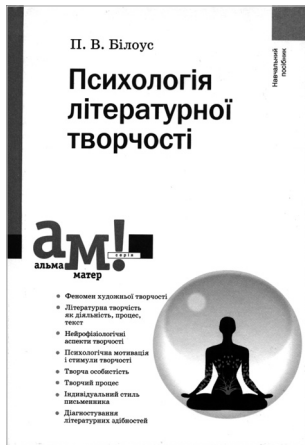


РЕЦЕНЗІЇ

ПРО ПСИХОЛОГІЮ ТВОРЧОЇ ПРАЦІ ПИСЬМЕННИКА В НАВЧАЛЬНІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Микола Пащенко

Рецензія: Білоус П. В. Психологія літературної творчості: [навч. посіб.] / Петро Васильович Білоус. — К.: Академвидав, 1014. — 216 с. — (Серія «Альма-матер»).



Важко заперечити вагомість такої теми в лекційних курсах з теоретичного літературознавства, враховуючи ті завдання, які стоять на черзі денній у справі підготовки як літературознавців, так і письменників. Підтверджує актуальність проблематики психології творчої праці ініційована М. Наєнком підготовка в Україні фахівців з літературної творчості.

Перш ніж перейти безпосередньо до критичного осмислення посібника П. Білоуса «Психологія літературної творчості», відзначимо, що першість у висвітленні цієї проблематики в жанрах навчальної літератури належить Г. В'язовському. Він ще в 60–80-х роках минулого століття опублікував конспект лекцій спецкурсу «Специфіка творчого труда письменника» (1964), підрозділ «Творча робота письменника» в підручнику «Теорія літератури» (1975), а в 1982 році вивершив дослідження психології творчості монографією «Творче мислення письменника».

А. Ткаченко в підручнику «Мистецтво слова (Вступ до літературознавства)» (1997), викладаючи цей аспект знання про творчість і її специфіку, до складових творчості включає натхнення, фантазію, творчі імпульси, обдаровання, відчуття, їх психологічну природу та вияви в різних типах мислення [с. 13]. Названі у вступному розділі чинники та їх особливості проявлення більш мотивовано і повно розглядаються у першому та четвертому розділах підручника, присвячених феномену мистецтва та закономірностям розвитку літератури.

В. Іванишин у посібнику «Нариси з теорії літератури» (2010), зокрема в підрозділі «Творчий процес», пояснюючи складність художнього твору і мотивуючи тісний зв'язок між його компонентами, завдяки чому досягається цілісність, системність, ієрархічність художнього явища, формує уявлення студента про такі основні форми літературної творчості, як творчий імпульс, творчий задум, творче натхнення, творчий (робочий) стан, творчий пошук, творчий акт, творчий процес, творчий (художній) експеримент, що є складниками, етапами та аспектами психології творчості, методології творчості та філософії творчості як наукових дисциплін.

П. Білоус у посібнику «Теорія літератури» (2013) звернувся до аспектів творчої роботи письменника лише принагідно — кількома абзацами, в яких виклав передумови творчого мислення, зокрема такі, як уявлення, фантазія, асоціативність, натхнення, інтуїція, перевірення (с. 35, 36).

Однак, як відомо, П. Білоус ще у 2004 році видав посібник «Психологія літературної творчості», який для нього, як науковця і викладача, став точкою відліку в подальшій роботі над висвітленням аспектів літературної творчості, що вивершилась написанням нового посібника під цією ж назвою у 2014 році.

Структурно цей посібник включає 8 розділів: 1. «Феномен художньої творчості», 2. «Літературна творчість як діяльність, процес, текст», 3. «Нейрофізіологічні аспекти творчості», 4. «Психологічна мотивація і стимули творчості», 5. «Творча особистість», 6. «Творчий процес», 7. «Індивідуальний стиль письменника», 8. «Діагностування літературних здібностей». Кожен розділ започатковується вступом-анотацією до заявленої теми. У більшості розділів викладається історія питання, зокрема вона подається у підрозділах: 1.1. «Розвиток уявлення про художню творчість»; 2.1. «Теорії походження словесно-художньої творчості»; 4.1. «Літературна творчість як спосіб самовираження»; 5.1. «Формування і розвиток творчої особистості»; 6.1. «Теорії стадійності творчого процесу»; 7.1. «Креативна індивідуальність»; 8.1. «Психодіагностика як метод пізнання творчості». Кожен розділ також завершується переліком контрольних запитань та завдань.

У розділі I «Феномен художньої творчості» автор, називаючи імена російських та українських учених, які досліджували аспекти творчої роботи, констатує, що на сучасному етапі завдяки цим науковцям проблема творчості стала найбільш опрацьованою в філологічній,

філософській та психологічній науках. Зокрема відзначає множинність пізнавальних аспектів щодо автора і його творчості, таких як екзистенційний вимір творчості, творча природа свідомості, детермінація творчої діяльності, естетична природа творчості, співвідношення творчості й життєвого простору особистості, психоаналітика творчого процесу, парадигма творчої особистості, психотипи письменників, методологія творчості тощо [с. 13].

Викладаючи підходи у вивченні проблематики літературної творчості, автор дає визначення кожного поняття, що складає структуру предмета, на якому зосереджується увага студента (це ж визначення повторюється у термінологічному словничку, поданому в кінці посібника). При цьому наводить різні підходи, концепції науки психології про творчість, подає перелік ознак творчості, що відображає проблемне поле цього аспекту науки, з чого мають формуватися уявлення студента про складники творчості, якісні її параметри.

Таким чином, автор конкретизує розгляд питання зв'язків літератури і психології, визначає ряд межових аспектів, таких як психологія творчості, психологізм літератури, психологія сприймання. Водночас, подаючи характеристику чинників творчості, викладає історично обумовлені етапи розвитку уявлень про художню творчість, про специфіку творчості, вказує на якісні параметри (креативність) творчої особистості. Так становлення уявлень про художню творчість автор ілюструє раціонально-матеріалістичними підходами Платона, містичністю (іраціональністю) акту творення; характерним для творчості середньовічного книжника омовленим словом, промовленим Богом, що є Божим діянням; прагненням в епоху Відродження відтворювати красу; раціоналістичними законами і правилами (похідними від «Поетики» Арістотеля), сформульованими Н. Буало; теоретичним осмисленням таких ознак творчості, як уява, комбінаторна спроможність творця (Д. Дідро), здатністю творити образи предметів без безпосереднього контакту з ними — за рахунок спогаду та уяви, оформлення в слові (Гегель). Автор мотивовано виділяє гегелівське розуміння творчості як етапу народження модерних понять та інтерпретацій словесного мистецтва, що відкрило шлях до трактування творчості як спроби виразити «невиражальне» (В. Бергсон), що складає індивідуальну сутність людини [с. 10].

Факт глибинного проникнення у психологію творчості автор підтверджує концептуальними судженнями психологів і психіатрів

К.-Г. Юнга, З. Фрейда, які заглиблювались у сфери підсвідомості, розробили теорію архетипів, оскільки розглядали творчий процес як одухотворення архетипів. А це вже сфера поетичної фантазії, гри, яка набуває відмінних у стильовому відношенні ознак та різного спрямування (гра весела, гра сумна). Для продовження розвитку ідеї літературної творчості «як гри» автор звертається до праць істориків та філософів Й. Гейзінги, М. Гайдегера, до інтенціональності творення акту свідомості — у Гуссерля, до проблематики особистості письменника, зокрема суб'єктивності як вираження себе, а не об'єктивної реальності (М. Гайдеггер), до пояснення літературної творчості як одного із виявів людського буття, виявлення екзистенційних проблем, у тому числі свободи стосунків, самопочування у часі (Ж.-П. Сартр).

Зробивши екскурс у класичну теорію, історію психології, філософії літературознавства, П. Білоус завершив огляд уявлень про художню творчість викладом модерністських тенденцій у трактуванні І. Франка, М. Вороного, М. Євшана, Б.-І. Антонича, при цьому зосередив увагу на винятковій ролі свідомого і підсвідомого у творчій діяльності письменника, на ролі уяви, фантазії, асоціювання.

Стосовно коментування П. Білоусом особливої уваги І. Франка до зв'язків літературознавства із психологією зазначимо, що цей аспект у посібнику можна було (уже в наступних розділах, темах) викласти більш деталізовано, відслідкувавши всі етапи асоціювання від первинних, безпосередніх сприймань (дотикових, нюхових, звукових тощо) і до образів-уявлень. Така градація більш науково розроблена у психологічній науці і поки що недостатньо адаптована до теоретичного літературознавства, зокрема в аспекті психології творчості і саме щодо такого специфічного процесу і наслідку, як образотворення. Так у підрозділі «Специфіка художньої творчості» не вистачає суто спеціалізованого пояснення процесів асоціювання, а відтак і метафоризування, які є способами різною мірою пришвидченого (в поезії чи прозі!) механізму образотворення та узагальнення, про що особливо зацікавлено і професійно доказово щодо специфіки поезики Т. Шевченка писав І. Франко у трактаті «Із секретів поетичної творчості».

При висвітленні основ та специфіки психології літературної творчості автор посилається на К.-Г. Юнга, розкриваючи структуру цього напрямку науки, який постає на межі психології і літератури. Його міркування цілком доступні і зрозумілі: він констатує, що у мистецтві точкою відліку є «душа». Саме тому психологія є наукою про душевні

процеси. Тож синтез мистецтва і науки — це предмет психології художньої творчості, яка здатна описати і витлумачити співвідношення двох об'єктів — «психологічну композицію» твору і психологічні передумови, породжені свідомим і несвідомим автора. Отже, результат творчості, в інтерпретації П. Білоуса, — це «навмисне» скомпонований продукт складної душевної діяльності, першопричина його — сам душевний апарат. Хоча ці два об'єкти тісно між собою пов'язані, однак Юнг вважав, що «один із них все-таки не спроможний пояснити іншого» [с. 19]. Наводячи судження Юнга, П. Білоус тим самим наголошує на цій важливішій проблематиці психології художньої творчості як науки. Адже психологічні процеси в межах рівня свідомого можуть бути з'ясовані, а в межах підсвідомого — ні.

Акцентуючи увагу на питаннях взаємодії психології і літератури, а відтак і специфічного аспекту літературознавства, відповідно і методології дослідження творчості К. Юнгом, О. Потебнею, Д. Овсяннико-Куликовським, І. Франком, Л. Виготським, З. Фройдом та іншими ученими, автор посібника означив історичний розвиток науки та окреслив ряд невирішених питань психології творчості як науки сьогодення. Однак виклавши основоположні підходи у становленні психології художньої творчості, автор обмежився оглядовим викладом матеріалу, можливо, в цей контекст варто було б вписати більш спеціалізовано з виділенням в окремий розділ огляд у сучасному літературознавстві проблематики автора. Зокрема, акцент має бути зміщений з біографічного автора на автора-митця, на суб'єкта висловлювання, тим самим розмежувати емпіричну реальність та художню умовність, при цьому також варто остерігатись, як вважає М. Гірняк, щоб апелювання до психології митця не притлумило естетичної перспективи, а відтак автор має трактуватися як суб'єкт естетичної діяльності, точніше — як естетично перетворений суб'єкт. Тут же може бути пояснений концепт «смерть автора» як свідчення кризи ідентичності особи і натомість усвідомлення процесуальності творення авторського образу, розуміння тексту як самодостатнього феномену, який утверджує іншого суб'єкта — суб'єкта як текстуальної модальності, утвореного на основі літературної практики (М. Гірняк). Напевне, в даному разі продуктивним і методологічно виваженим може стати досвід такого теоретика і митця, як Умберто Еко з його більш сучасними підходами, які врівноважують різні методології в межах від об'єктивістських до суб'єктивістських концепцій творчості.

Автор посібника дає огляд теорій походження словесно-художньої творчості (розділ 2). Виклад матеріалу подається тематично за назвами шкіл, з коментуванням концепцій представників цих шкіл і напрямків науки. Це, зокрема, міфологічна теорія, біблійне тлумачення словесної творчості, теорія ігрового походження словесного мистецтва, психолінгвістична теорія походження літератури, психофізіологічна теорія походження художньої творчості, матеріалістична теорія походження мистецтва, теорія пасіонарності. Отже, від міфів, архетипів, божественного походження словесної творчості і до «гри» словом, «вільної гри духовних сил», до слова як засобу, що впливає із глибини людської природи, до мистецького феномена, що є наслідком олюднення світу, до мімесису та пасіонарності, які лежать в основі творчості — такий спектр теорій художньої творчості, що складає запропонований автором огляд. Цей матеріал не лише призначений для формування у студентів знань з історії питання, а й складає комплекс уявлень про можливі підходи в оцінці художніх явищ, про методіку вивчення твору і творчості того чи іншого періоду розвитку літератури.

В підрозділах 2.2. «Особливості і види творчої діяльності», 2.3. «Творчий процес», 2.4. «Текст (вір) як результат літературної творчості» розкриваються питання психології і специфіки творчої праці письменника, що позначається виділенням та характеристикою етапів творчої праці письменника. Це, зокрема, народження ідеї, задуму, вибір об'єкта зображення, психологічна концентрація, самоорганізація, пошук необхідних умов, що вказує на суто індивідуальний характер. Наголошуючи на складності психологічної роботи на рівнях підсвідомості і свідомого, автор посібника зазначає, що митець не контролює творчий процес на рівні підсвідомості і навпаки — повноцінно контролює творчий процес, що розгортається на рівні свідомого. Тут варто було б вивершити виклад важливішим судженням-узагальненням: письменник постійно самообмежує себе у формуванні цього *іншого* («малого», індивідуально-авторського, суб'єктивно відтворюваного) образу світу і це відбувається, звичайно ж, на рівні свідомого.

Оскільки в назві підрозділу 2.4 «Текст (вір) як результат літературної творчості» автор лише означив ще один рівень художнього твору, тобто «світ», без якого неможливо пояснити завершеність творчого процесу, внаслідок співтворчості «читач — текст — автор», то варто

студентові дати уявлення про структуру і систему «світу» твору та мотивувати таким чином передумови появи твору, внаслідок такої структури співтворчості.

Важливіше коло питань психології творчості висвітлюється автором у розділах: 3 «Нейрофізіологічні аспекти творчості», 4 «Психологічна мотивація і стимули творчості», 5 «Творча особистість», 6 «Творчий процес». Це проблематика видів, функції та градації відчуттів, які впливають на творчий процес. Автор, зауважимо, дещо обмежує виклад теми, зокрема «відчуття» варто було б пов'язати з етапами процесу творчості і співвіднести з асоціаціями, образами-уявленнями тощо. Якщо поняття «відчуття», класи/групи, синтез відчуттів подаються автором в аспекті їх функцій, які впливають на творчий процес, то розкриття теми «вища нервова діяльність» (п. 3.3) фокусується ним на визначенні цього поняття як сукупності процесів, які забезпечують психічне відображення дійсності людини взагалі. Стосовно ж безпосередньо творчості автор вказує лише на інтенсивність діяльності нервової системи, яка виражається у лабільності, рухливості, динаміці. Постає закономірне питання: як це проявляється в різних типах творчості (типах мислення, образотворення, видах узагальнення, стилях), на різних етапах творчого процесу, враховуючи рівні підсвідомості і свідомості, які є різноякісними проявами творчості? Цей аспект варто описати ширше і послідовніше у зв'язку з особливостями і етапами творчого процесу.

Питання ролі емоцій і почуттів у процесі творчості, диференціації взаємопов'язаних понять, форми їх виявлення складають зміст теми 3.3, тим самим автор акцентує увагу на тому, що художня творчість за своєю природою і в аспекті поліфункціональності є емоційною і в сенсі самоздійснення, і завдяки потенційному впливу на реципієнта. Разом з тим, для кращого сприйняття тексту посібника логічніше було б підпорядкувати виклад матеріалу спочатку задля розкриття процесу творчості, а потім — процесу співтворчості.

Ведучи розмову про «Психологію образотворення» (п. 3.4), П. Білоус цілком мотивовано пов'язує процеси образотворення і узагальнення [с. 52], що відповідає природі художнього пізнання, тобто концептуалізації людини і світу. Для зіставлення автор включає виклад основ наукового пізнання, в якому уявлення про предмет/об'єкт складаються на основі монологічної форми знання, за рахунок функції лівої півкулі мозку (асиметричної за механізмом мислен-

ня правій), що реалізується як абстрактно-логічний, мислительний тип пізнання. Він, як процес, спочатку подрібноє дійсність, робить її дискретною, а потім збирає до купи, немов би оживлює. В художньому пізнанні домінує права півкуля мозку, митець схоплює і відтворює дійсність цілком, неподільно, представляє її у вигляді невербальних дій, емоцій, жестів, міміки, орієнтує реципієнта на синтезовано-цілісне, всеохопне сприймання. Таким чином виклад автором посібника основ психології образотворення побудований на протиставленні функцій півкуль головного мозку, на відмінностях мислительного і художнього типів вищої нервової діяльності, на зіставленні процесів аналізу, особливостей форм втілення і сприймання дійсності. Зокрема образне представлення предметного і понятійного світу, взаємозв'язків у ньому є полісемантичним, воно виникає внаслідок асоціювання, що переводить вираження образу предмета пізнання з мовного рівня на рівень мови художніх образів. Тим самим автор уникає поняття і термінологічного оксиморону «образне мислення», замінюючи його конструкцією «мова художніх образів», «образне моделювання» [с. 53].

Однак при цьому не можна не зауважити, що психологія образотворення знає і більш раціоналізовані форми, такі як «образи-абстракти», про що писав Г. В'язовський у статті «Образне і абстрактне в художній літературі». Розмірковуючи про лірику, він пише: «У зміст лірики, з одного боку, входять міркування, що охоплюють загальні елементи і його становлення, з іншого боку, — розмаїття особливого». Далі за текстом доповнює це судження висновком: «...обидва елементи — прості абстракції, що спираються на зв'язок між собою, який організує автор» [Іст.-літ. ж., 1995, с. 16]. Таким чином Г. В'язовський, вслід за Гегелем, відзначив участь абстракцій в образотворенні, що в трактуванні М. Гея («Художественность литер., Поэтика, Стиль») свідчить про «безкінечне розмаїття принципів образотворення». Адже художній образ, у визначенні Г. В'язовського, завжди «двомовний», він і «образ-конкрет» і «образ-абстракція». Образна конкретика, поєднуючись із абстрактним узагальненням, набуває додаткової змістовності, а абстрактне узагальнення наповнюється образною конкретикою. Останнє добудовує образ, скріплюючи його «у тривку єдність» [Іст.- літ. ж., 1995, с. 17].

Зауважимо, що слід розглядати також наслідки процесу абстрагування як безпосереднього втілення, вираження образів-абстрактів чи

різною мірою абстрагованих образів. Таким чином абстрактне мислення, проявлення його в образах-абстрактах, які є узагальнюючим чинником, складовою образу, добудовують образну конкретику, проявляються як переважаючий образ, форма образотворення в окремих образах чи в індивідуальному стилі творчих особистостей, в яких, на думку Гегеля, обидва елементи (загальне і окреме) є простими абстракціями.

Говорячи про «інтенцію», автор наголошує на тому, що це є «спрямування свідомості», і далі стверджує: «сплав свідомого/підсвідомого і психологічного(?)» начал, а образ «переважно є виявом структур підсвідомого». Виникає питання: як співвідносяться рівні свідомого і підсвідомого та психологічного? Чому перше (у трактуванні чи стилістиці автора) не складає сферу другого, тобто психологічного? Окрім того, варто було б розвинути думку щодо образу як породження сфери підсвідомого із врахуванням різновидів образів, їх місця в структурі художнього твору та родо-жанрової природи, що і визначає сферу їх породження.

У розділі 4 «Психологічна мотивація і стимули творчості» висвітлюється проблематика творчості в аспектах: самовираження письменника (4.1) когнітивний аспект художньої творчості (4.2), творчість як воля до влади ((4.3), літературна творчість і сублимація (4.4), гедоністична мотивація творчості (4.5) творчість як діалог зі світом (4.6), ідея людського безсмертя і творчість (4.7) творчість як утеча від дійсності (4.8), творчість як самовдосконалення (4.9). Звертаючись до суджень письменників, психологів та літературознавців, П. Білоус розкриває передумови літературної творчості, пов'язує їх із психологією особистості як творчо зорієнтованої, обдарованої, талановитої і відповідно мотивованої. Поняття «творча особистість» (розділ 5) стає предметом викладу в аспектах формування і розвитку дії (5.1), виявлення граней художнього таланту (5.2): від таких особливостей як спостережливість, розвинута уява, чітка пам'ять, винахідливе фантазування і до легкості та розкутості асоціацій, осмислення, інтуїції, гнучкості мислення, сутності дотепності, оперативного ув'язування нових відомостей із попереднім досвідом. Автор посібника розглядає таку особливу і необхідну для письменника рису, як талант, співвідносить його з біографією (5.3), середовищем (5.4). Зосереджує увагу на рушійних силах життєвого шляху з погляду психології центрації і децентрації як різновидів і протилежних підходів до пізнання світу та

вироблення індивідуального мовлення/голосу, виділення його із системи понять на матриці колективної свідомості» [с. 17].

Посилаючись на закон психічного буття В. Вундта, зокрема психічні закони відношень та закони розвитку, автор, вслід за Вундтом та іншими ученими, формулює ряд етапів творчого процесу у змістовному та часовому вимірі людини, це, зокрема, етап засвоєння чужого творчого досвіду (учнівство), формування власної творчої манери — вироблення навичок, умінь, стилів творчості (дозрівання), продукування результатів творчої діяльності (майстерність). Наводить дві відмінні моделі формування творчої особистості, такі як *vita minima*, яка відзначається споглядальністю, та *vita maxima et heroica*, для якої характерна підвищена активність, схиляння до авантюризму. При цьому відзначає також фази активного формування цих моделей і пов'язує їх із віковими психофізіологічними особливостями розвитку людини. Вершина і повнота вияву творчості позначається поняттям «акме», що можливе при розквіті тілесних і душевних сил. Для визначення «вершинного» періоду творчості автор наводить досить об'ємний перелік імен видатних письменників, їх творів із зазначенням віку цих авторів і коли були написані їх найкращі твори, внаслідок чого робить висновок, що найпродуктивніший вік у творчій біографії письменника складає 35–45 років.

Після характеристики передумов вияву творчої особистості автор переходить до розгляду творчого процесу, його стадійності, починаючи з виникнення задуму, зокрема таких його етапів, як спостереження, збирання матеріалу, зародження і реалізація задуму (6.2) (останнє психолог В. Роменець назвав власне імпровізацією), і далі супроводжування, натхнення, що переломлюється у швидкоплинні і розгалужені асоціації, активне відтворення вражень, віртуозність образотворення.

Багатим на матеріал зі спостережень самих письменників виявився підрозділ 6.3 «Натхнення», в якому розглядаються особливості, процеси асоціювання, зокрема швидкоплинність асоціацій і функціональність їх у відтворенні вражень, що автор пов'язує з «віртуозністю образотворення» [с. 130]. Тут слід зауважити, що термін «віртуозність» швидше може бути застосований до означення творчого процесу саме на рівні свідомості, а не підсвідомості, чи не так?! У підрозділі 6.4 «Робота над твором» наводяться епізоди із творчої праці письменників, які супроводжуються особливими нервовими збудженнями, психоло-

гічною й інтелектуальною напругою, різними виявами емоцій. Важливіша роль у творчості відводиться мотивації як першопричині дій і вчинків письменників, про яку вони часто ведуть мову з читачами.

Автор посібника, викладаючи засади творчості, не прагне типологізації цих процесів. Для нього важливіше вказати на індивідуальні підходи. Тому, ведучи розмову про індивідуальні психічні структури (емоційні реакції, темперамент, звички, менталітет, інтелектуальність, креативність), він стверджує наявність у кожного письменника власного методу. Не виділяється в окрему тему розкриття поняття «літературний твір», автор розглядає його як відкриту художню систему, даючи визначення його з точки зору феноменології — як акту свідомості письменника, структуралізму — як структурно і естетично організовану в складну ієрархію з домінантою одного із складників, психолінгвістичну — як синтезу зовнішньої форми, внутрішньої форми і змісту, тим самим уподібнює структуру твору структурі слова, вказує на кореляцію твору із складним внутрішньо особистісним світом автора. Наголошується також на актуальності твору як комунікативної одиниці, яка визначається суспільним значенням твору, на процесі фільтрації творів у вимірах часу. (Т. Адорно, Г. Гадамер), на зламі стереотипів, на появі нових естетичних та психологічних критеріїв, на «відкритості» твору (У. Еко), на часі створення і теперішньому сприйманні, на так званому «подвійному часі» (Андре Мальро).

Саме в даному посібнику, виданому в 2014 році, на відміну від посібників «Вступ до літературознавства» та «Теорія літератури», виданих в 2011 та 2013 роках відповідно, П. Білоус звертає увагу студента на сучасне розуміння твору як тексту і світу, на їх взаємодію та єдність. Для нього «літературний твір — складна семіотична структура, поєднання матеріальних знаків (слів, тексту) та образного значення, в результаті чого виникає первинний (в уяві автора) і вторинний (в уяві реципієнта) художній світ». Отже, за визначенням П. Білоуса, «художній світ літературного твору — це фікційна дійсність, уявний світ, створений творчою діяльністю письменника, який є автором, конструктором та енергетичним джерелом матеріального й естетичного буття «другої реальності» [с. 149]. Характеризуючи складники художнього світу, автор посібника не дає диференціації їх в межах категорій «світ» і «текст», тобто у власне світ він включає і категорії тексту (мова йде про «поетикальні засоби» тощо). В даному випадку варто було б навести приклади підходів до характеристики «світу» іншими авторами

(Г. В'язовський, В. Халізов, В. Іванишин та ін.), чіткіше розділивши формальні та змістовні аспекти світу, вказавши на форми проявлення у світі суб'єктивності автора, героя і читача, визначивши їх кореляцію із об'єктною і суб'єктною сферами світу твору.

В розділі 7 «Індивідуальний стиль письменника» автор посібника вивершує виклад основ психології літературної творчості розглядом зокрема, особливостей творчої особистості, творчого процесу, конкретніше — в ньому розкриваються питання, пов'язані з креативністю як творчою реалізацією особистості, якій, окрім «іскри божої», потрібно багато і напружено працювати. Цю складову індивідуального стилю автор посібника характеризує, посилаючись на судження Г. Сковороди про природні нахили і їх розпізнавання, розвиток і розкриття у процесі діяльності людини. Звертається при цьому до суджень Ж.-П. Сартра, для якого особистість — це «буття-у-собі». Вона, як автор літературного твору, виявляє своє неповторне начало, свою екзистенцію, переживаючи абсурдність свого буття у світі, прагне свободи вибору, що і є порятунком від абсурду життя. Наводить важливіше твердження М. Гайдеггера, що єдиним джерелом твору є письменник, а не об'єктивна реальність. Автор виявляє себе у мовленні, адже він завжди на шляху до мови, а відтак до сутності буття, засвоєння колективного, словесного і життєвого досвіду. Він — особистість, що веде пошук себе самого, завдяки волі, таланту, здатності на вчинок.

Отже, автор посібника виходить на характеристику структури креативної індивідуальності, це, зокрема, цілісність як поєднання психічної природи з духовною організацією, на неповторність як ознаку творчого самовияву, що не властиве жодній іншій особистості, на самостійність як здатність бути собою та активність як спроможність протистояти несприятливим обставинам, відстоювати свої творчі, світоглядні та морально-етичні ідеали [с. 154]. Те, що автор посібника називає «неповторним здійсненням власного буття», «способами їх вияву», «маскою поведінки» творчої індивідуальності, є відношенням особистості в соціальному середовищі, виявом індивідуального стилю.

Оскільки слово/мова посібника вимагає точності у використанні терміносистеми (в цьому її важливіша ознака і призначення!), бажано було б уникати подвійних означень понять, зокрема таких, як «творча індивідуальність» і тут же «креативна індивідуальність» [с. 154]. При

характеристиці індивідуального стилю (підр. 7.2. «Формування індивідуального стилю») автор використовує теж терміни-дуплети: «індивідуальна манера», «творча манера», що є означенням формо-змістовного чинника літературного твору.

Трактуючи «стиль» у сучасному літературознавстві, автор узагальнює: «стиль є формотворною категорією, сприймання і пізнання якої відбувається через зовнішні ознаки тексту — мовлення, композиційну організацію, розміщення і співвідношення образів». При цьому поняття «індивідуальний стиль» характеризується як категорія, що сформувалась у зв'язку і «під впливом світовідчуття, світогляду, світорозуміння» [с. 155]. Саме цим означенням креативності особистості присвячено підрозділ 7.3 «Світовідчуття, світогляд, світорозуміння письменника». Автор знову ж вдається до використання термінів-дуплетів: «світовідчуття — перцепція — сприймання». У тексті підрозділу ці терміни так і залишилися мало диференційованими. Напевне, перш ніж перейти до інтерпретації змісту підрозділу 7.4 «Індивідуальна специфіка зображення в літературному творі», варто було б розширити уявлення про щойно перелічені вище «психофізичні реакції» [с. 13], поглибити поняття «тип сприйняття письменником дійсності», ввівши поняття «тип мислення» (див. праці Г. В'язовського). А за цим не можна не виділити в окремий підрозділ тему реалізації, тобто «переломлення» «типу мислення» в індивідуальний стиль, в історично-умовлені напрями та стилі.

Висвітливши аспекти психології літературної творчості, автор посібника звертається до проблематики діагностування літературних здібностей (розділ 8). Виклад започаковується закономірно судженнями психологів стосовно психодіагностики як методу пізнання творчості (8.1), що є галуззю суто психологічної науки, яка розробляє принципи, шляхи і прийоми розпізнавання, вимірювання та оцінювання індивідуально-психологічних особливостей особистості [с. 172], в тому числі в галузі літературно-художньої творчості. Особливу увагу приділяє концепціям виявлення творчого потенціалу таких психологів, як Френк Баррон, Джо Гілфорд, Елліс Торренс, Олексій Ковальов, Зінаїда Новлянська, Валентин Моляко, Тетяна Муха та Н. Рождественська (праця останньої в списку літератури відсутня).

Проблематику виявлення творчих здібностей (8.2), як особливу структуру в контексті здібностей людини взагалі, автор викладає за

параметрами вікової психології, виділяючи типи творчої активності. Окрім проблематики виявлення творчих здібностей, автор наводить сучасні методики діагностування схильності до літературної творчості (8.3), серед них: «констатуючі» — як комплекс текстів і завдань, спрямованих на дослідження природних нахилів індивіда, здатних відкрити і констатувати їх наявність і креативний характер, «прогностичні» — як цілеспрямоване дослідження творчих здібностей з погляду їх перспективи, життєздатності, готовності трансформуватися у сподіваний результат [с. 183].

До коментованих методик додаються тестові завдання. В них приведені тести Айзенка (1) Джонсона (2), що виявляють літературні нахили особистості, позначають рівень творчого потенціалу (4), в тому числі літературних початківців (6), наводить методики семантичної диференціації (5).

Слід зауважити, що в заключному розділі автор посібника в більш сконденсованій формі викладає психічні передумови та механізми творчості, що наближує до пізнання аспектів психопоетики. Власне останнє, а саме проблематика висвітлення структури і системи твору, процесів творення асоціативних сполук, метафоризування, образних структур, сюжетоскладання, формування стилю і жанру може дати перспективу, новий імпульс такому вкрай потрібному напрямку вивчення психології літературної творчості.

Стаття надійшла до редакції 30 вересня 2016 р.