проблеми креативності зумовлюється самим процесом оновлення сучасного суспільства. Адаже креативність людей виступає своєрідним резервом людської цивілізації. Відтак її актуалізація спроможна помітно підвищити якість будь-яких суспільних реформ. Окрім того, творчість – органічна складова людської духовності, умова особистої свободи людей – виступає соціальним механізмом, антитектичним регресивним тенденціям суспільного поступування. Зрештою, лише креативність може забезпечити появу нового, саме тому дослідження цього феномена в естетичній культурі стає метою статті.

Наше звернення до проблеми розвитку активної творчої особистості зумовлене насамперед тим, що передумови дорослих творчих виявів генетично сягають дитячих років, коли творчі зусилля життєво потрібні, а етапи становлення особистості дитини нерозривно пов'язані з розвитком її творчого потенціалу. У зв'язку із цим показово, що ще психологи минулого (Фройд, Фромм, Маслоу, Віготський тощо) були переконані: здатність до творчості виформовується в перші два-три роки життя людини. Коли це не закласти саме тоді, згодом творча активність не виявиться. Окрім того, вчені вважали, що творчість є переважно ірраціональним процесом. Перша теза унеможлиблює здатність особистості свідомо розвивати творчі нахили. Що ж до другого положення, то ігнорувати ірраціональні складники творчості справді не можна. Відтак одним із завдань естетика (як і, скажімо, філософа чи культуролога) виступає обґрунтування ірраціональних речей посередництвом раціональної логіки.

Спираючись на аналіз обраної проблеми, визначимо творчість як реальне вдосконалення предметної дійсності, культури та самого себе; креативність – як якість психіки людини, що виражає перетворююче спрямування її активності. Таким чином, джерелом розвитку креативності виступає вдосконалення культурно окреслених форм дійсності. Характерно, що один із тлумачних словників англійської мови (1999) дає значення дієслова «творити» як викликати до існування щось унікальне, особливе. Інші значення передають опредмечені смисли – наслідок людської практики (породжувати, виробляти, створювати; задумувати, проектувати, розробляти; давати титул; викликати (почуття, емоцію); справляти (враження) тощо. Похідні від дієслова іменники вказують на результат і процес: creation – створення;

створення світу; космос, світ; формування, організація; вимисел; плід уяви; твір (науки, мистецтва); результат мисленнєвої діяльності. Суб'єкт творчості (creator) – творець; автор, розробник та ін..

Коли спиратися на думку про те, що творчість є одним із засобів перетворення певних форм, то слід зауважити: з погляду творчості, в перетвореній формі (за Мамардашвілі) важлива, по-перше, перетвореність яких-небудь інших відносин. По-друге, те, що вона є при цьому якісно новим, доволі дискретним явищем, де опосередковуючі проміжні ланки ніби стиснулися в своєрідний функціональний орган, що володіє вже своєю квазісубстанціональністю. При цьому креативність перетвореної форми безмежна і має можливість вияву в усіх формах суспільної свідомості.

Проблема творчості, креативності, здібностей завжди перебувала в центрі уваги різних наукових галузей. Нині відомо чимало наукових концепцій творчості, розроблених на ґрунті різних теоретичних підходів і методів осмислення. Умовно можна виокремити такі напрями дослідження: вивчення продуктів творчої активності людини (Ф. Баррон, К. Тейлор, Р. Уайсберг); тлумачення творчості як процесу, визначаючи при цьому рівні, типи та стадії творчості (М. Вертгеймер, А. Пункаре, Г. Уоллес); дослідження особистості (Т. Амабайл, М. Коган, А. Маслоу, О. Мелік-Пашаєв, О. Яковлева); трактування творчості як здібності (В. Дружинін, В. Кудрявцев, В. Шадриков, В. Юркевич, Дж. Гілфорд, П. Торранс). Прикметно, що в більшості досліджень творчість як форма активності людини, що забезпечує генералізацію нового, експлікується через аналіз креативності – інтегративної якості людської психіки, яка забезпечує продуктивні перетворення в діяльності особистості [1].

На нашу думку, креативність слід визначати через виокремлення такої структури в психіці індивіда, яка характеризує саму специфіку творчості людини. До певної міри це положення реалізується в межах другого підходу, заґрунтованого на виявленні універсальної творчої здібності, що відповідає за прояв креативності в різних видах діяльності. Креативність постає як особлива творча здібність і протиставляється іншим, «нетворчим» здібностям. Дана концепція, з одного боку, задекларує універсальність виявів творчої активності індивідуума, а з іншого – вказує на обмеження «зони творчості», виокремлення інших форм активності, де творчість виключається.

Із проблемою генези креативності тісно пов'язана проблема художнього таланту, обдарованості людини. Окрім того, хист є наслідком наявності конкретних задатків до художньої діяльності.

Сучасні українські дослідниці Л. Левчук та О. Оніщенко слушно зауважують: «... визнаючи існування природжених задатків, не слід переоцінювати їхню роль. Між задатками та виявленням художніх здібностей лежить тривалий шлях розвитку людини. Природжений чинник ніколи не визначав таланту повністю. Водночас безперечним є й те, що за певних умов він може стати чудовою основою для швидкого розвитку та удосконалення таланту.

Наголошуючи на ролі та значенні природженого чинника, ми розуміємо, що далеко не кожна людина, яка має певний природний хист, обов'язково має присвятити життя мистецтву. Проте навряд чи людина, позбавлена природного нахилу до художньої творчості, може піднятися до рівня талановитого професійного митця.

Проблема існування та ролі природженого чинника потребує уваги та певного теоретичного осмислення хоча б тому, що з нею пов'язана практика поступового виховання, формування художніх здібностей, художнього таланту» [2, с. 125-126].

Нахил до художньої діяльності виявляється у перші ж роки людського життя. Великою мірою це стосується й дітей із особливими потребами. Адже аксіоматичним є те, що будь-яка творчість унеможлиблюється поза переживанням. Йдеться не лише про відображення пережитого, а й про його «роздраматизацію», віддзеркалену в творчості. Свого часу Дільтей (праця «Переживання і поетична творчість») висунув думку про те, що переживання є потрібним для образної уяви (фантазування) складником.

З огляду на це слід завважити, що творчість (як і будь-яку іншу онтологічну характеристику людського буття) треба аналізувати в силовому полі її конкретного виявлення у межах буття людини як певної цілісності. Маємо на увазі з'ясування природи творчості (зокрема, творчості аномальної дитини), специфіки її плину, мети, результатів та наслідків тощо. Тому домінантним критерієм оцінки творчих надбань мусить бути конкретна жива людина (у нашому випадку – з проблемами в розвитку), її доля, позитивні інтенції. Йдеться про так звану «істинну творчість», що поступає в контексті гуманізму, сприяючи духовному розвитку особистості.

Звернемося до конкретного прикладу. У відомого нині доктора психології О. Суворова (з дитинства сліпоглухонімого) – випускника знаного Загорського інтернату, ще в ранньому віці відкрилися екстрасенсорні здібності. У своїх щоденникових записах він зізнавався, що внаслідок цього спроможний помічати світло, яке «випромінює» художній текст. Та й психологію дитини вчений пізнавав (за його ж визначенням), читаючи літературу для дітей і про них. О. Суворов зазначає, що різні тексти мають неоднаковий ступінь «освітленості»: одні з них «світяться» гумором, чеснотами, життєлюбством, інші мають сухий, інформативний характер і віддають «канцеляристом».

Таким чином, важливою передумовою повноцінного художнього сприйняття виступає вміння виформовувати в собі здатність бути у художньому сприйнятті й судженнях незалежним, виявляти розсудливість, уникати автоматизмів, розроблених прийомів, що їх нав'язують засоби масової комунікації.

Читаючи щоденники сліпоглухонімого О. Суворова, ще раз переконаєшся у слушності думки Ліппса про те, що ввідчуттєвість – це не пізнання об'єкта (твору мистецтва), а своєрідний катарсис, який надає відчуття самоцінності діяльності особистості. Як зазначає О. Суворов, екстрасенси твердять, що спроможні бачити ауру в кольорі і часто в чіткій геометричній «оформленості» – різноманітні геометричні фігури (трикутники, еліпси, зірки) і навіть комбінації цифр. Це – вияв

певної символіки, й у цю символіку вони вірять, наполягаючи, що вона підтверджується їх особистим досвідом екстрасенсорного сприйняття.

«У мене відчуття набагато невизначеніші», – зізнається О. Суворов. Люди повсякчас убачалися або світлими, або темними, але по-різному світлими й темними. Діти здебільшого «світяться» і нагадують світильники в метро, по обидва боки ескалаторів. Не кульки на залізних ніжках, а скляні циліндри, вужчі посередині і ширші донизу й угору. «Я спробував ці світильники обмацати, спускаючись або піднімаючись по ескалатору. Світло бачу. Коли воно наближається, простягаю руку і, навдивовижу усім, миттєво торкаюся джерела світла. До одного торкаюся вгорі, до другого посередині, до третього біля остова. А в цілому виходить такий образ, ніби у мене з'явилася можливість обмацати світильник, стоячи біля нього».

Із нашого погляду, в цьому випадку слід говорити про інсайт як складову творчості. Сам акт творчості, натхнення творця матеріалізуються в інсайті як в інтегральному утворенні чи навіть новоутворенні [3]. Таким чином, інсайт – чинник виявлення особистості – і виформовує, і відображає її інтелектуальний потенціал. Інсайт як творчий акт зазвичай виражається на трьох рівнях: повсякденному, професійному та творчому (як у випадку з О. Суворовим). Ясна річ, що творча самореалізація особистості завдяки інсайту (емоційному злетові) відбувається на всіх рівнях.

Більшість дорослих – по-різному темні. У цій затемненості розрізняється й утома, і агресивність, і розчарування в житті, і проблеми зі здоров'ям. Свого друга й учителя Е. Ільєнкова Суворов після його смерті продовжує «відчувати», сприймаючи вигорілим ззовні. А от його тексти – одні з тих, що найяскравіше світяться. «Таке враження, що усе своє світло Евальд Васильович віддав своїм книжкам і статтям... Сам він пішов із життя, а в книжках його світло живе, як світло дерев Валінора в Сільмарильях (це порівняння зрозуміле тим, хто читав «Сільмарилліон» Толкієна)».

На наше переконання, чисто людські взаємини Е. Ільєнкова та О. Суворова можуть стати предметом наукового осмислення у розрізі обраної автором проблеми. Переконує в цьому, зокрема, листування цих неординарних особистостей. Наведемо для прикладу деякі фрагменти з листів вчителя до свого учня й друга. Е. Ільєнков писав: «Одержав твого листа, і він змусив мене ... задуматися... Дорога ти моя людино, на поставлені тобою проблеми, думаю, що сам Гегель не зміг би дати кінцевої й конкретної відповіді. По суті, йдеться про те, навіщо людство взагалі вийшло із тваринного стану і набуло собі такої копіткої здатності, як свідомість. Навіщо?..

Навіщо існує сонце?.. життя? Будь-яка відповідь на ці питання буде стосуватися галузі фантазії, поганої чи доброї поезії.

Єдине, на чому може тут зійтися матеріаліст з ідеалістом, чи фантазером, так це те, що свідомість як факт – найвеличніше із чудес світу...

Ти правильно й гостро зрозумів, що проблеми, в які ти вперся, абсолютно нічого специфічного для сліпоглухонімого (курсив мій. –О.П.) не становлять... ти у свій двадцять один рік уже доріс до такої свідомості, якою дай Бог оволодіти мільярдам тих, хто бачить і чує... Я розумію, що сліпоглухонімота не створює жодної, навіть

мікроскопічної, проблеми, яка не була б загальною проблемою. Сліпоглухота лише загострює їх – більше... нічого. І тому ти в свої двадцять років усвідомив і виразив їх гостріше, ніж більшість тих, хто бачить і чує, з вищою освітою, – так гостро, як дуже небагатьом вдавалося їх усвідомити...

... свідомість – це не лише диво й хист, а й витончений предмет у світобудові – витончений, і тому її можуть знищити речі, яких інший предмет і не відчує... свідомість, або «дух», як його називали і називають, є – Гегель – «здатність витримувати напругу протиріччя». Власне, це просто інша дефініція свідомості» [4, с. 446-447].

1996 року О. Суворов захистив дисертацію на здобуття наукового ступеня доктора психологічних наук. Її тема – «Людяність як фактор саморозвитку особистості». Із погляду вченого, надзвичайно важко залишатися особистістю в умовах сліпоглухоти. Тим часом у ситуації фізичної залежності від оточуючих сліпоглухому треба не лише зберегти, а й створити і навіть завоювати право на незалежність думок, почуттів і, найголовніше, дій – незалежність реально існуючого способу життя. Результатом подальших спостережень Суворова стали книжки «Сліпоглухий у світі зрячочуючих» та «Проблеми конкретної людяності». Одне слово, маємо справу з яскравим прикладом наукової творчості людини, яка з дитинства була позбавлена зору та слуху. У чому ж креативність наукового доробку психолога? На нашу думку, йому першому вдалося репрезентувати відрефлексований досвід власного особистісного зростання (саморозвитку).

Зазначимо, що чи не першим із психоаналітиків проблемами стимулів творчості, творчої особистості загалом всерйоз зацікавився З. Фройд. Не дивно, отже, що його концепції були піддані аналізу й одержали продовження в дослідженнях багатьох науковців минулого століття. Видатному вченому вдалося зацікавити молодих колег самою неординарністю, складністю особистості художника, як і процесу художньої творчості. На нашу думку, психофізіологічних станів особистості, як креативність, уява, катарсис, фантазія, натхнення, інсайт, інтуїція тощо.

Так, К. Юнг, осмислюючи різні аспекти творчості, досить рано звернув увагу на зазначені проблеми. Уже в другій половині ХХ віку до досвіду Юнга звертається представник біхевіористського шляху вивчення особистості психіатр Г. Айзенк. У концепції вченого нашу увагу особливо привертають тези про «невротизм» (схильність до неврозу) та «психотизм» (схильність до психозу). На думку Л. Левчук, «невротизм у межах екстравертованого типу пов'язаний із виявами істерії, а в межах інтровертованого типу – стану страху, нав'язливих ідей. «Психотизм» виявляється в «маренні дезінтеграції», розладі мислення, емоційному оскудінні» [5, с. 104]. За Юнгом, у межах психоаналітичної інтерпретації та екстраверсії існує чотири здібності – емоційна, мисленнева, сенсорна й інтуїтивна. Ця обставина сприяє утворенню й своєрідних груп людей – фантастів, мрійників, ясновидців, художників. При цьому стосується це як цілком нормальних людей, так і людей із особливими потребами, зокрема дітей.

Анрі Марі Раймон Тулуз-Лотрек (1864-1901) був відомим французьким графіком і живописцем. Його вважають творцем декоративно-ефектного плаката, що вмить

приковує до себе погляд глядача несподіваною, зазвичай фрагментарною композицією, яскравими фарбами, які контрастують із чорнотою різних, динамічних контурів. Писав Лотрек легкими довгими мазками, кольоровими, ніби рухливими штрихами. Йому вдалося одночасно передавати і світові ефекти, й гостру характерність форми. Кожну фігуру маляр обводить експресивним контуром, ламаною лінією окреслює форму, штрихує її, майже зводячи до плоскості, однак ніколи не робить цього до кінця, прагнучи до максимального розмаїття кожного шматочка полотна, створюючи ефект миттєвості схопленого руху.

Багато картин Лотрека насичені різким блакитно-зеленуватим світлом: сині, зелені, жовті штрихи відтінків проникають у всі частини полотна. Це неприродне холодне світло своїм коливанням раптово перетворює, а часом і «з'їдає» кольори. Під його впливом видовище переноситься в ірреальну площину, набуває хворобливої принадливості. Людські обличчя стають безжиттєвими, нагадуючи маски. Лотрек утрирує реальні контрасти кольорів, надаючи перевагу яскравим плямам частого кольору, що раптово постають на темному тлі. Кольорова гама в художника відзначається багатством вишуканих, рідких відтінків. Часто-густо Лотрек зіставляє їдкі, ядучі кольори зі світлими, холодними, нібито мерехтливими кольорами.

Із-поміж робіт Лотрека звертають на себе увагу етюди, виконані на картоні. Цим творам притаманна безпосередність і графічність начерку, виразність кольорів. Такі ескізи художник часто використовував як етап для переходу від живописних до чисто графічних творів – літографій і плакатів. Саме своєю графікою Лотрек наближається до мистецтва модерну, представники якого чималого значення надавали плакату. Стилистична подібність мистецтва Лотрека та модерну помітна в примхливому русі гнучкої лінії, в розплющеності форм, обов'язково обрамлених чіткими контурами.

Загалом же Лотрек залишив шістсот живописних робіт, кількості літографій, тридцять один плакат, дев'ять гравюр сухою голкою, три монотипії, тисячі малюнків. Окрім того, він увів до сфери художньої творчості рекламу, зумовивши основні напрями її розвитку в ХХ столітті.

Творчість Тулуза-Лотрека багато в чому випередила мистецтво минулого століття. Його вплив помітний, скажімо, в полотнах Пікассо, що віддзеркалювали згорьований світ знедолених, у розвитку фонізму, кубізму, експресіонізму в західноєвропейському мистецтві. Тимчасом значення *хворобливо загостреного* мистецтва художника не обмежується історико-художніми вимірами. Він безжально фіксував існування пороку й приречених, викривав той світ, не моралізуючи і не прощаючи його. Його мистецтво – це стихійний протест проти світу, який брутально зневажав людину, це обстоювання думки про те, що ніхто й нікого не має права викреслювати з життя.

Цей доволі розлогий мистецтвознавчий екскурс знадобився нам передовсім для того, щоб наголосити на надзвичайно високому рівні креативності творчого складу французького живописця, який з дитинства був калікою.

Анрі де Тулуз-Лотрек – представник давнього аристократичного роду. Він одержав добру домашню освіту й з дитинства гарно малював. Та доля хлопця виявилася трагічною: після перелому обох ніг він перетворився на карлика з

короткими ніжками й великою головою. За цілий рік Лотрек підріс усього на один сантиметр. Поїздки з матір'ю дорогими курортами виявлялися марними...

Із часом талановитий художник стає постійним відвідувачем розважальних закладів Парижа, кочуючи по кафе, кабаре, публічних будинках. Альбом завжди був із ним. Малярів із задоволенням позували, скрізь приймаючи його за свого. Лотрек детально відтворив атмосферу нічного міста, буття його мешканців. Неважко помітити, однак, що навіть у побіжних начерках йому вдалося віддзеркалити людську долю, характер людини, а за розв'язністю повії – помітити втому та самотність («Салон на вулиці Мулен», «Ці прекрасні дами», «Танок у «Мулен-Руж» та ін.). Є підстави вважати аналогічні замальовки, як і всю творчість, креатив, саме життя художника результатом дії компенсаторно-креативної функції в напрямку роздраматизації витіснених дитячих вражень.

Загалом же, ознайомлення з історією мистецтв (архітектура, музика, література, живопис та ін.) засвідчує: у конкретних творах, як і в самому художньому мисленні різних епох і народів, виникають повторювані утворення й стійкі прийоми самовираження в творчості, що їх можна зафіксувати в авторів, які з дитинства несли в собі драму певної патології (Гойя, Паганіні, Марія Приймаченко, Едіт Піаф). Як свідчать спостереження, дитяча обдарованість (маємо на увазі й дітей із особливими потребами) не є поодиноким явищем. Вияв художніх здібностей у дитячому віці, поза сумнівом, свідчить про існування природженого фактора, спричиненого фізичним устроєм людини (скажімо, рівнем розвитку зору чи слуху). Саме тому слід повсякчас дбати про те, щоб дитина з художнім хистом мала змогу розвивати його, вдосконалювати власні здібності. Адже не секрет, що саме соціальні умови, «додані» до природжених якостей, сприяють виформовуванню художнього таланту.

Для формування авторського бачення креативності й подальшого аналізу важливо зауважити, що за своєю природою це явище має культурно детермінований характер. Як на наш погляд, саме в оволодінні культурними формами дійсності виявляється джерело та механізм становлення й розвитку креативності. Розглядаючи креативність як базову характеристику обдарованості, дослідники вказують на неможливість ототожнення цих понять, а тому залучають до структури обдарованості інші складники [6]. Водночас, виступаючи значущим показником у структурі обдарованості, креативність виявляється в таких явищах, як масова [7], дитяча [8], чи так звана «примітивна» творчість [9].

Культивована думка про відокремлення й диференціацію креативних і «рекреативних» чинників спричинилася до того, що залишається відкритим питання про зворотній вплив креативності на особистість. Ми гадаємо, що саме креативність виступає тією інтегративною якістю людської психіки, що детермінує інтелектуальні й особистісні аспекти психіки індивіда. Інтегративний характер креативності увиразнюють численні кореляції інтелекту, креативності та особистісних якостей. Скажімо, Є. Ігнат'єв [10] вказує на можливість виникнення своєрідної творчої домінанти в тих, хто глибоко перейнятий творчою діяльністю. Поява такої домінанти приводить до посилення спостережливості, наполегливого пошуку матеріалів, до підвищення творчої активності, продуктивності.

Дана теза значною мірою увиразнюється підходом, що виокремлює креативність як системотворчий чинник, який визначає розвиток і наступні структурні рівні організації всієї психічної системи. Адекватною одиницею системного потрактування творчості може бути така, що поєднує в собі інтелектуальні й особистісні мотиваційні характеристики.

Таким чином, культура виступає настільки детермінантою креативністю, наскільки присвоюється людиною, осмислюється нею в діяльності. А розвиток креативності передбачає процес оволодіння суб'єктом будівничим потенціалом людського роду, що складається з покоління в покоління й фіксується в системі культурних способів взаємодії. Проведений аналіз дає підстави визначити креативність у такий спосіб:

а) універсальна якість людської психіки, що виражає її родову сутність;

б) змога суб'єкта «вийти за межі» наявної ситуації, вибудувати нову систему знань і відношень, нові способи взаємодії з дійсністю в процесі входження у культуру.

Творчість же сприймаємо як вищу форму універсально усвідомлюваної креативності, іманентно притаманну всім рівням ієрархії буття, яка сприяє самозбереженню й відтворенню суцього посередництвом якісних трансформацій їх структур. Творчість людини зумовлена природнім відбором життєздатного нового – шляхом перебору великої кількості проміжних варіантів, а також пов'язаною з цими процесами критикою й елімінацією всього невдалого.

Як вже йшлося, творчість – це процес людської діяльності, спрямований на створення якісно нових матеріальних і духовних цінностей. Науково-філософський погляд на світ не залишає в ньому місця для будь-якої надприродної духовної сили. Поняття діяльності під цим кутом зору може застосовуватися лише стосовно людини. З нею й тільки з нею співвідноситься поняття творчості. У творчому процесі беруть участь усі духовні сили особистості, в тому числі набута в навчанні та практиці майстерність, необхідна для здійснення творчого замислу. Творчість неоднорідна. Багатоманітність творчих виявів класифікується за різними ознаками. Відзначимо лише існування різних видів творчості: науково-технічна, політична, художня, релігійна, наукова тощо. Іншими словами, види творчості відповідають видам практичної та духовної діяльності. Між тим, зрозуміло, що виокремлення видів творчості цим не обмежується.

Із погляду на чільний об'єкт нашої уваги звернемося до прикладу легендарної постаті психотерапевта Мілтона Г. Еріксона (1901-1980). Він страждав на вроджені сенсомоторні обмеження – розлади слуху та кольорового зору й частковий параліч кінцівок. Однак це не завадило Еріксону стати видатним психологом-практиком, справжнім майстром гіпнотерапії. У дослідженнях ученого знайшла узагальнення й логічне завершення більш ніж двохсотрічна практика послуговування гіпнозом у психосоматичній медицині та психотерапії, а запропоновані ним трансів техніки довели свою ефективність у розв'язанні найскладніших психологічних проблем.

Еріксон був глибоко переконаний, що коли гіпноз пережив релігійний період, то переживе й науковий. Він розглядав гіпноз не як психічний стан, а як особливий

різновид взаємодії – трансову комунікацію (легку та глибоку). Психотерапевт був прихильником непрямого переконання, за допомогою якого легше подолати спротив гіпнотичному впливові. Розширюючи внутрішній досвід пацієнта, терапевт змушує його спонтанно змінювати власну поведінку. І саме це є парадоксальним. Адже не можна бути спонтанним за наказом. Таке суперечливе пристосування до психотерапевтичної ситуації визначається як трансова поведінка. Саме транс (еріксоніанський гіпноз), його численні форми, способи, терапевтичний ефект принесли М. Еріксону світову славу. Харизматичний ореол довкола постаті психотерапевта створили не лише свідчення захоплених учнів, вдячних клієнтів, але й численні аудіо- й відеозаписи сеансів, що збереглися, і експлікована творцями нейролінгвістичного програмування модель терапевтичного впливу.

Література:

1. Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. М.: Академия, 2002. – 320 с.; Давыдов В.В. Теория развивающего обучения. – М.: Интор, 1996. – 543 с.; Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер., Ком., 1999. – 368 с.; Завалишина Д.Н. Творческий аспект практического мышления // Психологический журнал. – 1991. – № 2; Шадриков В.Д. Психология деятельности и способностей человека. – М.: Корпорация «Логос», 1996. – 320 с.
2. Левчук Л.Т., Оніщенко О.І. Основи естетики. – К.: Вища школа, 2000. – 269 с.
3. Див.: Папуча М.В., Кричківська Т.Д. Особистість: розвиток, соціалізація, виховання. – Ніжин, 2001. – С. 19-28.
4. Ильенков Э.В. Философия и культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 446-447.
5. Левчук Л.Т. Психоанализ: от бессознательного к «усталости от сознания». – К.: Вища школа. Изд-во при Киев. ун-те, 1989. – 104 с.
6. Див.: Бабаева Ю.Д. динамическая теория одаренности // Основные современные концепции творчества и одаренности / Под ред. Д.Б. Богоявленской. – М.: Молодая гвардия, 1997 – С. 275-294.; Богоявленская Д.Б. Психология творческих способностей. – М.: Академия, 2002. – 320 с.; Ищенко И.П. Соотношение творческой и интеллектуальной одаренности у детей 4-6 лет: Дисс... канд. психол. наук. – М, 1993. – 248 с.
7. Дружинин В.Н. Психология общих способностей. – СПб.: Питер., Ком., 1999. – 368 с.
8. Див.: Алфеева Е.В. Креативность и личностные особенности детей дошкольного возраста, 4-7 лет: Дисс... канд. психол. наук. – М., 2000. – 196 с.; Венгер Л.А. Развитие познавательных способностей в процессе дошкольного воспитания. – М.: Педагогика, 1986. – 256 с.; Ветлугина И.А. Основные проблемы художественного творчества детей // Художественное творчество и ребенок / Под ред. Ветлугиной Н.А. – М.: Педагогика, 1972. – С. 17-22; Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М.: Педагогика. 1991. – 67 с.
9. Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченко. – М.: Харвест, 1999. – 752 с.
10. Психология творчества / Под ред. Я.А. Пономарева. – М.: Наука, 1990. – 224 с.