

В. А. РОМЕНЕЦ

15
Роме

Особенности юношеской фантазии
в процессе поэтического отражения
действительности

Автореферат диссертации на соискание ученой
степени кандидата педагогических наук
(по психологии)

Научный руководитель проф. А. Н. РАЕВСКИЙ.

1960

Основная задача, стоящая сейчас перед советскими людьми — победить в мирном соревновании с капиталистическими странами и построить коммунистическое общество. Залог нашей победы — в более прогрессивном общественном строе. Известно, что экономический базис всякого общества, а социалистического — в особенности, развивается и усовершенствуется, испытывая серьезное воздействие со стороны новых идей. В. И. Ленин указывал, что коммунизм не приходит сам собой, что он вырастает из повседневного творчества миллионных масс трудящихся. Если психологически осмыслить успешный созидательный труд советских людей, то прежде всего можно увидеть быющую неиссякаемым ключом их творческую фантазию, проявляющуюся в новаторстве во всех сферах производства материальных и духовных благ.

Творческий характер деятельности наших юношей и девушек обнаруживается в самых различных сферах и прежде всего — в учебном и общественно полезном труде. Однако, наряду с инициативными, оригинально мыслящими юношами и девушками, все еще встречаются и такие, которые не проявляют творческого отношения к учебе и труду, в своих поступках идут по неверному, а в ряде случаев и пагубному пути.

Советская школа, воспитывая полноценного строителя коммунизма, руководствуется такими принципами, которые обязывают воспитателей учитывать естественно проявляющийся творческий энтузиазм юношей и девушек и развивать у них на этой основе здоровую творческую фантазию. Вот почему исследование закономерностей развития и типичных возрастных черт юношеской фантазии может оказать определенную помощь в деле воспитания и обучения. Тогда творческий энтузиазм юности не уйдет в прошлое вместе с этим возрастом, а станет мощной продуктивной силой в зрелом периоде человеческой жизни.

Настоящее исследование состоит из пяти глав.

Первая из них раскрывает теорию вопроса, предмет и методы исследования. Историко-критическое обозрение определений фантазии, а также результаты настоящего исследования показывают

что специфические черты творческой фантазии обнаруживаются в действии, направленном на построение новых образов, выражающих собой ту или иную идею. Возникновение и конкретизация идеи образа также происходит при участии воображения. Ведь эта идея развивается не сама по себе, а в той мере, в какой она воплощается в образ. Раскрыть единство чувственной и рациональной его стороны — значит понять его существенные особенности.

В работах К. Д. Ушинского, Т. Рибо, Т. Валентинера, Э. Меймана, В. Е. Смирнова, В. Е. Игнатьева, М. М. Рубинштейна, Л. С. Выготского, А. Я. Дудецкого, О. Я. Польской и др. поставлены теоретически интересные и практически важные вопросы, способствующие раскрытию возрастных черт юношеской фантазии. Однако, ни ее всесторонней детальной разработки, ни научно аргументированной цельной теории до сих пор еще не существует. В этой диссертации сделана попытка систематического раскрытия черт юношеской фантазии.

В качестве деятельности, в которой они полно и ярко проявляются, было избрано преимущественно литературно-художественное творчество. Это находится в согласии с ведущей гипотезой настоящего исследования о поэтическом характере образов юношеской фантазии как главной, определяющей их черте, причем, слово «поэтический» берется здесь не в его узком стихотворно-литературном, а в широком эстетическом значении так, что оно в равной мере относится и к явлениям действительности и к ее художественно-образному творческому воспроизведению.

Методические приемы настоящего исследования могут быть сведены к двум основным типам: эксперимент, в котором от учащихся требовалось создать образ на заданную тему, самостоятельно придумать опущенную часть рассказа и анализ продуктов юношеского творчества (школьные сочинения, письма, дневники, творческие заметки и др.). В эксперименте участвовали школьники старших классов шести общеобразовательных, одной специальной (художественной) школы, а также одного техникума. Общее количество испытуемых — 450. Следует отметить, что многие из них участвовали в опытах по несколько раз, в частности — на различных возрастных уровнях, но в пределах юношеского возраста. Было проанализировано 1600 творческих работ учащихся. Сюда входят как устные, так и письменные отчеты. Из продуктов «спонтанного» юношеского творчества были исследованы 11 юношеских дневников, каждый из которых охватывал период от одного года до пяти лет, 185 специально отобранных писем, около 500 юношеских литературно-художественных опытов (стихи, рассказы и т. п.).

Были использованы также произведения художественной литературы, посвященные юношескому возрасту.

Учитывая замечания В. И. Ленина о том, что всякое развитие в природе и обществе совершается диалектически, т. е. путем возникновения и разрешения противоречий — движущая «имманентная» сила развития — в настоящем исследовании по возможности каждый продукт юношеской фантазии рассматривался именно в свете его внутренней диалектики. Но это и представляет собой основу, в частности, психической закономерности, основу необходимой смены одних психических явлений другими. Чтобы правильно с методологической точки зрения дать научное изложение анализируемого материала, в диссертации изучался путь становления образа, — от замысла до его воплощения, — как основной ячейки процесса воображения.

* * *

Во второй главе показывается психологическая природа **юношеских замыслов**, начальные этапы создания образа фантазии, еще не выходящие за пределы субъективных поисков идеи образа и путей его создания. Такому субъективному процессу возникновения замысла удачно соответствует метод «представления художественных картин», при условии особенно тщательного фиксирования начальных этапов творческого процесса.

В инструкции к опыту говорилось: «Вообразите творчески как бы на полотне художественную картину, название которой вам будет дано. Сразу же после того, как вы услышите название, дайте устный отчет обо всех представлениях и мыслях, которые у вас возникают. Не отвлекайтесь специально для их словесного оформления. Старайтесь как можно нагляднее представить и глубже осмыслить героев вашего произведения и ситуацию, в которой они находятся».

После того, как инструкция усваивалась испытуемыми (в этом эксперименте участвовало 30 девятиклассников), им называлась тема картины. В серии опытов предлагались такие темы: 1) «Экзамнационные дни», 2) «Встреча друзей», 3) «Среди знакомых родных мест», 4) «Творец», 5) «Свобода». В каждой последующей теме ученики должны были варьировать пути и способы «представления картин», что достигалось постановкой со стороны экспериментатора стимулирующих и наводящих вопросов, а также и прямым требованием максимальной вариативности. Это позволяло испытуемым выбирать наиболее удачное решение задания, а также творчески синтезировать элементы различных вариаций.

Опыты показывают, что возникновение замысла образа, его идеи имеет по крайней мере три взаимосвязанных между собою стороны: абстрактный замысел (общая идея формирующегося образа), импровизация и конкретный замысел. Эти стороны возникновения замысла можно также рассматривать как этапы его становления. В диссертации делается попытка выяснить специфические особенности творческого синтеза на каждом из этих этапов.

Юношеские абстрактные замыслы, если говорить об их типичной возрастной черте, имеют большей частью максималистический характер. Еще не зная своих сил, не соразмерив их с предстоящими творческими трудностями, юноша пытается решить самые сложные проблемы. Он пока что только предчувствует задуманное им произведение и нередко склонен принимать возможное и желаемое за действительное, реальное. Но в этой широкой, захватывающей дух возможности кроется чувство возвышенного. В мечтаниях юности максималистические замыслы находят свою первую идеальную форму осуществления.

Абстрактный замысел еще не указывает на четкую направленность в развитии образа. Чтобы это стало возможным, в сферу творческого процесса должен быть введен соответствующий строительный материал как чувственного, так и рационального характера. Творческие поиски такого материала происходят в форме **импровизации**. Благоприятные условия для нее создают стимулирующие вопросы. В эксперименте было обнаружено, что постановка их улучшает импровизацию, особенно в тех случаях, когда соблюдается чередование вопросов на осмысливание и на наглядно-чувственное представление элементов картины. Это объясняется тем, что во взаимном переходе чувственного и рационального моментов формирующегося образа (в импровизации они выступают в форме рассуждения и живописания) лежат движущие силы фантазийного процесса. В этом переходе следует видеть не только один из естественных приемов порождения материала импровизации, но также и способ установления внутренних ее связей, способ ее конституирования. По своей внешней форме она имеет прерывистый скачкообразный характер, а по своей внутренней структуре представляет собою **полнаспектные**, т. е., направленные в различные стороны, поиски элементов образа и связей между ними, что является оптимальным условием продуктивности импровизации. Как только наступает истощение фантазии в работе над одним фрагментом образа, испытуемый совершает скачок к другому, третьему и т. д., потом снова возвращается к прежнему, на время оставленному фрагменту, уточняя этим его структуру. После установления общей идеи картины,

импровизация кончается, уступая место продуманному целенаправленному подбору необходимых черт образа. Перед испытуемыми в начале опыта не ставилась специальная задача — создать возможно большее количество вариантов решения общего замысла. Однако ученики сами стихийно становились на этот путь, и он оказался довольно эффективным для построения образа фантазии. Число вариантов решения замысла колебалось от двух до четырех. Первый имел, как правило, схематический характер, а третий и четвертый — более определенный, красочный. Особенно следует отметить, что в последующих вариантах выступает большей частью развитие одной и той же идеи в более или менее трансформированном виде. Последний углубленный вариант является в значительной мере **синтезом** предыдущих.

В юношеском возрасте творчество имеет преимущественно импровизационный характер. Человек **ищет** свое призвание, проявляет свои различные способности, расширяет круг своих интересов. Естественно, что в таких условиях отдельные замыслы, как правило, не могут обладать большой потенциальной силой, которая довольно быстро исчерпывается. Но сквозь эти частные замыслы начинают постепенно пробиваться существенные творческие интересы. Зрелость юности, в частности, начинается тогда, когда в замыслах появляется конкретная идея произведения, уже направленного на решение реальной жизненной проблемы.

Юношеские замыслы требуют чуткого педагогического подхода, такта, учета довольно тонкой внутренней противоречивости, возникающей в процессе их развития и осуществления. У подрастающего поколения прежде всего нужно воспитывать **энергию и волю к реализации замыслов**. Работа, не доведенная до конца, оставленная в начале ее осуществления, не принесет возвышающей человека радости успешно заверченного труда, но вызовет лишь чувство разочарования в своих силах. Если юноша станет только мечтать об осуществлении своих идей и не приложит каких-либо серьезных усилий для их реализации, такая инертность со временем может превратиться в черту характера.

Но с этим педагогическим требованием вступает в противоречие важнейшая психологическая особенность юношеских замыслов, заключающаяся в том, что во многих случаях их завершение в период бурного развития личности не является необходимым. Требование реализовать всякий замысел может иметь даже отрицательные последствия: ведь в юношеском возрасте возникают и такие замыслы, которые не имеют живого соприкосновения с действительностью. Они могут на короткое время овладеть человеком, но потом вследствие их непригодности заменяются более

реалистичными, более новыми и увлекательными. Эта смена в конце концов приводит к появлению таких замыслов, осуществление которых уже становится и возможным и нужным как для самого их автора, так и для коллектива, в котором он живет. Движение юношеской фантазии к реалистическому отражению действительности происходит быстрыми темпами именно **в форме замыслов**, их довольно быстрой смены. На таком восходящем ряде замыслов и происходит **проба творческих сил человека**. В ней замыслы конкретизируются, связываются теснее с запросами действительности. Педагог должен уметь увидеть в самом абстрактном возвышенном замысле **определенную потребность, определенные духовные запросы юношества**, а затем, помогая проектировать «перспективную линию» (А. С. Макаренко) своего воспитанника, поддерживая воодушевление к ней, должен помочь юноше или девушке избрать ближайшую творческую задачу так, чтобы она была доступной для осуществления и вместе с тем подчинялась главной жизненной направленности личности.

* *
*

В процессе воплощения замысла в реальную чувственную форму образа прежде всего возникает проблема установления отношений между отдельными частями внутри образов фантазии, выяснения мотивационной стороны этих отношений, своеобразия синтеза их между собою. Совокупность этих проблем составляет **логику юношеской фантазии** — предмет третьей главы.

Исследовать структурные связи внутри образа фантазии наиболее удобно путем применения метода окончания специально подобранного отрывка из художественного произведения, а также путем создания испытуемым промежуточного звена на место пропущенного отрывка литературного текста, которое должно связать начальную и конечную часть художественного произведения.

В основу опыта было положено стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Голуби». Текст этого произведения расчленялся на ряд фрагментов. Каждый из них выражал определенную законченную мысль и вносил в изображаемое событие некоторый новый элемент. Одна группа испытуемых (эксперимент проводился в двух девятых классах) писала продолжение рассказа, имея перед собой первый фрагмент, вторая — исходя из двух начальных и т. д. Остальные ученики должны были заполнить среднюю часть стихотворения. Было получено 60 экспериментальных сочинений. Фактический материал был взят также из различных

литературно-художественных опытов старшеклассников, из ответов учеников на вопросы специальной анкеты.

Начиная создавать новый образ, человек прежде всего исходит из некоего наличного материала, который в соответствии с замыслом должен быть так или иначе преобразован. Испытуемый может использовать этот материал только в качестве простого повода для фантазирования; но в творческом процессе фантазии может произойти и проникновение в существенные стороны исходного материала. В этом раскрывается первая особенность логики фантазии.

Экспериментальные окончания испытуемыми отрывков из стихотворения в прозе И. С. Тургенева «Голуби» показывают, что испытуемые дают большое многообразие способов окончания этого произведения. Из них наиболее характерны следующие: 1) исходный фрагмент мало анализируется, ученик в дополнении совершенно произвольно уходит в сторону от завязки тургеневского сочинения, так что экспериментальное окончание не имеет никакой существенной связи с началом; 2) испытуемый обнаруживает скованность преимущественно последним элементом начального отрывка; 3) исходный фрагмент выступает как основа эмоционального комментария. Здесь обнаруживается не столько продолжение начального отрывка, сколько яркая эмоциональная восторженность по поводу его художественных особенностей; высказывается **собственная оценка** события; 4) ученик **творчески** использует в дополнении отдельные элементы исходного отрывка. Таким образом подготавливается сообщение настоящего **значения** исходному материалу; 5) полноценное использование начального отрывка по форме и по содержанию как органической части целостного произведения.

Так или иначе, включая исходный материал в создаваемый образ, человек далее безразлично относится к нему именно как исходному материалу, отвлекаясь от различия репродуктивного и творческого моментов в своем творчестве, в то же время направляя все свои основные усилия на внутреннюю согласованность и достаточную структурную **мотивированность** образа. Он может быть рыхлым по своему плану, композиции, но может также поражать своей гармоничностью и убедительностью. Эти вопросы связываются со второй особенностью логики фантазии.

Экспериментальные данные показывают, что в качестве достаточного основания юноша сначала принимает мотивированность **абсолютного** характера. В ее основе находится стремление проследивать во всех явлениях мира — физического и духовного — всесторонние сцепления и взаимозависимости, чтобы понять эти

явления и убедиться в правомерности их существования. Эта черта воображения впервые выступает именно в юношеском возрасте. По абстрактному замыслу образ может быть совершенным лишь в том случае, если он будет содержать абсолютное богатство выражаемого им предмета.

Вместе с конкретизацией замысла появляется **существенная** мотивированность внутренней структуры образа фантазии.

Соответствует ли, далее, логика фантазии уже созданного образа логике самой действительности, или между ними существует расхождение? Какие формы отношения к действительности имеет логика фантазии? Решение этих вопросов должно будет раскрыть ее третью особенность.

В ученических литературных сочинениях типичной для юношеского возраста следует считать эмоциональную мотивацию структуры образов фантазии. Здесь основная цель изображения — раскрытие чувств героя-автора. Это не удивительно, потому что юность начинает развивать свое самосознание именно с анализа чувств, причин их вызвавших. Критерием полноты раскрытия чувств, их развитости (связанные с идеей, они составляют пафос образа) служит отношение героя к изображаемой в сочинении ситуации. Если для наиболее простого построения ученических литературных работ характерна примитивная ситуативность, тут образ—сочинение значительно усложняется. Правда, одна его часть все еще представляет собой в какой-то мере обособленное изображение ситуации, но другая уже дает изображение чувств действующего лица. Эти части пока еще мало связаны между собой. В таком структурном раздвоении образа есть несомненный прогресс. Ведь образ в процессе становления должен дифференцироваться, обогащаться, быть единством многого. Конечно, автор-ученик, начинающий самостоятельно писать сочинения, еще мало раскрывает как многообразные ситуационные положения, так и чувства героя. В изображаемой такими учениками ситуации можно наблюдать мало мотивированные отдельные положения. Вот почему ранняя юношеская патетичность нередко оказывается мало адекватной раскрываемому содержанию образа. В процессе развития существенного отношения к предметам и явлениям действительности эмоциональность юношеского произведения не исчезает, а, наоборот, обогащаясь содержанием объективных ведущих черт предмета или явления, становится более конкретной. Совершается переход к высшей, **поэтической**, форме воображения, где чувственная сторона образа как в целом, так и в ее частях, указывает на такое значение, которое стоит выше, чем непосредственное значение изображенного предмета. Преобладание

значения над чувственной стороной и есть важнейшее условие поэтичности образа. Она выражается в завершенности его структуры, в лирико-романтическом его содержании, а также в объективном отражении действительности.

Важной педагогической задачей в свете изложенного нужно признать воспитание у юношей и девушек объективного характера фантазии. Эмоциональная логика, логика человеческого сердца должна не исчезнуть, а подчиниться высшим объективным требованиям действительности. Но для решения этой сложной задачи нет другого пути, кроме пристального и неустанного **изучения самой жизни**, изучения, не омрачаемого ни надуманным, беспочвенным пессимизмом ни ложным оптимизмом, иногда возникающими в юношеском возрасте. Логика жизни, история человечества, понимаемая в самом широком смысле, сама по себе прекрасна и сурова. Юноши и девушки должны учиться видеть подлинную поэзию жизни, не украшенную образами фантазии, а очищенную при помощи этой фантазии от субъективистских напластований.

* * *

Устанавливая так или иначе мотивированную структуру литературно-художественного произведения, юный автор использует характерные в возрастном отношении **приемы фантазии**, благодаря которым образ получает свой окончательный наглядно-чувственный облик. Систематическому изложению этих приемов посвящена четвертая глава диссертации.

Возрастные особенности приемов преобразования впечатлений действительности легко обнаруживаются в письменных сочинениях юношей и девушек, особенно в тех случаях, когда тематика этих сочинений затрагивает существенные интересы, возбуждает эмоциональную сферу. Испытуемым предлагался в опытном порядке для написания сочинений свободный выбор тех или иных способов преобразования впечатлений действительности. Этот выбор свидетельствует о характере применения типично юношеских приемов фантазии. С одной стороны, они указывают на стремление к **новому**, новым впечатлениям, оригинальному творчеству и т. д., с другой, — на борьбу с обыденным.

В зависимости от силы и степени зрелости творческой фантазии стремление к новому принимает различные формы: от прямого ухода от действительности (в этом появляется возможность строить ее упрощенную схему и таким образом облегчить познавательный процесс) до все большего входжения в эту действительность, до все большего познания как ее собственных законов, так и законов ее творческого преобразования.

В школьных сочинениях, в которых описывается **курьезный** случай, были обнаружены примитивные образы необычного. Они показывают, что простейший прием юношеской фантазии состоит в **подстановке** в обычный ряд впечатлений какого-либо нового необычного звена, имеющего к этому ряду отношение случайного характера. Собственно говоря, здесь речь идет не столько о необычном звене, сколько о необычной связи, в которую вступают между собою эти обычные сами по себе звенья. В ранней юности нередко можно встретить попытку намеренного отыскания и создания образов необычного. Такое творчество характеризуется неожиданными комбинациями и сопоставлениями. Острая жажда нового и оригинального зачастую выражается в ранней юности в **мнимом оригинальном** творчестве.

Необыкновенное как продукт юношеской фантазии становится более содержательным и положительным в **максималистических** образах. В них выражается стремление к созданию самых сложных форм творческих произведений в то время, когда еще не созрело соответствующее им содержание. Юношеский максимализм выступает в таких конкретных формах как гиперболизация (намеренное преувеличение впечатлений), поляризация (тяготение к крайностям, противопоставлениям), а также фантазирование масштабами вселенной.

Более богатым содержанием, необыкновенное юность находит в **идеализированном образе**. Страстное желание войти в живое соприкосновение с его предметом осуществляется в юношеской **мечте** — специфической форме отношения фантазии к действительности.

Анализ юношеской мечты позволяет установить такие моменты ее: 1) Отвлеченное, тусклое стремление к чему-то новому, к какой-то возвышенной цели, вначале без чувственно-конкретного ее представления, а затем выраженное в символично-романтической форме. Возникает общая идея мечты. 2) Ряд **отдельных** теперь более реальных образов мечты, которые должны соответствовать ее общей идее. Вначале эти образы-грезы, несмотря на всю их привлекательность, отталкивают от себя юного человека потому, что никакая из них в отдельности не отвечает целиком и полностью бесконечно возвышенному стремлению к прекрасному будущему. 3) Выбор **определенной** жизненной цели — мечты и постановка **ближайших** задач, которые нужно решить, чтобы осуществить эту цель. Таким образом, начав свой путь с определенного отрыва от действительности, юношеская мечта шаг за шагом начинает отражать ее требования, законы, становится, наконец, действенной, реальной. Обгоняя естественный ход событий, такая

мечта, как отмечал Д. И. Писарев, помогает человеку завершить сложную и тяжелую работу. Это становится возможным благодаря ограничению, а вместе с тем и углублению творческих интересов, которые от всеобъемлющего охвата мира переходят к той сфере, в которой творческая деятельность становится особенно плодотворной. Юноши и девушки начинают выступать как творцы — с большим или меньшим талантом — в различных областях практической и теоретической деятельности.

В конспекте книги Аристотеля «Метафизика» В. И. Ленин высказывает интересные мысли, имеющие прямое отношение к пониманию приемов юношеской фантазии. «Подход ума (человека) к отдельной вещи, снятие слепка (понятия) с нее **не есть** простой, непосредственный, зеркально-мертвый акт, а сложный, раздвоенный, зигзагообразный, включающий в себя возможность отлета фантазии от жизни»¹.

В развитии приемов юношеской фантазии и можно наблюдать определенный отлет от действительности, имеющий не случайный характер, а вытекающий из самой природы человеческого познания. В таком отлете нельзя усматривать чего-либо предосудительного, вредного, конечно, при том условии, если он не принимает затяжной формы, и на нем особенно не акцентируется внимание юноши или девушки. Этот отлет образов юношеской фантазии от действительности может явиться предпосылкой для воспитания у подрастающего поколения романтично-оптимистического взгляда на жизнь, для воспитания воли и способности служить самым возвышенным целям человечества.

В преодолении отлета юношеской фантазии от реальной жизни большую роль играет школьный и производственный коллектив, различные юношеские организации, наша богатая творческими достижениями народа советская действительность. Претворение в жизнь постановления партии и правительства о преодолении отрыва школы от жизни явится вместе с тем надлежащим условием для воспитания **реалистических** черт юношеской фантазии.

В противоположность некоторым буржуазным психологам и в особенности — фрейдистам, которые утверждают, что фантазия выполняет лишь компенсаторную функцию, т. е., человек фантазирует тем более, чем беднее действительность, следует сказать, что творческие производственные и культурные достижения нашего народа являются наилучшим стимулом для развития реалистических черт юношеской фантазии. Ведь наше подрастающее

¹ В. И. Ленин, т. 38, стр. 370.

поколение воочию убеждается, что нет таких сложных, больших проблем, стоящих перед обществом, которые в конце концов не были бы осуществлены. Фантазия, выполняющая только компенсаторную функцию, уводящая от жизни, это фантазия отживающих классов. Советскому юношеству чужд такой болезненный уход от действительности. Воодушевленное величественными целями построения коммунизма в нашей стране, оно смело и творчески дерзает в учебе и труде, а в этом, по существу, романтическом дерзании и формируются жизненные реалистические черты фантазии.

* *

*

Рассмотрение механизма и возрастных особенностей становления образа юношеской фантазии позволяет определить различные ступени **оригинальности**, проявляющиеся как в возникновении замысла, так и в процессе его воплощения в образ. Особенности развития юношеской оригинальности в плане творческой фантазии рассматриваются в пятой главе диссертации.

Исследование пути становления оригинальности, важнейшего (если не самого важного) качества творческой фантазии, проводилось методом анализа продуктов творческой деятельности юношей и девушек, причем здесь для анализа привлекался в частности материал из предыдущих глав. Учитывая то, что подлинно оригинальное творчество наступает у человека главным образом не в юношеском возрасте, а в пору молодости и зрелости, что уже в юношеском возрасте впервые особенно ярко проявляется **потребность**, стремление к созданию оригинальных произведений в любых областях человеческой деятельности, для исследования юношеской оригинальности как качества фантазии использовались также анкеты с определенным кругом вопросов, отвечая на которые, испытуемые высказывали свое отношение к оригинальности.

Увидеть самого себя, стать самим собою — кажется, что может быть легче для человека. Однако, на деле это — трудная задача. Еще не имея вначале своей развитой творческой оригинальности, юность воспроизводит чужие, творчески созданные образы, без специального обдумывания замысла. Отсюда — случайный, неглубокий в творческом отношении характер воспроизведения — **простое заимствование**. «Чужое чужими словами» — вот его краткая формулировка. В дальнейшем юноши и девушки начинают приобщать собственную творческую индивидуальность и остро ощущают потребность иметь **свою** форму выражения, **свой** стиль творческой работы. Совершается выход из пассивности плоского

заимствования. Человек овладевает своими творческими способностями, овладевая чужим опытом. В этом выражении самого себя посредством чужого и заключается природа подражания. Со временем юный человек настолько в нем творчески развивает себя, настолько свободно чувствует в нем себя, что от подражания в конце концов остается только одно формальное чужое. Появляется индивидуальная оригинальность.

Одна из важных особенностей прогресса рассмотренных ступеней оригинальности в **юношеском** возрасте заключается в наличии специфического переходного звена между подражанием и оригинальностью, а именно — **оригинальничания**.

Экспериментальные данные, а также опыт многих учителей, показывают, что заимствование, подражание и даже мнимая оригинальность при умелом их использовании могут помочь учителю выработать в ученике настоящую творческую оригинальность.

Выводы:

Основу творческого пафоса, который заполняет собою образы юношеской фантазии, составляет их подлинная, искренняя **поэтичность**. Ф. Шиллер в связи с этим правильно говорит, что «ключ юности» течет «в мире поэзии».

Юношеские замыслы являются прежде всего замыслами, направленными на опoэтизирование действительности, даже в тех случаях, когда у юности преобладают технические, абстрактно-научные и др. интересы. Поэтичность юношеских замыслов заключается в том, что они приобретают форму **мечтаний**, преимущественно о совершенном, прекрасном «Будущем». Это создает здоровый и возвышенный оптимизм, так ярко выступающий в юношеском возрасте.

Поэтический характер юношеских образов раскрывается и в развитии логики фантазии. Минуя пространственно-временную ситуативность, эмоционально-субъективную логику, образы юношеской фантазии приобретают, наконец, логику объективно-поэтическую, выражающуюся в завершенности их структуры, в лирико-романтическом их содержании, в объективном отражении действительности.

Приемы преобразования действительности в юношеской фантазии также обнаруживают свою поэтичность. Юные авторы в своих произведениях широко используют такие художественные приемы изображения действительности, как гиперболу, поляризацию, идеализацию, а также показывают способность к созданию реалистических образов действительности.

Заимствование, подражание и оригинальность в этом свете выступают как формы и ступени становления оригинальной поэтичности. Юность вначале заимствует чисто внешним путем, затем усваивает образец органически и, наконец, производит свою, переработанную на базе собственного опыта, индивидуализированную поэтичность.

* *

*

По теме диссертации опубликованы статьи:

1. В. А. Роменец, О стиле ученических сочинений. Журн. «Література в школі», № 1, 1957.

2. В. А. Роменец, Развитие творческой фантазии учеников на уроках литературы. Журн. «Література в школі», № 3, 1957.

3. В. А. Роменец, О логике фантазии в письменных сочинениях старшеклассников. Журн. «Українська мова в школі», № 4, 1958.

4. В. А. Роменец, В. В. Швыдкий, Усвоение аллегорических образов учениками 5—7 классов. Журн. «Література в школі», № 6, 1955.

5. В. А. Роменец, Психологические особенности мечты старшеклассников. Журн. «Радянська школа», № 6, 1960.