

ОБ АСПЕКТАХ И МЕТОДАХ ИССЛЕДОВАНИЯ ПСИХОЛОГИИ ТВОРЧЕСТВА ПИСАТЕЛЯ

АДЕЛЛА МИРИМАНЯН

Психология литературно-художественного творчества—понятие весьма сложное, что прежде всего объясняется аспектом исследования, т. е. для какой цели, для разрешения каких задач психолог решает заняться изучением такого сложного, противоречивого, многообразного, стилистически авторско-специфического вопроса, каким является проблема психологии творчества.

По нашему мнению, среди ряда аспектов следует выделить следующие: 1) историко-гносеологический; 2) философский; 3) психо-технический; 4) психолого-теоретический.

В основу первого аспекта следует положить мысль К. Маркса о том, что сущность человека не есть абстракт, присущий отдельному индивиду. В своей действительности она есть совокупность всех общественных отношений. Одним из главных источников таких знаний является истинно художественная литература. По определению М. Мазмания, «в художественной литературе обобщена, отражена и сохранена для потомства психология живых людей, принадлежащих к разным классам и условиям. Именно художественная литература с ее специфической формой отражения действительности есть тот источник, в котором в диалектическом единстве дано выражение общего в частном и становление общего в поступках, мыслях и чувствах отдельных людей»¹. И действительно, произведения Л. Толстого, М. Горького, А. Чехова, А. Ширванзаде и других классиков литературы многое дают исследователю для понимания не только психологических качеств вообще, но и их конкретного выражения в мыслях, думах, страданиях, мечтах минувших поколений. Сюда же следует отнести и мемуарную литературу, а также дошедшие до нас высказывания великих людей, их дневники и многочисленные эпистолярные материалы².

В философском аспекте исследования главное—рассмотрение художественного произведения как части общественного сознания, т. е. как и какими путями действительность воплощается в художественное произведение. Участие здесь психолога (а также литературоведа) заключается в том, чтобы показать, каким образом объективная действительность, преломляясь через личную призму художника-индивидуума, становится более познаваемой. Взаимоотношение объективного и субъективного в художественном процессе, поиск тех психо-физиологических механизмов, при помощи которых разрешается поставленная перед художником задача—вот та область, где для философского осмысления литературного творчества так необходимы помощь и участие эрудированного психолога.

¹ М. А. Мазмания, О некоторых малопользуемых источниках психологических знаний («Вопросы психологии», 1961, № 3, с. 23).

² Там же.

Третий, психо-технический аспект, связан с разрешением труднейшей проблемы литературных способностей, включая как теоретическую задачу, так и прикладные. Речь идет о помощи психолога писателю для понимания тех интимных процессов творческой лаборатории писателя, которые предшествуют и подготавливают художественное произведение.

В качестве примера можем сослаться на известного драматурга Левона Шанта, пьесы которого глубоко насыщены психологизмом. Характерная манера Шанта—подтекст, относящийся к бессознательным мотивам поведения, глубокие межличностные, а также внутренние конфликты, которые требуют от автора глубоких психологических знаний. В течение всей своей творческой жизни он не только сознательно глубоко изучал психологическую науку, но и делал для себя соответствующие творческие выводы. Он брал из психологических знаний именно то, что необходимо и для мотивировки, и для точного понимания самых глубоких основ поведения героя. Он творил по законам науки до такой степени, что ряд примеров из его пьес можно использовать в научной психологии как аргумент.

Четвертый, главный аспект—это психолого-теоретический. Какие бы прагматические задачи ни ставил психолог, он должен, в конечном результате, в той или иной мере удовлетворить потребности теории, расширить наше представление о внутреннем мире человека. Мы знаем примеры поразительного влияния художественной литературы на развитие научной психологии и, наоборот, решающее влияние научно-психологических концепций на развитие художественной литературы. Примером первого является русская классическая литература XIX в. Достаточно назвать таких гигантов, мастеров психологического романа, как Лев Толстой, Достоевский, Гаршин, Чехов и др., чтобы понять ведущую роль художественной литературы на развитие психологической мысли в России.

Крупнейший советский психолог Б. Теплов отмечает, что серьезного внимания заслуживает проблема отношения психологии к художественной литературе. «Едва ли можно серьезно полагать,—пишет он,—что художественная литература—«человековедение» по известному определению Горького,—не имело никакого влияния на развитие психологической мысли. Следовало бы в первую очередь рассеять распространенное среди психологов пренебрежительное отношение к литературе, как источнику психологических знаний. До сего времени работы типа монографии И. Страхова «Л. Н. Толстой как психолог» остаются одиночными и никак не оцененными»³.

Н. Чернышевский был одним из первых, кто указал на глубину психологического анализа в произведениях Л. Толстого. Он считал, что «специфичность таланта графа Толстого в том, что он себя не ограничивает только описанием результатов психических процессов. Его интересует и сам процесс, и особенно едва уловимые элементы внутреннего мира человека».⁴ Чернышевский талант Л. Толстого сравнивает с талантом тех редких живописцев, для которых «раскрыты самые тонкие и неуловимые для других явления природы и их описание»⁵.

³ Б. М. Теплов, О некоторых общих вопросах разработки истории психологии (в кн. «Вопросы психологии», Ереван, 1960, с. 11).

⁴ Н. Г. Чернышевский, Литературно-критические статьи, М., 1939, с. 250.

⁵ Там же.

Исследование творчества Ширванзаде показало, что писатель подвергает тщательному анализу духовную жизнь героев своих произведений. Он не удовлетворяется мотивировкой одних только внешних действий, но хочет, чтобы читатель всегда знал, что творится в данный момент во внутреннем мире его героев, убедился бы, что заставило героя поступать именно так, под влиянием каких внешних и внутренних причин. Ширванзаде очень любит подвергать психологическому анализу самые разнообразные переживания людей, начиная с поступков, вытекающих из строгого расчета, кончая аффектами и страстями. Анализирование и редкая способность показа духовного мира героя в единстве с его физиологическим у Ширванзаде достигает своего наивысшего уровня особенно в тех случаях, когда темой его произведения становится трагический кризис состояния человека, когда в душе героя бушуют накопившиеся чувства, происходит противоречивая борьба, когда переживания из нормального состояния переходят в границы патологии.

Здесь же отметим, что критики творчества Ширванзаде с самого начала уже заметили его мастерство в преподнесении психологического материала. Г. Ванцян, например, в своей работе «Армянские авторы» подчеркивает, что в армянской литературе Ширванзаде фактически впервые приступил к глубокой психологической характеристике героев своих произведений и первым положил по-настоящему основу армянского психологического романа.

Каждый отмеченный нами аспект предполагает особый подход к изучаемому материалу, особые методы исследования. По нашему убеждению, психология литературного творчества отличается от других отраслей психологии тем, что применяемые методы для изучения того или иного аспекта могут быть даже совершенно непригодными для другого аспекта.

Изучение существующей психологической литературы по этим проблемам показывает, что выбирая тему и методы исследования, ученые главным образом имеют в виду сравнительно ограниченную цель: из всех вышеуказанных аспектов они свое внимание сосредоточивают только на одном вопросе—вопросе психологии интимной лаборатории писателя. Исходя из этой задачи, они и подбирают соответствующие методы. Так, И. Страхов в своей работе «Проблемы и методы психологии творчества» в основном пишет об исследовании процесса создания научных и художественных произведений⁶. А. Ковалев в своей работе «Психология литературного творчества» также свое внимание в основном сосредоточивает на том, что имеет непосредственное отношение к лаборатории писателя, откуда и методы, которые он предлагает для изучения творчества писателя: метод наблюдения за поведением и деятельностью писателя в момент творчества, метод анализа показаний писателя, метод анализа художественных произведений и т. д.⁷

Было бы неправильно ограничивать методы исследования только тем, что имеет непосредственное отношение к лаборатории писателя. В качестве примера возьмем историографо-гносеологический аспект исследования. Ясно, что здесь психолог имеет дело с писателями прошлого, и потому методы наблюдения, эксперимент, словесные показания, естественно, исключаются. Цель таких исследований совершенно другая—дать историю развития внутреннего мира человека. Для этого ли-

⁶ И. В. Страхов, Проблемы и методы психологии творчества (в кн.: «Вопросы психологии творчества», Саратов, 1968).

⁷ А. Г. Ковалев, Психология литературного творчества, Л., 1960.

литературное произведение является только материалом, формой выражения психологии индивидуумов, живущих в разные исторические эпохи. Ясно, что наряду с литературным материалом необходимо пользоваться и другими источниками, каковыми являются изучение истории материальной культуры, этнография, фольклор, язык, различные виды искусства.

Главная цель нашего исследования—это психолого-теоретический аспект, что предполагает устранение того пробела, о котором говорил Б. Теплов. Конкретно нашу задачу можно сформулировать так: что дает науке психология литературного творчества? В таком смысле литературное произведение рассматривается и оценивается как источник общепсихологических знаний. Такой аспект определяет как подход, так и выбор методов исследования. Так как литературное произведение, как мы уже указали, нами рассматривается как источник обогащения научных знаний о субъективном мире человека, то прежде всего психолог должен решить очень важный, определяющий дальнейший ход исследования вопрос: насколько данный автор и его литературное творчество представляют интерес с точки зрения этого требования. Конечно, мастерство писателя, его художественный стиль, занимаемое им место в истории всемирной литературы, литературы народов является для нас важным индикатором такого выбора. Не случайно, что главным объектом психологического исследования у русских психологов являются такие титаны, как Гоголь, Тургенев, Л. Толстой, Достоевский, Гаршин, Чехов, Шолохов, Федин и др. Но вышеуказанные критерии еще недостаточны. Ведь классики литературы принадлежат к разным литературным направлениям: романтизм, реализм, натурализм и т. д. Какой бы относительной не была бы принадлежность писателя к определенному направлению, с таким критерием нельзя не считаться.

Следующий критерий—это наличие, а также характер и содержание того, что принято называть иногда даже в отрицательном значении, психологизмом. При этом надо отдавать предпочтение таким классическим произведениям, которые сами литературоведы называют психологическими. «Психологический анализ,—отмечал Н. Чернышевский,—может принимать различные направления: одного поэта занимают всего более очертания характеров; другого—влияние общественных отношений и житейских столкновений на характеры; третьего—связь чувств с действиями; четвертого—анализ страстей; графа Толстого всего более—сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души, чтобы выразиться определительным термином»⁸.

Эту характеристику нельзя понимать дословно. Лев Толстой, которого интересует «сам психический процесс, его формы, его законы, диалектика души», затрагивает и другие стороны субъективного мира своих героев. Речь идет не об односторонности подхода, а о главном аспекте.

Но как бы то ни было, при выборе автора и произведения необходимо руководствоваться главной целью: что писателя больше всего интересует, какова у него склонность, интеллект, аффекты или воля. Психолог—не литературовед. Потому и вопросы, относящиеся к литературоведению, для него не могут быть специфическими. Они его интересуют постольку, поскольку помогают ему в главной проблеме, т. е. литература как источник психологических знаний. Данное обстоятельство мы подчеркиваем потому, что оно не всегда выделяется, а это таит

⁸ Н. Г. Чернышевский, указ. соч., с. 247.

в себе опасность проведения психологического исследования в нечетком, эклектичном плане, когда порою трудно определить, где начинается психология и где кончается литературоведение.

Одним из методов исследования литературно-художественного творчества является метод объективного наблюдения за поведением и деятельностью писателя в момент творчества. Понятны те большие трудности, которые связаны с применением этого метода. Исследователь, за исключением редких случаев, лишен возможности наблюдения за протеканием творческого процесса писателя. Примером такого редкого случая наблюдения за протеканием творчества писателя является знаменитая книга Эккермана «Разговоры с Гёте».

Так как исследователю редко удастся вести наблюдение за протеканием творчества писателя, то он вынужден прибегать к анализу материала наблюдений близких к писателю людей, если они сохранились в запротоколированном виде. Однако, анализируя материал наблюдений близких к писателю людей, нужно учесть не только личностные качества этих близких людей, но и тонкость их наблюдения, умение без извращения зафиксировать материал наблюдения, объективность подхода и т. д. Немаловажное значение имеют степень и характер близости этих людей к писателю, а также насколько сам писатель был склонен доверять, раскрывать свою душу перед близкими. Как пример такого наблюдения можно отметить дневники А. Достоевской, которая была самым близким писателю человеком.

Другим источником, помогающим в исследовании литературно-художественного творчества, являются дневники самих писателей. Значение дневников для выяснения разнообразных этапов писательского труда не подлежит сомнению. Ценность дневников заключается в их непосредственности: в дневнике писатель ведет разговор с самим собой. Но главная их ценность в очевидности, достоверности.

Одним из путей изучения творческого процесса писателя является анализ устных или письменных словесных показаний писателя.

В этом отношении большой интерес представляют письма писателя. Ценность этих писем заключается не только в том, что в них с исключительной полнотой отражается многогранная личность писателя, но и в том, что эти письма являются также неотъемлемой частью творческого процесса, творческой лаборатории писателя. В письмах писатели обычно делятся с близкими людьми о своих замыслах, планах, настроениях, о ходе работы и т. д. Письма часто помогают установить хронологию творческого процесса, и что особенно интересно, письма говорят о внутренних состояниях писателя в различные периоды творческого процесса.

Большой интерес представляют и устные показания писателя. Однако очень часто писатели не могут полно раскрыть процесс творческой деятельности, что объясняется рядом причин: 1) время стирает впечатления, так как писатели забывают о прошедших своих психических состояниях в процессе работы над художественным произведением и не могут отчетливо все это воспроизвести; 2) они нередко обобщают свои впечатления, а потому их показания очень часто свернутые. В результате многие детали отбрасываются, хотя они и имеют существенное значение для уяснения процесса творчества; 3) о некоторых явлениях писатель вообще не может дать отчета, так как он сам не создавал некоторых моментов творческого процесса. Он сосредоточивает внимание на образах, а не на своем состоянии. Поэтому ему не всегда удастся точно охарактеризовать свой творческий процесс.

Необходимо также, изучая процесс труда писателя, использовать воспоминания писателей о минувшем, т. е. мемуары. Эти воспоминания имеют свои и положительные, и отрицательные стороны. Положительное заключается в том, что отдельные отрывки жизни рассматриваются писателем не фрагментарно, между тем как в дневниках отмечаются только факты. При таком целостном подходе отдельные факты дают исследователю материал в такой форме, в какой они в дневниках отсутствуют. Необходимо подчеркнуть еще следующее: дневник—это констатация, а мемуары пишутся писателем в зрелом возрасте, на грани старости. Очень хорошо зная самого себя и все, что связано с творчеством, писатель не только протоколирует прошлое, но и старается понимать, объяснить их. Нередко писатель старается к своему прошлому относиться трезво, объективно, в некоторых случаях даже критически. Например, можно сослаться на знаменитую «Исповедь» Жан-Жака Руссо, позволяющую проникнуть в самые глубокие непроницаемые тайники души автора. Замечательная книга «Былое и думы» Герцена в этом смысле еще ждет своего исследователя.

Положительная сторона мемуаров гениальных людей еще и в том, что они дают нам возможность убедительного понимания того, как мыслили, думали, действовали люди прошедших поколений. Для этнической психологии они представляют настоящий клад.

Но мемуары имеют и свои недостатки, которые нельзя не учесть. Воспоминание не является документальным фактом, так как страницы прошлой жизни воспроизводятся во всех отношениях значительно в измененном виде, хотя и воспоминание воспоминанию рознь. Значительная часть воспоминаний, как метко выразился знаменитый артист В. Папазян, является «взглядом на прошлое». При таком подходе изменяется не только хронологическая последовательность событий, но и производится определенная классификация автором. События, относящиеся к какой-нибудь знаменитой личности или имеющие эпохальное значение, обобщаются, вводятся в определенную систему и описываются в целостном виде. При таком подходе детали или отбрасываются, или затушевываются, или же, теряя самостоятельное значение, рассматриваются как часть целого. Такой подход дает очень много философу, историку, литературоведу (фактически они получают готовый материал для использования), но не психологу. Последнему приходится, прибегая к методу анализа, из концепции выделить нужные для психологических выводов факты, «очистить» их от результатов авторских рассуждений, установить как действительную последовательность совершенных фактов, так и их взаимовлияний, исходя не из того, как эти взаимовлияния представляются автором, а как они существовали на самом деле. Надо также постараться, насколько возможно, в «чистом» виде восстановить те обстоятельства, которые зародили эти факты. При этом придется на каждом шагу учитывать, что в памяти запечатлевается и воспроизводится не столько процесс, подготавливающий зарождение того или иного факта, сколько последний этап, т. е. возникновение самого факта. В мемуарной литературе много и сознательных и неосознанных выдумок. Мемуары всегда пишутся для определенной (нередко дидактической) цели. Они адресованы предполагаемому читателю, главным образом не современнику, а представителям последующих поколений. Не надо также забывать, что мемуарист сам—живая личность. Как бы он не старался сосредоточить свое внимание на прошлом, выключая себя из настоящего, это полностью ему не удастся. Настоящее, включая сюда и субъективное состояние автора в момент написания, на каждом шагу дает о себе знать.

Имеется и еще одна сторона—это стремление некоторых мемуаристов не только представить себя лучше, чем они есть на самом деле, но и показать, что они свою жизнь организовали лучше некоторых других. Обиды, конфликты, идеологические и житейские столкновения с другими иногда мемуарист помимо своего желания представляет в выгодном для себя свете. Побуждение в поступках других деятелей представляется не всегда справедливо. Это относится даже к таким мемуаристам, как Руссо. Достаточно прочесть страницы его «Исповеди», где говорится о взаимоотношениях с Дидро, чтобы аргументировать нашу мысль.

Приходится предостерегаться и другого, довольно распространенного в мемуарной литературе явления. Мемуарист в течение долгих лет своей жизни встречается с одной и той же личностью не один раз. И вполне возможно, что последующие встречи могут совершенно изменить первоначальное представление и непреднамеренно исказить истину. Поэтому необходимо проверить некоторые свидетельства, пользуясь другими источниками.

Несколько слов о мемуарах тех людей, которые, будучи современниками знаменитых людей, стараются охарактеризовать их личность. Обычно такие мемуаристы стараются представить себя более близкими к этим знаменитым людям, чем они есть на самом деле, и рассказывать больше, чем знают, нередко заменяя действительные факты вымышленными. Потому и при использовании подобной литературы необходимо проявлять не только большую осторожность, но и психологическое чутье. Надо уметь психологически объяснить причины этого, и, исходя даже из искаженных фактов, уметь делать соответствующие выводы.

Изучая процесс труда писателя, исследователь располагает ценнейшим материалом черновых рукописей, его записных книжек. В черновике обычно много поправок и исправлений, которые делаются автором во время работы над текстом. Метко заметил французский литературовед А. Мазон, что беловик является немым свидетелем творчества, тогда как черновая рукопись представляет собою его говорящего свидетеля. Эти черновые наброски могут служить серьезным источником исследования психологии творчества писателя. Прежде всего их можно использовать для выяснения ряда закономерностей протекания теоретического мышления и необходимости перехода от внутренних действий к внешним, показывая несколько умственные процессы, совершающиеся на теоретическом уровне, нуждающиеся в опоре сенсомоторных процессов. Они также являются своеобразными «пробами и ошибками» интеллектуальных процессов, доказывающих, что они совершаются не гладко, что в них много противоречий, и что для разрешения этих спонтанно возникших противоречий всегда требуется практическая проверка.

Через вдумчивое изучение этих черновых рукописей может найти некоторые пути рационального решения вековая проблема о взаимоотношении мышления и речи. Ведь здесь мы имеем не только наглядное доказательство роли речи, протекания своеобразных для писателя интеллектуальных процессов, но и очень интересные, естественные данные, как они протекают. Эти черновики—как будто самой природой созданный для психолога высококачественный экспериментальный материал, использование которого может значительно обогатить наши представления о диалектической взаимосвязи двух сигнальных систем. Черновые наброски являются материальным выражением внутренней речи автора. Вдумчивый анализ дает возможность проследить как особенности,

так и диалектику перехода двух процессов внутренней речи: первый из них—это зарождение и развитие всего того, что относится к тому или иному отрывку художественного произведения; второй процесс—когда уже готовые мысли формируются и передаются производству. Черновики великих мастеров художественного слова, употребляя термин К. Маркса, могут служить «раскрытой книгой» очень сложных мыслительных процессов, направленных на решение творчески важнейших задач.

Но, к сожалению, такие исследователи внутренней речи, как Б. Баев и А. Соколов, в своих исследованиях⁹ по внутренней речи совершенно недостаточно используют этот ценный источник. Увлекаясь экспериментальными исследованиями внутренней речи, они добились многого, но зато и очень многое остается вне их внимания по той простой причине, что они не использовали возможности такого исследования.

В черновиках эмоциональное отношение автора к будущим героям своего произведения проявляется непосредственное и более выпукло, чем после так называемой фильтрации. Ведь автор здесь представлен лицом к лицу своим героям, о прототипах которых он знает много; свое личное отношение он проявляет более откровенно, так как пока находится наедине с самим собой. И только постепенно, в процессе созревания, развития и завершения замысла, подчиняясь художественной правде и требованиям художественного произведения, он кристаллизировать свои представления. В черновых набросках лучше всего можно проследить роль эмоций, как своеобразного проявления личной оценки и личного отношения автора к героям и событиям своих произведений. Метод психологического анализа черновых набросков можно использовать и для разрешения еще одной малоразрешенной проблемы—проблемы бессознательного. Не углубляясь в сущность состояния этой проблемы, мы только хотим указать несколько ее аспектов, для разрешения которых метод исследования черновых набросков, а также дневников, эпистолярного наследия и т. д. может оказаться весьма плодотворным. Одним из этих аспектов является роль ясно поставленной цели в деле оживления субсенсорных процессов и бессознательных умозаключений. Нередко сознание имеет дело с готовыми решениями, иногда носящими характер внезапности, какого-то озарения мысли, «инсайта».

Нам кажется, что проблема «инсайта» в художественном творчестве в лице метода исследования черновых набросков может найти ключ для своего объяснения. Решение вопроса на основе предшествующих бессознательных процессов Б. Теплов назвал «свертывающим умозаключением», весьма ускоряющим процесс решения вопроса¹⁰. В черновых набросках зафиксированы все виды поисков автора, скачок мысли, переход от развернутого изложения вопроса к более густому выражению мысли.

Наряду с черновыми рукописями, немалую ценность имеют и многочисленные высказывания писателей о своей работе. В истории мировой литературы не было почти ни одного крупного писателя, который не стремился бы охарактеризовать процесс своего творчества. Многие из таких высказываний опубликованы, например, в издании «Русские писатели о литературном труде».

⁹ Б. Ф. Баев, Психология внутренней речи, Автореф. докт. дис., Л., 1967; А. Н. Соколов, Внутренняя речь и мышление, М., 1968; он же, Динамика и функции внутренней речи (скрытой артикуляции) в процессе мышления («Известия АПН РСФСР», вып. 113, 1960).

¹⁰ Б. М. Теплов, Проблема индивидуальных различий, М., 1961.

Простейшим приемом является собирание и цитирование высказываний писателей, которые содержатся в их дневниках, письмах, статьях и т. д. Однако такое ограниченное исследование не отвечает научным требованиям. Действительное изучение этих высказываний должно состоять в детальном анализе всех понятий, какими пользуется писатель, характеризуя процесс своего творчества. Важно установить, какой смысл вкладывается в эти понятия, соответствуют ли они реальному процессу творческого труда писателя. Нередко среди употребляемых понятий, посредством которых писатель описывает процесс своего творчества, имеется и такое, которое он неправильно применяет, характеризуя особенности своего творческого процесса. И. Страхов в своей работе «Проблемы и методы психологии творчества» приводит в пример высказывания И. Гончарова, который ошибочно определяет свое творчество как бессознательное (в статье «Лучше поздно, чем никогда»), объясняя тем, что он увлекается больше всего «своею способностью рисовать»¹¹. Но дает ли основание увлечение писателя изображением сцен, картин, портретов характеризовать свое творчество как бессознательное. Страхов отмечает, что в той же статье Гончаров выражает неудовлетворенность письмами к нему читателей, которые, высоко оценивая «живопись» в его произведениях, не замечали в ней идейного смысла. Ведущее значение сознательной целеустремленности творчества Гончарова выявляется как из его высказываний, так и путем анализа реального процесса его творчества. Сознательное начало в его творческом процессе проявляется в сложном и часто длительном процессе обдумывания создаваемых произведений. Изучение творчества Гончарова, отмечает Страхов, показывает, что процесс подготовки романов у писателя был многолетним, в то время как окончательное написание проходило очень быстро¹². Одним из аргументов, отрицающих бессознательный характер творчества Гончарова, автор считает указание писателя на ведущее значение в его работе «главного мотива». Гончаров говорит о скрытой работе мысли, об обдумывании произведения и в то время, когда возникают приостановки в его написании. Следовательно, этот процесс нет основания сводить к «бессознательности» творчества, так как и здесь проявляется определенная направленность творческого процесса в форме обдумывания при посредстве внутренней речи.

При анализе высказываний писателей о своем труде надо учесть время, мотивы, полемичность, духовное состояние и другие важные обстоятельства, т. е. необходимо серьезно взвешивать научную ценность и адекватность этих высказываний, учесть, что автор высказывается о готовом, завершеном, изданном материале, и его мысли отражают не столько сам процесс создания произведения, сколько оценку завершеного материала, ретроспективный характер которого не может не влиять на доброкачественность материала.

В данном случае важное значение приобретают именно те публичные высказывания, которые относятся к разным этапам творческого процесса, являются свежим материалом и носят ретроспективный характер.

При изучении психологии творчества писателя нельзя пройти мимо и *литературно-критических работ*. У талантливых литературных критиков более объективный взгляд к художественному произведению, чем

¹¹ И. В. Страхов, указ. соч.

¹² Там же.

у самого автора, более широкий подход, высокая требовательность к социальному значению и т. д. Кроме того, как бы то ни было, писатель концентрирует свое внимание только на собственном труде, не замечая труд других. То, что называется влиянием одного писателя на другого, жанровое и многое другое единство авторов-современников и единомышленников, в художественном произведении проявляется бессознательно, скрыто, между тем как критик имеет полную возможность охватить все литературные школы или направления целиком, проследить их историческое развитие, сделать сопоставление героев, характеров и т. д.

Нельзя забывать и того, что они сами были крупнейшими психологами своего времени, труды которых вошли в золотой фонд русской и мировой психологической науки. Они нередко дают нам уроки того, как нужно производить настоящий психологический анализ литературно-художественного творчества, имея в виду разные аспекты исследования.

Большое значение для анализа творческого процесса имеет изучение исключенных писателем текстов. Изучение их показывает, что многие имеют высокий художественный уровень.

В изучении творческого процесса особое значение имеет метод анализа продуктов деятельности писателя, т. е. художественных произведений. Этот анализ позволяет выяснить особенности авторского таланта. При этом следует изучать произведение не только в окончательном его варианте, но и в первых набросках.

При изучении литературно-художественного творчества нельзя забывать и того, что творит конкретная личность, обладающая своими, ей одной присущими индивидуальными особенностями. Поэтому нельзя исследовать творческие процессы, не изучая свойств личности, которые сказываются на характере и динамике этих процессов. Отсюда следует, что *изучение личности писателя должно быть исходным в исследовании творческого процесса.* Здесь поможет подробно разработанное в традиционной психологии использование биографического метода. Преодоление одностороннего изучения творческого процесса или процессуального или индивидуально-личностного подхода—основное условие для правильного решения вопросов психологии литературно-художественного творчества.

ԳՐՈՂԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՀՈԳԵՐԱՆՈՒԹՅԱՆ ՀԵՏԱԶՈՏՄԱՆ ԱՍՊԵԿՏՆԵՐԻ ԵՎ ՄԵԹՈԴՆԵՐԻ ՄԱՍԻՆ

ԱԴԵԼԱ ՄԻՐԻՄԱՆՅԱՆ

Ա. մ. փ. ո. փ. ո. մ.

Գրական-գեղարվեստական ստեղծագործության հոգեբանությունը բարդ հասկացություն է, որը ամենից առաջ բացատրվում է հետազոտման ասպեկտով: Մեր կարծիքով մի շարք ասպեկտների թվում հարկ է առանձնացնել պատմա-իմացաբանական, փիլիսոփայական, հոգե-տեխնիկական և հոգեբանական-տեսական ասպեկտները: Գրողի ստեղծագործության հոգեբանության ուսումնասիրման մեթոդներից են՝ ստեղծագործման պահին գրողի վարքի և գործունեության օբյեկտիվ դիտարկումը, գրողին մտերիմ անձանց դիտարկումների, գրողի օրագրերի, նրա բանավոր և գրավոր արտահայտությունների, հուշերի, մամուլային, սեագրությունների, նոթատետրերի, նամակագրության ընձեռած նյութերի վերլուծությունը և այլն: