

**НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ М. П. ДРАГОМАНОВА**

На правах рукопису

Кривопишина Олена Анатоліївна

УДК 159.954:82–053.67

ПСИХОЛОГІЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ В ЮНОСТІ

Спеціальність 19.00.07 — педагогічна та вікова психологія

**Дисертація
на здобуття наукового ступеня
доктора психологічних наук**

Науковий консультант:
дійсний член НАПН України,
доктор психологічних наук,
професор
В. О. Моляко

Київ — 2010

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ I. ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ПСИХОЛОГІЧНОЇ НАУКИ	15
1.1. Творчість як предмет дослідження психології. Стан вивчення проблеми літературної творчості психологічною наукою	15
1.2. Вивчення творчості з позицій системно-структурного підходу	33
1.3. Психологічні особливості творчої особистості у її взаємодії зі світом	41
1.4. Літературна творчість у юності як психологічний феномен. Вікові особливості розвитку літературно обдарованої особистості	49
Висновки до першого розділу	82
РОЗДІЛ II. ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ НА МУЛЬТИПАРАДИГМАЛЬНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ГУМАНІТАРНИХ НАУК	86
2.1. Інтеграція знань з різних галузей науки на сучасному етапі розвитку психології	86
2.2. Текст як предмет дослідження у сучасній філософії, культурології, літературознавстві та психолінгвістиці	90
2.3. Системно-стратегічна концепція творчої діяльності і новітня теорія тексту	99
Висновки до другого розділу	112
РОЗДІЛ III. ПРОЦЕС ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ У ВИМІРАХ ТЕОРІЇ ДИНАМІЧНИХ СИСТЕМ	115
3.1. Часо-просторові чинники у ролі «атракторів» процесу літературної творчості	115
3.2. Основні типи «атракторів», що діють у процесі породження вербально-художнього тексту	128
3.3. Процес літературної творчості в юності як низка «самоподібних» фракталів	164
Висновки до третього розділу	221

РОЗДІЛ IV. ПЕРЕХІД ДО САМОСТІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ В ЮНОСТІ ЯК НАСЛІДОК ПЕРВИННОЇ ДИСИПАЦІЇ ТА ВТОРИННОЇ АТРАКЦІЇ ... 225

4.1. Первинна дисипація як результат зустрічі творчої особистості з чужим простором. Первинна і вторинна атракції як спроба відновлення власного простору в юності	225
4.2. Визначення індивідуальної специфіки літературної творчості	254
4.3. Психофрактальна концепція літературної творчості в юності	283
Висновки до четвертого розділу	287

РОЗДІЛ V. ЗДІБНОСТІ ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ, ЗДІБНОСТІ ДО ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ЗДІБНОСТІ ДО МАТЕМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ: ПОШУК УНІВЕРСАЛІЙ

5.1. Здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності як прояви загальної художньо-просторової обдарованості	292
5.2. Здібності до літературної та математичної творчості як два різних типи просторової обдарованості	306
Висновки до п'ятого розділу	315

РОЗДІЛ VI. ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПРОЦЕСУ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ В ЮНОСТІ

6.1. Організація і методи констатувального експерименту	317
6.2. Аналіз результатів констатувального експерименту	323
6.2.1. Вікові періоди початку та продовження літературної творчості	324
6.2.2. Зміна географічного простору в процесі онтогенезу творчої особистості	330
6.2.3. Жанрова приналежність творчого продукту	339
6.2.4. Процесуально-динамічні характеристики літературної творчості	347
6.2.5. Життєві події як атрактори літературної творчості	350
6.2.6. Періоди розвитку літературно обдарованих особистостей	363
6.2.7. Порівняльний аналіз творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва	366

6.3. Комплексна програма розвитку літературно обдарованих особистостей в юнацькому віці.....	377
Висновки до шостого розділу.....	394
ВИСНОВКИ	399
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	407

ВСТУП

Актуальність теми. Простір ХХІ століття — це простір глобальних криз, насамперед, це криза змісту людського існування, духовного надбання людства, криза культури. Характер сучасного суспільного розвитку надає особливої гостроти самовизначенню творчої особистості, яка здатна активно змінювати світ та своє «Я» в цьому світі. У період кризи техногенної цивілізації набуває все більшої значущості фундаментальна наукова проблема, яка пов'язана з розвитком творчості людини. Саме творчість здатна піднести особистість до духовної діяльності, до відкриття нових змістів у науці, мистецтві та житті взагалі.

Розв'язання проблеми розвитку творчості покладається на історичний досвід, залежно від способу життя людини, образу світу, який у неї формується, а також від вимог суспільства до творчої особистості. В умовах сучасної цивілізації, у зв'язку з підвищенням рівня в життєдіяльності людини наукових технологій, розвитком технократичного мислення виявляється дуже важливим зосередити увагу на психологічному аспекті розвитку літературно обдарованої особистості. На перший план виступають соціокультурні умови, які гальмують чи зумовлюють розвиток тих якостей особистості, котрі допоможуть їй реалізувати творчий потенціал. Літературна творчість має свій кінцевий продукт — літературу, як духовне джерело, що впливає на вдосконалення соціального середовища, міжособистісних стосунків та людину в цілому. Літературно обдаровані особистості — це творці прекрасного, гармонійного в культурі та природі.

Питання про природу, механізми, закономірності літературної творчості, особистісний та творчий розвиток людини в процесі творчої діяльності в юності до цього часу залишається в різних галузях психології та літературознавства відкритим для наукової дискусії. Все вищезазначене зумовлює актуальність наукового дослідження літературної творчості

особистості юнацького віку та визначення чинників її творчого розвитку в соціокультурному просторі.

У психологічній науці створене загальнотеоретичне психологічне вчення про розвиток людської психіки в діяльності, про активний творчий характер особистості (Л. С. Виготський, В. В. Давидов, Г. С. Костюк, О. М. Леонт'єв, С. Д. Максименко, С. Л. Рубінштейн та ін.); виконано ряд фундаментальних досліджень з проблем психології творчості (Б. М. Кедров, В. А. Крутецький, Н. С. Лейтес, Я. О. Пономар'єв, Б. М. Теплов, О. К. Тихомиров та ін.); виявлено особливості творчого процесу (Ж. Адамар, Д. Пойа, А. Пуанкаре); розроблена системно-стратегічна концепція творчої діяльності (В. О. Моляко).

Створений величезний корпус психологічних теорій, концепцій, наукових праць, які розкривають проблему розвитку творчого потенціалу особистості (А.Г. Асмолов, Б.С.Братусь, М. Й. Боришевський, Е. В. Ільєнков, М. К. Мамардашвілі, В. А. Роменець, І. С. Якиманська та ін.); визначають специфіку особистісного становлення в творчих видах діяльності як умову поглибленого вивчення психологічного світу людини (К. О. Абульханова-Славська, Б. Г. Анан'єв, О. О. Бодальов, А. В. Брушлинський, Д. Б. Ельконін, В. П. Зінченко, В. М. М'ясищев, М. Г. Ярошевський та ін.).

У вивченні системно-структурних характеристик різних видів творчості визначаються закономірності освоєння зростаючою особистістю конкретних видів і форм творчої діяльності (Л. А. Венгер, В. В. Давидов, В. М. Дружинін, О. М. Дяченко, А. А. Мелик-Пашаєв, В. С. Мухіна); досліджуються особливості вікового розвитку творчої особистості (І. А. Дубровіна, Є.О. Климов, О. М. Матюшкін, А. О. Реан, О.Л.Яковлева та ін.). Дитяча творчість (яка полягає в суб'єктивній значущості новітнього продукту) та генезис творчих здібностей дітей розглядається в роботах Д. Б. Богоявленської, В. В. Давидова, А. З. Зака, Я. О. Пономар'єва та ін.

Специфіка літературно-художньої діяльності розкривається в концепціях психологів, філософів, теоретиків культури, літературознавців і психолінгвістів

(Є. Я. Басін, М. М. Бахтін, В. Б. Блок, С. М. Ейзенштейн, В. В. Іванов, О. О. Леонт'єв, Ю. М. Лотман, О. О. Потебня, П. О. Флоренський та ін.).

Питанням становлення літературної творчості дітей та молодших школярів присвячені роботи З. М. Новлянської та В. П. Ягункової, розвиток літературних здібностей досліджено Є. А. Корсунським, структура літературних здібностей представлена в монографіях О. В. Ковальова і В. М. М'ясищева, вивчено самостійну художньо-словесну творчість учнів З. В. Юрченко, особливості розвитку здібностей до літературної творчості старшокласників визначено М. А. Мудрак.

Таким чином, у сучасній психологічній науці створені передумови для дослідження літературної творчості в юності — і в той же час відсутній єдиний погляд на її структуру, психологічні чинники розвитку вербально-художньо обдарованої особистості, етапи онтогенетичного розвитку, які можна вважати чутливими для літературної творчої діяльності зростаючої особистості.

Психологічна і соціальна значущість визначеної проблеми, а також необхідність проведення системно-структурного аналізу наукового знання про взаємозв'язок розвитку особистості в юності та процесу літературної творчості зумовили вибір теми дисертаційного дослідження: «Психологія літературної творчості в юності».

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Тема дослідження входить до загальної теми лабораторії психології творчості Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України «Психологічні особливості творчої діяльності в складних та екстремальних умовах», номер державної реєстрації — 0100U000072, до плану наукових робіт кафедри психології Інституту філософської освіти і науки НПУ імені М. П. Драгоманова за напрямком «Теорія та технологія навчання та виховання у системі народної освіти», затверджена Вченою радою НПУ імені М. П. Драгоманова (протокол № 1 від 31.01.2005) та узгоджено Міжвідомчою Радою з координації наукових досліджень у галузі педагогіки і психології НАПН України (протокол № 8 від 25.10.2005).

Мета дослідження — теоретичне обґрунтування і експериментальне вивчення психологічних особливостей, механізмів процесу породження вербально-художнього тексту, закономірностей розвитку літературної творчості в юності, розробка психофрактальної концепції літературної творчості в юності і створення на її основі комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей юнацького віку.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати стан вивчення проблеми літературної творчості в умовах сучасного етапу розвитку психологічної науки, вивчити рівень дослідження творчості як предмету дослідження психології, обґрунтувати доцільність вивчення творчості з позицій системно-структурного підходу, визначити психологічні особливості творчої особистості у її взаємодії зі світом. Провести теоретичний аналіз дослідження вікових відмінностей та мотиваційних особливостей особистості юнацького віку, визначити сенситивні періоди розвитку творчих особистостей.

2. Обґрунтувати можливість застосування теорії динамічних систем та новітньої теорії тексту під час психологічного аналізу процесу породження вербально-художнього тексту, визначити сутність поняття текст, особливості літературного (вербально-художнього) тексту та механізми його породження творчими особистостями.

3. Розробити психофрактальну концепцію літературної творчості в юності: розглянути процес літературної творчості у вимірах теорії динамічних систем, виявити основні типи атракторів процесу літературної творчості, визначити основні періоди онтогенезу творчої особистості, здійснити біографічне вивчення процесу літературної творчості авторів вербально-художнього тексту минулого, проаналізувати індивідуальні моделі узагальненого простору творчих особистостей.

4. Розглянути самотійну літературну творчість авторів вербально-художніх текстів як наслідок первинної дисипації та вторинної атракції хаотичного творчого процесу, охарактеризувати дисипативні та атрактивні

процеси в онтогенезі творчої особистості та визначити їх вікову кореляцію, дослідити індивідуальну специфіку літературної творчості через аналіз хронотопів.

5. Провести порівняльний аналіз здібностей до літературної творчості, здібностей до образотворчої діяльності та здібностей до математичної творчості; на основі узагальнення виявити споріднені типи загальної художньо-просторової обдарованості творчих особистостей, визначити особливості формування «первісної матриці» у процесі онтогенезу бінарно обдарованих особистостей.

6. Здійснити експериментальне дослідження процесу літературної творчості в юності на матеріалі (авто)біографічних даних авторів вербально-художнього тексту сучасності. Розробити комплексну програму розвитку літературно обдарованих особистостей юнацького віку та експериментально перевірити ефективність моделі психолого-педагогічного супроводу творчих особистостей.

Об'єкт дослідження — процес літературної творчості в юності.

Предмет дослідження — психологія літературної творчості в юності (процесуально-динамічний та індивідуально-віковий аспекти).

В основу дослідження були покладені наступні **припущення**:

1. На сучасному — мультипарадигмальному — етапі розвитку наукового знання літературну творчість доцільно досліджувати з позицій системно-структурного підходу. Як системне явище вона включає певну сукупність взаємопов'язаних між собою компонентів: літературний процес, творча особистість, продукти творчої діяльності, літературні здібності та міра їх індивідуальних проявів в юності. Процес літературної творчості в юності поєднує загальні ознаки творчого процесу зі специфікою літературної творчої діяльності. Механізми процесу літературної творчості перебувають у тісній залежності від вікових особливостей розвитку мотиваційної, емоційної та пізнавальної сфери особистості в юності.

2. Аналізуючи процес творчості у термінах теорії динамічних систем і

розглядаючи творчий продукт (вербально-художній текст) разом з творчою особистістю його автора як низку самоподібних фракталів, можна виявити основні складні, індивідуалізовані, «особистісні» механізми, що забезпечують процес породження тексту. У ролі основних механізмів мають виступати «особистісні» атрактори — часо-просторові характеристики онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала». З'ясувавши особливості, структуру та конфігурацію одного з низки самоподібних фракталів, можна реконструювати інші фрактали з цієї низки, тобто по (авто)біографічним даним визначати особливості індивідуальної психічної матриці творчої особистості — або навпаки, по особливостям творчого продукту відтворювати біографічні відомості про авторів вербально-художнього тексту та особливості їх формування в юності.

3. Атракторами процесу літературної творчості виступають: 1) механізми самої мови й мовлення (механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні; 2) індивідуальні особливості творчої особистості, які формуються у процесі її онтогенезу. Атракторами першого рівня виступають комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атракторами другого — часо-просторові чинники, які змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних завершених форм. Процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором» відбувається таким чином: у першому — пасивному — періоді формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур здійснюються різні впливи на неї певних часо-просторових чинників, і таким чином формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця. Ця матриця під час завершального етапу (після 17–18 років) становлення і остаточного визрівання всіх мозкових структур вимагає нового втілення — у творчої особистості виникає свого роду «відповідь» на зовнішні впливи — бажання створити власний віртуальний простір (простір власне самостійної — оригінальної творчості). Первісна (дитинна) часо-просторова матриця є

своєрідною «формулою» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних. Причому первісна матриця (і прагнення її постійного відновлення, особливо під час кризових ситуацій), діє упродовж усього життя.

Методи дослідження. Для досягнення мети, вирішення поставлених завдань, перевірки сформульованих гіпотез було використано комплекс методів дослідження. *Загальнонаукові методи:* теоретичний аналіз наукових і літературних джерел з проблеми дослідження, синтез, порівняння, узагальнення; *емпіричні:* спостереження, анкетування, бесіди, аналіз біографічних даних, інтерв'ювання, метод експертних оцінок, аналіз продуктів творчої діяльності, контент-аналіз, експеримент); *математичні:* статистичні методи обробки даних (χ^2 -критерій Пірсона, λ -критерій Смирнова-Колмогорова) та якісної інтерпретації результатів дослідження. На різних етапах дослідження застосовувався комплекс формалізованих і неформалізованих діагностичних методик, зокрема, тест Дж. Гілфорда «Незвичайне використання» (вербальний тест творчого мислення), тест невербальної креативності Торренса «Завершення малюнків», тест вербальної креативності С. Медніка, тест творчих здібностей Х.Зіверта, експрес-діагностика емпатії І. М. Юсупова, опитувальник емпатійних тенденцій А. Меграбіана-К. Епгітейна, авторські психодіагностичні методики — анкети «Психологія літературної творчості» та «Психологія художньої творчості» (з метою дослідження умов формування творчих особистостей та особливостей творчого процесу у сфері літератури та образотворчого мистецтва), напівпроективна методика «Незакінчені речення». Надійність і вірогідність результатів дослідження забезпечується вихідними науково-методологічними принципами, використанням стандартизованих методик, емпіричною перевіркою аналітичних висновків, відповідністю методів дослідження його меті і завданням.

Наукова новизна та теоретичне значення одержаних результатів полягають у тому, що:

– *вперше* проведене системне теоретико-експериментальне дослідження

психологічних особливостей літературної творчості в юності; з позицій системного підходу та системно-стратегічної концепції творчої діяльності обґрунтовано загальнотеоретичну модель літературної творчості з метою створення цілісного уявлення про структуру, механізми, природу в період юності; розроблено психофрактальну концепцію літературної творчості в юності; розглянуто процес літературної творчості у термінах теорії динамічних систем, вивчено літературну творчість у юності на перетині різних соціокультурних просторів у різних планах розвитку — культурно-історичному, етнопсихологічному та ціннісно-смісловому; розроблено комплексну програму розвитку літературно обдарованих особистостей юнацького віку;

- *поглиблено та уточнено* категоріальний апарат, психологічний зміст та сутність понять, пов'язаних з темою дослідження: літературна творчість (акцентовано увагу на механізмах творчості та умовах, що її стимулюють); процес літературної творчості як низка «самоподібних» фракталів, основні типи «атракторів» у процесі породження вербально-художнього тексту, комунікативні фрагменти (КФ) та комунікативний контур висловлювання (КВ) як атрактори першого рівня, особистісні атрактори другого рівня (що зумовлюють розвиток особистості, здатної до літературної творчості), у свою чергу представлені часо-просторовими характеристиками середовища; дисипативні та атрактивні процеси онтогенезу творчої особистості;

- *набуло подальшого розвитку* знання про часо-просторові чинники розвитку творчої особистості, фуркаційний чинник, що впливає на формування певного типу творчої особистості, вікові періоди, сенситивні для літературної творчості в контексті системно-структурного та онтогенетичного аналізу.

Практичне значення одержаних результатів полягає в тому, що на основі розробленої в дослідженні психофрактальної концепції літературної творчості в юності створено комплексну програму для літературно обдарованих особистостей юнацького віку, спрямовану на розвиток творчої особистості та стимулювання літературної творчої діяльності в юності, яка може бути

використана викладачами ВНЗ, шкільними психологами, вчителями у навчальній та виховній роботі. Розроблені методи психологічної діагностики літературно обдарованих та художньо обдарованих особистостей можуть використовуватися практичними психологами, вчителями, методистами різних навчальних закладів з метою пошуку та подальшого розвитку творчого потенціалу юнаків та молоді. Отримані результати можуть бути використані під час проведення лекцій, практичних і семінарських занять з курсів «Психологія творчості», «Психологія журналістської творчості», «Педагогічна та вікова психологія», «Основи психології та педагогіки», «Психологія і педагогіка вищої школи». Автором розроблено та опубліковано тематичні програми та конспекти лекцій «Психологія творчості» та «Психологія журналістської творчості». Авторський спецкурс «Психологія творчості» успішно апробований у навчальному процесі та рекомендований для підготовки магістрантів, майбутніх вчителів та викладачів Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти та Сумського державного університету.

Особистий внесок автора полягає в тому, що розроблені наукові положення й одержані теоретичні та емпіричні результати є самостійним внеском автора у розвиток досліджень психологічних особливостей літературної творчості в юнацькому віці, розробку психолого-педагогічних засобів психодіагностики та розвитку літературно обдарованих особистостей.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата психологічних наук «Психологічний аналіз впливу етноекотологічних чинників на формування здібностей до літературної творчості» була захищена у 2001 р., її матеріали в тексті докторської дисертації не використано.

Апробація та впровадження результатів дослідження. Основні положення та результати наукового дослідження були опубліковані в наукових збірках та наукових періодичних виданнях, доповідались на науково-методичних і науково-практичних конференціях викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету (м. Суми, 2004, 2005, 2006), Всеукраїнська науково-методична конференція «Молодь в освіті»

(м. Суми, 2008, 2009, 2010); Міжнародна науково-практична конференція «Гене́за буття особистості» (м. Київ, 2006); Всеросійська науково-практична конференція з міжнародною участю «Актуальные проблемы профессиональной подготовки кадров для регионов» (м. Тихорецьк, 2003); Всеукраїнська науково-практична конференція «Теорія і практика особистісно-орієнтованої освіти» (м. Київ–Запоріжжя, 2003); Міжнародна науково-практична конференція «Гуманізація вищої освіти: філософські виміри» (м. Бердянськ, 2002, 2004); Друга Всеукраїнська наукова конференція «Психологічні, економічні та психологічні виміри перехідного суспільства» (м. Суми, 2004); Міжнародна науково-практична конференція «Творчість як засіб особистого росту та гармонізації людських стосунків» (м. Житомир, 2005); Міжнародна психологічна конференція «Творчий потенціал як психологічна проблема» (м. Київ, 2005); Всеукраїнська науково-практична конференція «Актуальні проблеми діяльності психологічної служби системи освіти» (м. Суми, 2006); П'ята Міжнародна науково-методична конференція «Викладання психолого-педагогічних дисциплін у технічному університеті: методологія, досвід, перспективи» (м. Київ, 2007); Науково-практична конференція «Профілактика будь-яких форм насильства щодо дітей та підлітків» (м. Суми, 2007); Наукова психологічна конференція «Психологічні проблеми творчості та обдарованості» (м. Київ, 2007); Науково-практична конференція «Психолого-педагогічні проблеми обдарованості та творчого розвитку особистості в сучасній системі освіти» (м. Суми, 2008); Всеукраїнська науково-практична конференція «Освітні інновації: філософія, психологія, педагогіка» (м. Суми, 2008); IV Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні проблеми екологічної психології» (м. Київ, 2008); Міжнародна науково-практична конференція «Обдарована особистість: пошук, розвиток, допомога» (м. Київ, 2002,2008); Міжнародна науково-практична конференція «Сучасні технології діяльності практичного психолога» (м. Київ, 2009); Міжнародна наукова психологічна конференція «Психологічні проблеми творчості» (м. Київ, 2009, 2010); на засіданнях лабораторії психології творчості Інституту психології

ім. Г. С. Костюка АПН України, кафедри психології Інституту філософської освіти і науки НПУ імені М. П. Драгоманова, кафедри політології, соціології та психології Сумського державного університету, кафедри теорії та методики вищої професійної освіти Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти; оприлюднювалися на телевізійних передачах («Вечірня кава», «Абетка для батьків», «Поради на кожен день», «У ритмі життя», Сумська обласна державна телерадіокомпанія, 2007-2009 рр.). Основні висновки, рекомендації та розробки **впроваджено** у навчальних закладах України, зокрема, у загальноосвітніх школах, ліцеях і гімназіях: Глухівська загальноосвітня школа I-III ступенів № 1 Глухівської міської ради Сумської області (довідка № 52, від 07.04.2010), Сумська спеціалізована школа I-III ступенів № 25 (довідка № 79 від 07.04.2010), Глухівська загальноосвітня школа I-III ступенів № 3 Глухівської міської ради Сумської області (довідка № 176 від 07.04.2010), Глухівська спеціалізована школа-інтернат I-III ступенів ім. М. І. Жужоми Сумської обласної ради (довідка № 266, від 07.04.2010), Жовтнева спеціалізована школа I-III ступенів Білопільської районної ради (довідка № 112 від 18.12.2009), Краснопільська гімназія Краснопільської районної ради Сумської області (довідка № 85 від 21.10.2009), Лебединська загальноосвітня школа I-III ступенів № 1 Лебединської міської ради Сумської області (довідка № 68 від 07.04.2010), Лебединська загальноосвітня школа I-II ступенів № 4 Лебединської міської ради Сумської області (довідка № 37 від 07.04.2010), Лебединська загальноосвітня школа I-III ступенів № 5 Лебединської міської ради Сумської області (довідка № 92 від 07.04.2010), Лебединська загальноосвітня школа I-III ступенів № 7 Лебединської міської ради Сумської області (довідка № 59 від 07.04.2010), Роменська загальноосвітня школа I-III ступенів № 5 Роменської міської ради Сумської області (довідка № 51 від 11.03. 2010), Роменська загальноосвітня школа I-III ступенів № 7 Роменської міської ради Сумської області (довідка № 60 від 12.03.2010), Самотоївська загальноосвітня школа I-III ступенів Краснопільської районної ради Сумської області (довідка № 42 від 22.10.2009), Чернечинський

навчально-виховний комплекс Краснопільської районної ради Сумської області (довідка № 47 від 14.10.2009), Шосткинська загальноосвітня школа I-III ступенів № 11 Шосткинської міської ради (довідка № 27 від 16.09.2009), Шосткинський навчально-виховний комплекс: спеціалізована школа I-II ступенів — ліцей Шосткинської міської ради (довідка № 35 від 17.09.2009), Шосткинська гімназія Шосткинської міської ради (довідка № 41 від 18.09.2009), Середино-Будська загальноосвітня школа I-III ступенів № 2 Середино-Будської районної ради Сумської області (довідка № 33 від 06.04.2010), Сумський ліцей з посиленою військово-фізичною підготовкою імені І. Г. Харитоненка (довідка № 139 від 08.04.2010); Чернігівський ліцей № 32 (довідка № 216 від 16.04.2010), Чернігівський ліцей з посиленою військово-фізичною підготовкою (довідка № 107 від 20.04.2010), Чернігівський державний механіко-технологічний технікум (довідка № 0-628 від 06.04.2010), Конотопське медичне училище — комунальний заклад Сумської обласної ради (довідка № 111 від 09.04.2010), *у закладах позашкільної освіти*: Заміський оздоровчий табір для дітей, підлітків та учнівської молоді «Сонячний», м. Глухів (довідка № 15 від 15.07.2009); *у системі вищої освіти*: Глухівський національний педагогічний університет імені Олександра Довженка (довідка № 751 від 02.04.2010 р.), Сумський державний університет (довідка № 58.07.06/1455 від 09.04.2010 р.) *у закладах післядипломної освіти та інших установах*: Сумський обласний інститут післядипломної педагогічної освіти (довідка № 298 від 09.04.2010), Сумська міська молодіжна організація «Мистецька студія «Орфей» (довідка б/н від 07.04.2010).

Публікації. Зміст та результати теоретичного та експериментального дослідження відображено у 44 публікаціях автора, зокрема у 1 монографії, 43 одноосібних статтях у журналах і збірниках, з них 31 — у наукових фахових виданнях, затверджених переліком ВАК України, 12 матеріалах конференцій.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата психологічних наук «Психологічний аналіз впливу етнекологічних чинників на формування

здібностей до літературної творчості» була захищена у 2001 р., її матеріали в тексті докторської дисертації не використано.

Структура дисертації зумовлена логікою дослідження і складається зі вступу, шістьох розділів, висновків до розділів, висновків, списку використаних джерел (372 найменувань, з них 45 іноземними мовами), 12 додатків на 316 сторінках. Основний зміст викладений на 406 сторінках. Робота містить 90 рисунків та 21 таблицю на 34 сторінках.

РОЗДІЛ І

ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ НА СУЧАСНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ПСИХОЛОГІЧНОЇ НАУКИ

У першому розділі зазначаються проблеми вивчення психології літературної творчості в умовах сучасного етапу розвитку психологічної науки як складової частини загальногуманітарних наук, аналізується стан вивчення проблеми літературної творчості психологічною наукою, вивчається рівень дослідження творчості як предмету дослідження психології, намічаються шляхи вивчення творчості з позицій системного підходу, відзначаються психологічні особливості творчої особистості у її взаємодії зі світом; розглядається літературна творчість у юності як психологічний феномен, аналізуються дослідження вікових відмінностей та мотиваційних особливостей особистості в юнацькому віці, зазначаються сенситивні періоди розвитку літературно обдарованої особистості.

1.1. Творчість як предмет дослідження психології. Стан вивчення проблеми літературної творчості психологічною наукою

Тема «Психологія літературної творчості в юності» закономірно припускає три основних аспекти її висвітлення: 1) психологія творчості, 2) психологія літературної творчості й 3) психологія творчості в юності.

Але одночасно саме цей факт свідчить про три типи труднощів, що виникають при спробі визначити специфіку літературної творчості в юності з погляду психологічної науки.

Перша трудність пов'язана із загальною розробкою проблеми творчості в психології, з тією обставиною, що, незважаючи на досить тривалу історію її розробки, дотепер немає задовільної (насамперед для самих дослідників) системи поглядів на природу творчості й чіткої та несуперечливої загальної теорії.

Це стосується насамперед визначень центрального поняття творчості, яких налічується, за дотепним визначенням одного з дослідників, стільки ж, скільки й учених, що займаються проблемами творчості. Деякі автори навіть порівнюють проблему творчості з краплею ртуті, яку неможливо взяти пальцями¹.

Але всі сходяться в одному: у неможливості дати вичерпне визначення, що викликано різницею підходів до дослідження творчості, приналежністю вчених до різних шкіл, які ставлять на перше місце різні властивості досліджуваного об'єкта й застосовують різні методології.

Ситуація дуже нагадує ту, яка склалася нині у семіотичній теорії з визначенням поняття тексту (і ширше — самої семіотики як науки в її важких відносинах із семіологією). Однак, здається, у цьому варто шукати не негативні, а позитивні сторони. Щодо величезної кількості визначень тексту один з основоположників Тартусько-Московської семіотичної школи Ю. М. Лотман висловився, що таке явище — лавиноподібне наростання кількості визначень терміна — сигналізує про продуктивність пов'язаної з ним ділянки наукового знання.

Таким чином, неоднозначність і множинність тлумачення поняття творчості в психологічній науці, як і наявність великої кількості спірних і невирішених питань, варто сприймати позитивно — як велику перспективність цього напрямку.

Підтвердимо це положення думкою Я. О. Пономарьова щодо позитивного наслідку «недоорганізованості системи». У роботі «Перспективи розвитку психології творчості» учений пише: «Умовою всякого процесу взаємодії є неврівноваженість у сформованій на певний момент системі компонентів — недоорганізованість системи. Ця неврівноваженість, недоорганізованість може бути пов'язана не тільки із зовнішніми стосовно компонента впливами, але й

¹ «Творчі здібності є серцевиною інтелекту. І все ж таки спроба дати визначення творчості подібна до спроби взяти й утримати пальцями краплю ртуті. Як тільки вам здається, що ви нарешті схопили її, вона розсипається на безліч дрібних крапель, і вони розбігаються в різних напрямках» (Том Вуджек. Тренування розуму).

тими явищами, які відбуваються усередині самого компонента. Будь-яка зміна внутрішнього стану одного з компонентів неминуче приводить до зміни відношень між компонентами, будучи тим самим приводом до їхньої взаємодії. Імпульс, отриманий з боку суміжного компонента, можна розглядати як причину, що виводить внутрішню систему іншого компонента з урівноваженого стану. Для повернення системи до рівноваги компонент повинен певним чином відреагувати на даний вплив. <...>

У цій особливості взаємодії вже закладена тенденція до неминучого відновлення, розвитку, оскільки урівноваженість системи ніколи не залишається статичною, але зберігається тільки в постійній динаміці» [231].

На відміну від цих труднощів (першого типу), пов'язаних з великою розробленістю, але й значною неоднозначністю трактування питання, другий і третій типи пов'язані з малою розробленістю теми. І якщо питання психології юнацького віку (безвідносно до психології творчості) розроблені досить ґрунтовно — віковою психологією й фізіологією, то про комплексні дослідження літературної творчості саме психологічною наукою буквально до останнього часу (початку третього тисячоріччя) багато говорити не доводиться. Тут можна назвати тільки дослідження, які стосуються або окремих сторін творчої особистості (письменника або поета), або специфіки творчого процесу й творчих продуктів (роль уяви, пам'яті, сприйняття й т. ін. при створенні художніх творів), або генетичних або соціальних передумов виникнення творчої особистості.

Найчастіше дослідники зосереджуються на одному письменникові або поетові й роблять спробу «реконструкції творчого процесу», ґрунтуючись або на художніх текстах, або на щоденниках і інших документах мемуарного характеру, а в найкращому разі — на сукупності всіх цих документів. Зіставляючи «фактаж» (умови появи твору) і «творчий продукт», автори таких досліджень роблять висновки про специфіку творчого процесу окремо взятого творця. Єдиний позитивний ефект, який можна отримати в таких випадках, —

це дізнатися про неповторність творчого процесу в різних «письменницьких одиниць» і констатувати загальні елементи, що стосуються протікання процесу.

По суті, за весь час дослідження проблеми психологами жодного разу не була здійснена спроба (принаймні, така, яку можна було б назвати успішною) створення систематичної й методологічно виразної теорії літературної творчості.

Та і якщо говорити просто про об'ємне дослідження, що ґрунтується на аналізі великої кількості фактів, об'єднаних хоч у якусь систему, то, мабуть, можна назвати лише декілька книг, що вийшли друком у 60–70-і роки ХХ сторіччя: «У лабораторії письменника» П. М. Медведєва [187], «Труд письменника. Питання психології творчості, культури й техніки письменницької праці» О. Г. Цейтліна [308], «Психологію літературної творчості» болгарського вченого-академіка Михайла Арнаудова, видану в Болгарії на початку 1960-х років (а російською мовою в Москві видавництвом «Прогрес» — у 1970 році), тобто мало не піввіку тому [13]), і «Алхімію слова» польського письменника Яна Парандовського (видану, до речі, у Москві тим же видавництвом майже в той же час — у 1972 році [218]; мовою ж оригіналу вже друге, виправлене й доповнене, видання датується 1955 роком, а задум його створення, за свідченням автора, виник ще на чверть століття раніше; цікаво відзначити, що й у М. Арнаудова задум «намітити загальну теорію художньої творчості, залучаючи для побудови її психологічних основ широкий матеріал з різних країн» виник «декількома десятиліттями раніше» [13, с. 7], і тим більше це стосується давності написання книги П. Медведєва, репресованого в 1938 році).

Сказане підтверджується і думкою автора сучасного дисертаційного дослідження, присвяченого літературній творчості: «аналіз наукових публікацій свідчить, що ґрунтовних психологічних досліджень феномена учнівської самостійної літературної творчості, у тому числі українських учнів, впродовж останніх двадцяти років майже не здійснювалось» [318].

У зазначених вище книгах на основі аналізу великої кількості прикладів і фактів досліджується — в термінах Я. Парандовського — «труд письменника», або — за висловом М. Арнаудова — творчий процес «насамперед з погляду особистості творця художнього твору, його досвіду, його вміння сприймати і спостерігати, його творчої уяви, здатності до вживання й т. ін.» [13, с. 5], тобто здійснюються спроби проникнути в «лабораторію письменника» (П. М. Медведєв [187]). Цей зріз, зроблений зазначеними авторами, можна назвати дослідженням взаємодії письменника й середовища, творчої особистості й обставин, у яких ця особистість існує. Див., наприклад, назви глав книги П. М. Медведєва «У лабораторії письменника»: «Творча діяльність», «Творча уява», «Персоніфікація», «Свобода творчості», «Свідоме й “несвідоме” у творчості», «Творчість у сні», «Інтуїція», «Натхнення», «Процес словесної художньої творчості», «Загальна схема творчого процесу», «Задум», «Формування твору», «План», «Словесне втілення», «Муки творчості».

О. Г. Цейтлін писав про не вирішені, такі, що тільки виносяться «на порядок денний», питання, пов'язані з вивченням творчості: «Ми вже вийшли з етапу початкового, сумарного розгляду всіх питань і ще далекі від можливості здійснити повний науковий синтез. Нам усе ще необхідне вивчення, аналіз, можливо більша диференціація наукових проблем <...> Метод [яким має оперувати дослідник письменницької праці — О. К.] спирається на ту галузь літературознавства, що вивчає історію текстів, на текстологію, що включає в себе також і проблематику так званої “творчої історії”» [308, с. 31].

Таким чином, психологічною наукою накопичена велика кількість фактів щодо психології літературної творчості, є перші спроби здійснити систематизацію на основі великого матеріалу, але необхідний, як справедливо зазначив О. Г. Цейтлін, повний науковий синтез.

Тим більше, що загальна наукова парадигма в галузі гуманітарного знання з тих пір неодноразово змінювалася. Уже 1960-і роки пов'язані із значними успіхами і тому великим поширенням структуралізму (перші спроби вивести загальну теорію літератури зі сфери довільного тлумачення, здійснені

радянськими вченими в 1920-30-і роки, під деяким впливом ідей Ф. де Соссюра, з чийм «Курсом загальної лінгвістики» пов'язують виникнення структуралізму, — були знищені на політичному й державному рівні: літературознавство, що, за задумом учених-опоязівців, повинне було «стати наукою», нею з волі керівників радянської держави так і не стало).

На початку 1970-80-х років у надрах структуралістської теорії (з її опозиціями, інваріантами й ін. точними термінами) зароджується постструктуралізм, що, розвиваючись і видозмінюючись, діставав синоніми, розпадався на підвиди, здобуваючи в різних галузях гуманітарного знання почасти збіжні, почасти різні найменування, зокрема, деконструктивізм і постмодернізм.

А сучасну ситуацію (що почала складатися ще наприкінці ХХ століття), можна охарактеризувати як «постпостструктуралізм», деяке повернення у «класичну епоху» структуралізму, але з урахуванням досвіду деконструкції (див., наприклад, огляд ситуації у значущій не тільки для семіотики, а й для лінгвістики й наукового літературознавства книзі Б. М. Гаспарова «Мова. Пам'ять. Образ. Лінгвістика мовного існування» [62]).

З урахуванням зміни загальної гуманітарної парадигми можливий інший погляд на специфіку літературної творчості, про що ми і спробуємо сказати в наступних розділах.

Дані досліджень такого роду, якими є проаналізовані нами книги, присвячені психології літературної творчості, становлять безумовну цінність, пов'язану з величезною кількістю накопиченого фактичного матеріалу. І їх можна й потрібно використовувати саме в такій якості — як зібрання важливих фактів, що ґрунтуються на безперечних свідченнях самих письменників або близьких до них людей (з тією або іншою долею вірогідності, з огляду на той факт, наскільки взагалі достовірними можуть бути мемуарні та інші документальні свідчення).

Повертаючись до загальної теорії творчості, дамо коротку історію питання й виберемо в якості робочого визначення творчості, з погляду обраного нами методологічного підходу.

Початок вивчення проблеми творчості прийнято відносити ще до «допсихологічних» часів, коли нею починали цікавитися філософи. Вважається, що перші спроби зрозуміти сутність і природу творчості були здійснені ще античними філософами (думається все ж таки, що це просто найбільш рання з більш-менш відомих нам епох, напевно в історії людства існували й інші, ще більш ранні, епохи, у які люди вже починали цікавитися проблемами творчості).

Природа творчості — одне з найбільш повно й систематично розроблених питань психології творчості [30–35; 38; 49; 55; 65; 67; 71; 93; 94; 95; 96; 150; 182; 183; 184; 188; 189; 190; 209; 210; 212; 226; 230; 232; 235; 236; 247; 250; 251; 270; 272; 282; 295; 244; 311; 315; 319; 322; 323; 327–372]. По суті, кожна нова монографія або дисертаційне дослідження, навіть стаття, присвячені творчості (або креативності, або здібностям, тобто суміжним стосовно творчості темам) містить більш-менш ґрунтовне викладення історії поглядів на творчість мислителів і вчених різних епох від античності до наших днів.

Таким чином, чергове просте реферативне викладення не зможе нічого додати до проблеми. У зв'язку з цим нам вбачається доцільним акцентувати увагу на діахронічному зрізі історії розвитку питання, зробленому В. А. Яковлевим у статті, присвяченій філософії творчості в діалогах Платона [321], у якій пропонується по-новому поглянути на історію філософії, через питання про розуміння природи й смислу творчості.

Потім ми докладніше зупинимося на розробці теорії творчості вже власне психологічною наукою, і найбільш докладно — на тих наукових працях останнього часу (у буквальному значенні останнього, тобто датованих початком третього тисячоріччя, коли психологічна теорія почала виходити на якісно новий рівень), де містяться важливі для теми нашого дослідження ідеї й гіпотези, що відрізняються принциповою новизною або не відомі широкому

колу вчених-психологів через їхній міждисциплінарний статус (як, наприклад, психолінгвістика або психосеміотика [154; 160]) або навіть «іншодисциплінарний» — як, наприклад, семіотика (представлена працями Ю. М. Лотмана, Б. М. Гаспарова, В. В. Іванова [89]), філософія (М. Мамардашвілі) або синергетика (Д. С. Чернавський, Н. М. Чернавська [242]).

Ще раз підкреслимо — така логіка викладення обумовлена необхідністю намітити нові шляхи дослідження проблеми в умовах такого стану сучасної психологічної науки, який багато дослідників називають кризовим, що викликано не стільки навіть зміною наукової парадигми, скільки одночасним і рівноправним існуванням множини парадигм, з яких жодна не є ні «єдино правильною», ні «помилковою». Тим більше що стан «кризи» містить у собі шляхи виходу з нього — варто тільки поміняти вектор, і тоді «кризова» наука постане як «мультипарадигмальна» (а де як не на стику парадигм, наук і т.п. можуть з'явитися принципово нові ідеї?).

«У сучасних вітчизняних методологічних роботах стан психологічної науки оцінюється і як *допарадигмальний* (єдина парадигма ще не вироблена), і як *мультипарадигмальний*. Останнє припускає принципову множинність психологічних концепцій у силу багаторівневості психічного й незводимості всіх психологічних реалій до опису в рамках якогось одного пояснювального принципу. Але поняття кризи продовжує використовуватися, оскільки за ним стоїть незадоволеність відсутністю єдиної загальнопсихологічної теорії» [110, с. 144].

Так само як лавиноподібне наростання визначень того чи іншого терміна сигналізує про продуктивність пов'язаної з ним ділянки наукового знання, зміна парадигм повинна трактуватися як показник розвитку науки, а не її стагнації. «Із цього погляду заміна поняття кризи в психології на поняття множинності парадигм — не стільки данина моді, скільки використання оцінного критерію, що означає в цьому випадку визнання явно прогресивного руху психологічної науки» (С. Д. Смирнов [275; цит. за: 110, с. 144]).

Ось деякі діяхронні «переклики ідей», намічені В. А. Яковлевим у статті «Філософія творчості в діалогах Платона» (цікаво було б простежити їх і далі, особливо стосовно власне психологічної науки, однак цілі нашого дослідження інші).

Стверджуючи, що основоположною у філософії творчості Платона є думка про її (творчості) буттєвість, висхідний і універсальний характер, автор наочно демонструє, як філософія творчості Платона стає в наступні епохи (не виключаючи і сучасної нам) джерелом різних дослідницьких програм.

Перший приклад стосується запитання, поставленого багато пізніше Платона Лейбницем і Хайдеггером: «чому взагалі існує щось, а не ніщо». Згідно з Платоном, «самотворчість єдиного як абсолюту всіх абсолютів визначає в остаточному підсумку “нерівнопотужність” буття й ніщо, створює “перевагу” на користь буття. Небуття є, але це не “вирва”, не “чорна діра”, готова поглинути будь-що і все буття без залишку, а резервуар потенцій і віртуальностей, з якого споконвічна сила творчості перманентно “видавлює” те або інше щось» [321].

Наступні «програми» реалізуються залежно від інтерпретації природи вихідних трансцендентальних сутностей космогенезу: «подальша персоналізація деміурга, акцентування уваги на ньому як актуально-активному початку, підкреслення його милостивих цілей веде до програми творчої есхатології — розуміння Бога як абсолютного Творця світу з нічого (Августин Блаженний), а людини як спадкоємця Бога й продовжувача його творчості (Василь Великий, М. О. Бердяєв).

Якщо бачити в деміургові й світовій душі метафори, за якими приховуються раціональні уявлення про закони природи, її сили і енергетику (О. Ф. Лосєв), то можна “вивести” з Платона й так звану натуралістичну програму творчості, де природа виступає самодостатньою причиною вічного породження самої себе (Б. Спіноза). При цьому в креаціонізмі поняття парадигми трактується як уявний план витвору самого Бога, а третій початок із платонівських трансценденцій виступає як чиста потенційність (Фома

Аквінський). У натуралізмі, навпаки, третій початок — цілком актуальна матерія з усіма її об'єктивними атрибутами й формами існування» [там же].

Як свідчать дисертаційні праці навіть декількох останніх років, на долю дослідників зараз залишається вже тільки нова типологізація підходів до вивчення творчості, у противному разі доведеться мати справу з лавиноподібним наростанням не тільки нових визначень творчості, а й усе більш нових викладень історії питання.

Тому з метою «ергономічності» процесу дослідження вважаємо найбільш доцільним зупинитися лише на зонах найбільшої продуктивності, тим більше що нинішній період розвитку не тільки психологічної науки, а й інших можна назвати період метаопису.

Так, наприклад, заслуговує на увагу типологія підходів до вивчення творчості, зроблена в дисертаційному дослідженні на вчений ступінь доктора філософських наук (див. В. М. Дармограй: [70]).

Автор називає наступні напрямки в історії вивчення творчості:

- вивчення проблеми творчої природи свідомості й методологічних аспектів творчості (праці Я. Ф. Аскіна, В. С. Біблера, Д. І. Дубровського, В. О. Лекторського, П. Л. Копніна, О. Г. Спіркіна, В. С. Стьопіна);
- міждисциплінарний підхід до цих проблем (роботи В. Ф. Асмуса, А. С. Карміна, В. Н. Пушкіна, С. П. Поздневої, Є. П. Хайкена);
- проблеми творчості в контексті філософських аспектів природознавства (праці А. О. Горелова);
- питання детермінації творчої діяльності (В. М. Гасілін, М. В. Гончаренко, М. Г. Козін);
- системно-структурні аспекти методологічних проблем творчості (праці Г. С. Батищева, Г. А. Давидова, Е. В. Ільєнкова, В. А. Кайдалова, М. С. Когана, А. М. Коршунова, В. М. Ніколко, В. Ф. Овчинникова, Ю. А. Урманцева);
- культурологічні й художні аспекти творчості (роботи М. О. Бердяєва, М. М. Бахтина, І. О. Ільїна, Ю. М. Лотмана, Б. С. Мейлаха, Г. П. Менчикова, В. І. Снесара, З. В. Фоміної, Т. А. Чернишової та інших);

– власне методологічні й функціональні аспекти творчості (роботи А. В. Ахутіна, В. П. Бранського, А. А. Кокоріна, О. Т. Москаленко, В. І. Метлова, І. Б. Новика, О. Л. Симанова, Н. С. Тюхіна, В. С. Швирьова, Г. П. Щедровицького, Е. Г. Юдіна);

– проблеми співвідношення творчості й життєвого простору особистості (роботи В. Б. Устьянцева);

– специфічні особливості методологічних аспектів творчості залежно від типу творчої діяльності (роботи О. В. Волошинова, С. В. Нікітіна);

– розробка концепцій творчості: психоаналітична традиція З. Фрейда й К. Юнга (що припускає в основі творчих процесів функцію підсвідомих механізмів і архетипів як форм колективного несвідомого, котрі проявляються у свідомості особистості в особливих психологічних станах); трактування О. Зельца (який вважав, що в основі творчості лежать сталі закономірні зв'язки духовних процедур і операцій); концепція Ж. Піаже (котрий висував ідею структурної рівноваги інтелектуального характеру, що лежить у основі операцій мислення); пошук значеннєвих основ творчої активності В. Франклом, теорія продуктивного мислення, розроблена М. Вертгеймером, і інші [там же].

Ще одна спроба систематичного опису досліджень теорії творчості здійснена С. В. Тришиною у статті «Аналіз проблеми креативності в сучасній психолого-педагогічній науці» [294].

Автор виділяє дві основні групи підходів до вивчення проблеми творчості: дослідження загальнопсихологічної та концептуальної спрямованості (С. Л. Рубінштейн, 1941; Д. Б. Богоявленська, 1983; Я. О. Пономарьов, 1976; О. К. Тихомиров, 1969), у яких обґрунтовувалися основи психології творчості, її закономірності й механізми творчої реалізації; і експериментально-емпіричні дослідження творчості диференційно-психологічного типу, спрямовані на виявлення, опис, систематизацію особистісних характеристик і здібностей до творчої діяльності.

Так, створенням загальнопсихолого-педагогічної теорії творчості займалися Б. Ф. Ломов, Я. О. Пономарьов, О. К. Тихомиров.

Етапи творчого процесу (виникнення проблеми, стадія інкубації, інсайтне осяяння, формалізація ідеї, верифікація) досліджували А. В. Брушлинський, Я. О. Пономарьов, Р. Уолесс і інші вчені.

Креативність як виникнення особливої чутливості до проблем, пов'язаних із нестачею знань, ідентифікацією труднощів, процесом виникнення припущень і формуванням гіпотез, досліджував Е. Торренс.

Ряду вчених належать дослідження, де проблеми творчості розглядаються в соціальному аспекті: на соціально-психологічному й соціально-управлінському рівнях — детермінантах творчості (В. П. Карцев, М. Г. Ярошевський).

Наукові розвідки з проблем організації, а також колективної творчості за допомогою функціонально-рольової диференціації колективу пов'язані з іменами Ч. М. Гаджієва, В. П. Карцева, М. Г. Ярошевського та інших.

Поглядів на креативність як на створення нового продукту або результат творчого мислення дотримуються К. Тейлор, О. К. Тихомиров.

Розуміння творчого процесу як створення нового характерно для досліджень А. В. Брушлинського, В. О. Моляко, П. М. Якобсона.

Творчоскість (або креативність) як особистісна категорія розглядається в аспектах прояву дивергентного мислення (Дж. Гілфорд, О. К. Тихомиров), актуалізації інтелектуальної активності (Д. Б. Богоявленська, Л. Б. Єрмолаєва-Томіна) або інтегрованої якості особистості (Я. О. Пономарьов, А. В. Хуторський) [там же].

Особливо важливим для нашого дослідження є питання про вибір методології.

І тут неможливо залишити поза увагою свого роду «метадослідження», присвячене актуальним проблемам психології на сучасному етапі — етапі кризи/мультипарадигмальності, якою є книга Т. В. Корнилової і С. Д. Смирнова «Методологічні основи психології» [110].

Автори оперують поняттям парадигми, і в рамках такої термінології (і такого «вираховання» наукових явищ) виявилось можливим нарешті об'єднати

світогляд основоположників діяльнісного підходу. Замість звичної в багатьох дослідженнях, присвячених історії вивчення психології творчості, фрази «у працях Л. С. Виготського, О. Р. Лурії, О. М. Леонтьєва etc.» (смісл якої полягає в тому, що основу теорії діяльності склали окремі, мало пов'язані між собою роботи представників різних галузей науки) автори вводять поняття «культурно-діяльнісної парадигми в психології» (з посиланням тут на роботу О. Г. Асмолова «По той бік свідомості: методологічні проблеми неklasичної психології» [16]).

Поняття парадигми стосовно теорії діяльності (замість звичного терміна «діяльнісний підхід» точніше відповідає тому масштабу й значенню, яких вона набула і для розвитку загальних питань психології, і для теорії творчості: теорія діяльності «стала не одним із принципів, а загальнопсихологічною парадигмою після того, як О. М. Леонтьєвим було обґрунтоване поширення категорії предметної діяльності на внутрішні процеси — процеси свідомості», проблема одиниць аналізу психіки могла тепер розглядатися не в «картезіансько-локківському» протиставленні зовнішнього й внутрішнього, а в контексті їхньої єдності — як єдності структур зовнішньої та психічної діяльності й у такий спосіб «замість двох психологій, що займалися нижчими й вищими формами психічного, у теорії діяльності виникла їхня єдність, пов'язана з ідеєю опосередкування психіки суспільно-історичним досвідом. Ідея Виготського про використання психологічних знарядь як шляху культурного розвитку психічних процесів була доповнена новою — про діяльнісне опосередкування становлення психічного образу й свідомості, про єдність структурного оформлення предметної й психічної діяльності» [110, с.156–157].

Про це ж пише І. Д. Бех, наголошуючи, що «духовна цінність, яка набула для людини особистісної ваги, лише тоді стає домінантою її “Я”, коли постійно спонукає до відповідних вчинків» [27, с. 10].

Не менш важливим аспектом, що дозволяє говорити про теорію діяльності як загальнопсихологічну парадигму, стало те, що «рівневий аналіз діяльнісних структур почав спрямовувати конкретні загальнопсихологічні

дослідження — сприйняття, пам'яті, мислення, емоційно-мотиваційних процесів, волі» [110, с. 156].

Для нас важливо більш докладно зупинитися на останньому параграфі сьомої глави «Перспективи діяльнісного підходу», де, по-перше, як у краплі води, відбилися суть і основні етапи розвитку теорії діяльності, а по-друге, намічені саме шляхи подальшого її розвитку (всупереч твердженням противників діяльнісної парадигми про те, що вона є вже справою історії).

Характеризуючи найважливішу особливість загальнопсихологічної теорії діяльності О. М. Леонтьєва, що забезпечує її успішне застосування для розв'язання дослідницьких і прикладних завдань (настанову на розвиток), автори відзначають, що генетичний підхід до розуміння й вивчення психіки (зародження людської психіки в діяльності, дію механізмів розвитку через розвиток діяльності) є найбільш адекватним предметові дослідження [там же, с. 183].

Продуктивність цього підходу доведена «при вирішенні проблем зародження й розвитку психіки в ході біологічної еволюції (О. М. Леонтьєв, К. Е. Фабрі), розвитку психіки в онтогенезі (А. В. Запорожець, Д. Б. Ельконін та ін.), навчання (П. Я. Гальперін, В. В. Давидов, Н. Ф. Тализіна, З. О. Решетова й ін.), розвитку окремих психічних функцій (О. М. Леонтьєв, П. І. Зінченко, А. О. Смирнов та ін.), порушень психіки (зворотний розвиток — О. Р. Лурія, Б. В. Зейгарник), відновлення порушених функцій (О. М. Леонтьєв, А. В. Запорожець, О. Р. Лурія, Л. С. Цветкова). Істотні досягнення були отримані в розкритті психологічних механізмів актуалгенеза процесів сприйняття й мислення (В. П. Зінченко, О. К. Тихомиров, Я. О. Пономарьов і ін.), а також у багатьох інших галузях психології при вирішенні проблем розвитку й формування психічних функцій і здібностей» [там же, с. 183–184].

Справедливо вказуючи на обмеженість генетичного підходу там, де необхідно описати механізми, що реалізують діяльність, і називаючи представників функціонального підходу (М. О. Берштейна з його концепцією рівнів і механізмів побудови рухів, представників шкіл С. Л. Рубінштейна,

Б. Г. Ананьєва та інших учених), Т. В. Корнілова й С. Д. Смирнов порушують питання: чим є — розвитком концепції або відмовою від постулатів діяльнісного підходу висунення О. М. Леонтьєвим на перший план образу в системі «образ — діяльність» (зроблене їм унаслідок критики загальнопсихологічної теорії діяльності К. О. Абульхановою-Славською [4; 5; 6], А. В. Брушлинським з погляду наявності проблеми, «звідки в плані функціональному може виникнути цілком специфічна для психіки регуляторна функція, якщо сама психіка виведена з діяльності»). І відповідають з усією визначеністю — розвитком концепції. В останній період свого життя О. М. Леонтьєв «накреслив контури нового підходу, висунувши на перший план проблему залежності від образу (ширше — образа світу)» [там же, с. 185].

Автори цитують самого О. М. Леонтьєва: «Вирішення головної проблеми тільки відкривалося в перспективі, але, щоб одержати це рішення, виявилось необхідним перемінити весь напрямок аналізу» [155, с. 75], а замість тріади «діяльність — свідомість — особистість» була запропонована «психологія образу — психологія діяльності — психологія особистості» [там же].

Наводячи на завершення параграфу думку В. Лекторського про те, що претензії на створення якоїсь «єдиної теорії діяльності» безглузді в силу варіативності діяльнісного підходу не тільки колись і тепер, але й у майбутньому, автори роблять найважливіший для нашого дослідження висновок про те, що розвиток діяльнісної парадигми можливий «саме при включенні в сферу аналізу тих феноменів, які були встановлені в не-діяльнісних підходах (феноменології, аналітичній філософії свідомості й аналітичній філософській психології, когнітивній психології)» [110, с. 188].

Саме ці та інші «феномени» (аж до даних із суміжних наук), на наш погляд, доцільно залучати до аналізу, досліджуючи питання психології літературної творчості.

Варто зупинитися ще на одній важливій проблемі — проблемі визначення творчості й характеристики її основних ознак.

Дотримуючись позицій наукової школи В. О. Моляко, вважаємо за доцільне у якості робочого обрати визначення творчості, яке дають представники системно-структурного підходу: «творчість — це така діяльність людини, в результаті якої виникає щось нове, таке, чого досі ще не існувало» [285, с. 21], а «продукти творчості — це не тільки матеріальні вироби (будинки, машини, картини), але й окремі ідеї, рішення, просто думки, плоди фантазії, які можуть і не віднаходити матеріального втілення. Іншими словами, творчість — це продукування нового в різних сферах та формах, скажімо, в науці, техніці, мистецтві, педагогіці, у вигляді наукових відкриттів, конструкцій, фільмів, педагогічних ідей» [там же].

Таке психологічне розуміння творчості має під собою досить аргументовану базу, сприяє більш широкому розумінню цього феномену, включенню його практично до усіх видів людської діяльності, хоча водночас і ускладнює виділення елементів творчості у так званих нетворчих процесах [там же].

Така концепція творчої діяльності передбачає тлумачення творчості як органічної складової цілісного психічного потенціалу суб'єкта, що є «основою його конструктивною, проектувальною, видозмінюючою діяльністю у професійних та повсякденних вимірах» [там же, с. 22].

Особливо продуктивним для нашого дослідження є наступне положення щодо сутності творчості, яке переносить акцент із творчості як об'єктивного результату діяльності на особистісний аспект індивідуального переживання процесу створення чогось нового: «Говорячи про творчість, ми повинні вирізняти її об'єктивну та суб'єктивну сторони.

В об'єктивному плані, про що й стверджують, зокрема, окремі визначення творчості в словниках та енциклопедіях, творчість спрямована на створення нових об'єктів, предметів, ідей у загальносвітовому масштабі, або, принаймні, в масштабах якоїсь галузі науки, техніки, промисловості, медицини тощо.

У психологічному ж плані ми маємо на увазі завжди суб'єктивне переживання творчого розв'язання, виникнення ідеї, незалежно від того, що

створюється — чи новий проект заводу. чи розв'язується якась багатьма вже розв'язана задача, але яку вперше розв'язує якийсь конкретний учень чи студент.

Тобто про творчість ми можемо говорити кожного разу, коли розв'язується нова для конкретного суб'єкта задача, коли у конкретного суб'єкта вперше виникає певна думка, коли конкретний суб'єкт вперше монтує навіть найпростіший пристрій, а тим більш розробляє новий проект ще не існуючого приладу.

Творчими можуть бути і нова конструкція виголошеної фрази, і винайдення нового маршруту в горах чи у місті; творчим може бути жест актора на сцені або нова комбінація в футбольному матчі, яку зімпровізував гравець команди» [там же, с. 21].

Заслуговує також на увагу система сутнісних характеристик творчого процесу, запропонована Л. В. Яценко у статті «Філософські основи теорії творчості» [326].

Справедливо критикуючи абстрактність або невизначеність більшості основних ознак творчості, які називають дослідники, Л. В. Яценко переконливо показує — на прикладі категорії новизни, — що абстрактність цього критерію впливає хоча б із того, що нове насправді не завжди є творчим, часто воно означає не тільки оригінальне, але й просто інше, наступне, не завжди будучи унікальним або більш високим: «кожний підшипник, що сходить із конвеєра, — це нова, а не стара деталь» [там же].

Окрім того (і це ще більш важливе зауваження), новизна ніколи не буває абсолютною — у творчій діяльності і її результатах містяться лише окремі краплі нового. «Щоб перетворити перераховані вище критерії творчості в робочі інструменти аналізу, діагностики й експертизи творчих досягнень, потрібно конкретизувати індикатори креативності стосовно кожного класу продуктів. А саме, варто виявити власну міру новизни, соціальної цінності, досконалості, притаманних продуктам різних видів і рівнів творчості. Це є завданням професійних наукових досліджень» [там же].

Таким чином, цілком справедливим є зроблене автором зауваження щодо того, що при оцінці творчих результатів необхідно спиратися на весь комплекс критеріїв творчості, до базисних ідей якої, на думку Л. В. Яценко, належать наступні постулати.

1. Творча діяльність є спосіб буття людини у світі, вона є похідною від історії й культури і повніше за все виражає соціальну сутність людини.

2. До творчості причетні не будь-які форми людської активності, наприклад, поведінка за схемою проб і помилок, а тільки цілеспрямована діяльність; остання протистоїть аж ніяк не окремим проявам несвідомого, вхідним в інтуїцію, а стихійному, мимовільному перебігу подій, що має місце в природі й у відомій мірі в історії.

3. Невід'ємним атрибутом творчості є свобода, що виникає в самій діяльності й виражається не тільки в контролі людини над природними й соціальними процесами, але й у самооволодінні; свобода у творчості полягає в умінні підкоряти свої думки й дії поставленій меті й знаходити найефективніший спосіб просування до неї.

4. У творчій діяльності присутні компоненти трьох типів — продуктивні, репродуктивні й рутинні, що виражають різні підходи до культури, до соціальних передумов праці. Головним варіантам співвідношення творчого й нетворчого відповідають два типи діяльності, традиційно іменованої творчою й нетворчою; розходження між ними носять принциповий характер.

5. Продуктивні компоненти творчого процесу забезпечують його результату такі ознаки, як істотна новизна (з позицій суспільства, а не індивіда), соціальна значимість і досконалість виконання, які складають онтологічний, аксіологічний і естетичний аспекти творчого продукту.

6. Поряд з головними типами співвідношень продуктивних і репродуктивних компонентів існують ще три модифікації нетворчої діяльності, у яких відсутня та або інша група продуктивних дій: псевдотворчість, що імітує творчий пошук, антитворчість, позбавлена аксіологічного аспекту, і «творчість

у собі», що порушує «закони краси»; ці типи діяльності, незважаючи на їхню зовнішню подобу творчому процесу, лежать за межами творчості [там же].

Виходячи з вищесказаного, автор дає наступне визначення творчої діяльності: «це соціально обумовлена цілеспрямована творча діяльність, у якій більш повно представлені продуктивні компоненти; вона орієнтована на одержання принципово нових, соціально значимих і доцільно оформлених (естетично досконалих) результатів; творчість є таким атрибутом людини, завдяки якому здійснюються соціально значимі зміни в навколишньому середовищі, розвиток культури й удосконалення особистості» [там же].

У межах системного підходу, а також у межах синтетичного, міждисциплінарного підходу та із врахуванням сучасного стану гуманітарної науки, спираючись на розуміння творчості В. О. Моляко (діяльність, в результаті якої виникає щось нове, чого досі ще не існувало, а продукти творчості — це не тільки матеріальні вироби, але й окремі ідеї, рішення, просто думки, плоди фантазії, які можуть і не віднаходити матеріального втілення), визначимо **поняття літературної творчості** як діяльності по створенню нового творчого продукту вербальними засобами.

У свою чергу, специфіка літературної творчості визначатиметься, по-перше, специфікою самої системи операторів (тобто системою мови того чи іншого народу і «образом світу», який вона формує), а по-друге, онтогенезом особистості, тим «гранично пластичним, лабільним» психічним процесом «аналізу, синтезу й узагальнення обставин життя даного суб'єкта, котрі постійно змінюються, тобто є новими й багато в чому невідомими» [44, с. 38-39].

1.2. Вивчення творчості з позицій системно-структурного підходу

Логічний розвиток твердження В. О. Моляко про ціннісне зрівнювання творчого результату й творчого процесу, про однакову можливість включення їх у категорію «творчого» [285, с. 21] неминуче приводить до необхідності

включити в коло розглянутих проблем проблему творчої особистості (з акцентом на слові «особистість») у її взаємодії із світом.

Підтвердженням цього є і новітні дослідження вчених не тільки різних шкіл, але й галузей знання. Достатньо назвати, наприклад, монографію С. Д. Максименка «Генезис існування особистості» [174] і дослідження І. О. Бескової «Як можливе творче мислення?», одна з глав якого називається «Особистість і творчість» [26].

Це та сама частина леонтєвської тріади «психологія образу — психологія діяльності — психологія особистості», про яку ми згадували раніше.

У главі «Генетико-психологічні проблеми структури особистості» С. Д. Максименко пише: «Аналіз свідчить, що в особистості не можна виділити одну одиницю (“клітинку”) аналізу. Існує кілька різних за психологічною природою структур, які задовольняють вимогам, висунутим до одиниць аналізу: одиниця повинна бути специфічною й самостійною, але при цьому існувати й розвиватися вона буде лише в складі цілісної особистості; у ній повинна відбиватися вся особистість у її реальній єдності, але відбиватися разом з тим “спрощено” у вигляді сутнісного протиріччя; дана одиниця не являє собою чогось схожого на “будівельний блок” — вона динамічна й здатна як до власного розвитку, так і до гармонійної участі в становленні цілісної особистості; одиниця, про яку мова йде, повинна відбивати певний сутнісний ракурс існування особистості й відповідати всім істотним ознакам цілісної особистості.

Фактично мова йде про представлення особистості як відкритої динамічної системи, здатної до саморозвитку, і визначення змістовних структурно-динамічних “вузлів” цієї системи» [174, с.139].

На думку С. І. Болтівця, коли готові символи засвоєно індивідуальною свідомістю і вона їх *відтворює*, це також є *творчим* процесом, оскільки тут діє механізм опосередкування індивідуального досвіду засобами виробленої системи мовних символів певної культури. Одночасно індивідуальна психорегуляція особистості полягає ще й у створенні *нових* засобів, зокрема

нових відтінків значень, які можуть і не збігатися з соціорегулятивними умовами [37].

Погляд на особистість як на відкриту динамічну систему, здатну до саморозвитку, є особливо важливим стосовно творчої особистості. Стверджуючи необхідність «комплексного системного вивчення основних параметрів психіки, її прояву в діяльності, у функціонуванні особистості», створення «конкретних магістральних проробок», які «у синтезованому вигляді дозволяють потім узагальнити матеріал, не розтікаючись кожного разу по численних розгалуженнях підходів, шкіл та інтепретацій», В. О. Моляко одним з таких магістральних «входів» у загальну теорію людської поведінки вважає свідомість, причому творчу свідомість, оскільки «саме створюючо-перетворювальні функції свідомості представляють найбільший інтерес, та й складають її головний зміст» [197, с. 211].

Психологічні аспекти життєдіяльності і життєтворчості розглядаються сучасною психологією в різних напрямках, але в їх основі лежить погляд на особистість як відносно сталу систему ставлень людини до навколишньої реальності й форм саморегуляції, вивчаються закономірності формування і розвитку особистості, процеси її самовизначення, життєвий шлях, стратегії і варіанти життя, обстоюється ідея єдності, цілісності життєвого шляху [211; 213; 287].

Основою ж обдарованості є стратегіальна організація свідомості, «яка дозволяє впорядковувати зміст потоку свідомості, конкретні системи, що перебувають у хаосі, проектувати їх і будувати, орієнтуючись також на об'єктивні показники, які задаються всіма тими вимогами, що існують у реальності» [197, с. 212].

Г. О. Балл вводить поняття гармонійного інтелекту й подає його стисло характеристику. Гармонійний інтелект: а) не зводиться до стандартизованих (і отже, таких, що легко піддаються формалізації, технологізації, автоматизації, тобто суто цивілізаційних, відчужених від цілісної культури варіантів, відомих під назвою **розсудку**, а постає творчим, готовим до опрацювання

суперечностей **діалектичним розумом**; б) є налаштованим на якнайповніше та якнайглибше охоплення світу з доданням часових, просторових і змістових обмежень, а також на **цілісну духовність**, тобто на прилучення до найвищих культурних (буттєвих, за А. Маслоу) цінностей у їх єдності; в) являє собою єдність дискурсивних та інтуїтивних складових [17].

«Життєва програма є цілісною **моделлю** [тут і далі підкреслено мною. — *О. К.*] життєвого шляху, своєю **матрицею** життєвих цілей, рішень, настанов людини», — пише Т. М. Титаренко [287].

«Життєву програму можна визначити як цілісну структуру, що охоплює основні життєві цілі та настанови, які мають стосунок до професійного, громадянського самовизначення, культурного зростання, особистого життя.

Одиницею аналізу життєвої програми є причинно-цільовий зв'язок у суб'єктивній картині життєвого шляху. Життєва програма передбачає свідоме ставлення до життя, тобто певний рівень довільної регуляції поведінки. Вона включає систему життєвих планів, що враховують і зовнішні обставини» [там же].

Таке розуміння особистості цілком вписується в рамки системного підходу, який передбачає аналіз психічних процесів тільки в системі взаємозв'язку всіх елементів, які набувають нових рис, що задаються її цілісністю.

Системний підхід, основні принципи якого склалися вже в загальній теорії пізнання починаючи з часів Платона, Аристотеля, Ч. Дарвіна, Г. Гегеля, І. Канта, Д. І. Менделєєва, І. Пригожина, Л. Берталанфі та ін., у вітчизняній психології є визнаною методологічною платформою, на базі якої здійснюється значна кількість різнопланових досліджень.

У контексті проблеми кризових станів у розвитку психології, яку ми обговорювали раніше, заслуговує на увагу своєрідна періодизація основних етапів формування методології системного підходу у вітчизняній психології, здійснена з метою більш повного представлення панорами системного пошуку,

окреслення перспектив і можливостей подальшого розвитку методології науки в дисертаційному дослідженні Т. О. Іванової [90].

У ній розвиток ідеї системного підходу у вітчизняній психології був досліджений як синтез образу (уявлення про психічне як систему), поняття (сутність психічного, котра може бути виражена через категорії системного підходу) і цінності (привабливість системного підходу).

На основі аналізу статей, що публікувалися протягом 1955-2004 рр. у вітчизняній періодиці виявилось можливим простежити розвиток ідеї системного підходу в психології — шляхом реєстрації появи лексичних і семантичних новоутворень у текстах статей періодичних видань.

У результаті були виділені три етапи: попередній етап, у рамках якого дослідження систем здійснювалися в психології до системного підходу [50–70-і рр.], етап виникнення й розквіту системного підходу (дослідження систем у рамках системного підходу) [70–90-і рр.], етап методологічної рефлексії основ системного підходу [з 90-х рр. дотепер].

На першому етапі в науковій періодиці з'являється термін «система» і аналізується первинний досвід його застосування у психології, на другому етапі з'являється термін «системний підхід» і методологічна рефлексія з приводу його унікальних можливостей для психології, оформляється спеціально психологічна методологія системного підходу, як особливий погляд на природу цілісної психічної реальності. На третьому етапі відбувається ревізія досвіду системного підходу в психології, усвідомлюється необхідність відновлення даної методології й приведення у відповідність з постнекласичними еталонами науковості.

Виявилось, що на попередньому етапі домінували дослідження, орієнтовані на розкриття онтологічного статусу психологічних систем; на етапі виникнення й розквіту системного підходу найбільш активно розроблявся гносеологічний напрямок системного підходу; на етапі методологічної рефлексії лідирував «методологічний» напрямок (розроблялися методологічні проблеми системного пізнання в психології).

У той же час відбулася зміна змісту категорій «система» і «системний підхід»: якщо на попередньому етапі термін «система» використовувався стосовно різноманітних проявів і форм психічної реальності, при цьому були відсутні строгі наукові визначення категорії «система»; на етапі виникнення й розквіту стали з'являтися термін «системний підхід» і визначення категорії «система», а у якості системи найчастіше виступали наука як система знання, моделі і їхній опис, системи інженерної психології й діяльність, то на етапі методологічної рефлексії реєструвалося найбільше число визначень, у яких була представлена методологічна інтегруюча сутність системного підходу, що реалізується в особливих процедурах [там же, с. 23].

Важливо відзначити, що загальнонауковий системний підхід, представлений роботами В. П. Кузьміна, В. Г. Афанасьєва, В. С. Тюхтіна й Е. Г. Юдіна, у психології використовувався рідко, незважаючи на активні спроби його асиміляції й адаптації під завдання психології.

Потрібна була розробка спеціальної психологічної методології системного підходу, здійснена в дослідженнях Б. Ф. Ломова, В. С. Мерліна, В. Д. Шадрикова, В. О. Ганзена, котрі висунули авторські концепції.

Так, у текстах Б. Ф. Ломова група «системної методології» представлена такими поняттями, як «ціле», «система», «рівні», «зв'язки», «системний підхід», «структура» і «елемент», а категорії: «закон», «розвиток» і «відображення» становлять «загальнотеоретичну» групу понять [163–165].

У В. С. Мерліна домінують категорії системної методології («рівні», «зв'язки», «система», «велика система», «ієрархія», «системний підхід» і «ціле»), і тільки одне з понять випадає із загального контексту — поняття «інтегральна індивідуальність» [див. там же].

У В. О. Ганзена до групи «системної методології» входять поняття «система», «системний підхід», «структура», «елемент», «частина» і «ціле», категорії: «опис», «об'єкт», «аналіз» і «синтез» віднесені до групи «процедури дослідження». В. Д. Шадриков оперує поняттями «система», «структура», «елемент», «системний підхід», «зв'язок», «ціле». Дані категорії зустрічаються

в контексті проблеми «методу» і «аналізу» у психології, а також коли мова йде про «розвиток» і «цілі» при дослідженні психологічного змісту феномена діяльності.

У цілому методологічні роботи, присвячені можливостям використання системного підходу в психологічних дослідженнях, містили переважно докази того, що психологічні явища й процеси мають системну природу, причому, як правило, дослідники, що використовували системний підхід стосовно досліджуваного об'єкта, розробляли власну програму дослідження (або навіть власну теорію).

Основи вітчизняної традиції здійснення системних досліджень були закладені в роботах Б. Ф. Ломова, котрий сформулював загальні принципи системного розгляду психічних явищ (різноплановість, багатомірність, багаторівневність та ієрархічність, множинність відносин), принципи системної детермінації й розвитку й загальні вимоги системного аналізу психічних явищ (див., наприклад, монографію «Методологічні й теоретичні проблеми психології» [162]).

До речі, підтвердженням існування саме культурно-діяльнісної парадигми в психології служить помічене Т. В. Корниловою і С. Д. Смирновим зближення зазначених ідей з думкою Л. С. Виготського про створення загальної психології на єдиній теоретичній платформі як способу подолання кризи в психології й про взаємозв'язок концепцій С. Л. Рубінштейна і Б. Ф. Ломова, на яку вказав В. О. Барабанщиков, говорячи про використання в якості найважливіших передумов розглянутої системної концепції двох ключових ідей філософсько-психологічної концепції Рубінштейна: ідеї «полісистемності буття людини й інтегральності її рис і властивостей» [19, с. 47].

Найважливішою ж ідеєю стало уявлення про єдність психічного відображення й діяльності суб'єкта, котрий видозмінює саму дійсність, і про дію принципу детермінізму, котрий висуває на перший план активну роль внутрішніх умов і «необхідність саморуху» психічного.

Трактуючи системний підхід як психічне «у тій множині зовнішніх і внутрішніх відносин, у яких воно існує як ціле» [162, с. 88], Б. Ф. Ломов намітив шляхи реалізації системного підходу в психології:

- 1) розгляд явища в декількох аспектах (мікро– і макроаналіз, визначення його специфіки як одиниці системи і як частини родово-видової макроструктури);
- 2) розгляд психічних явищ як багатомірних;
- 3) представлення системи психічних явищ як багаторівневої та ієрархічної, де співвідпорядкованість і автономія рівнів — найважливіші умови саморегуляції системи;
- 4) множинність і різнопорядковість властивостей особистості, обумовлених множинністю відносин, у яких вона існує, і різницею психологічних законів (у тому числі й тих, що входять у сферу компетенції інших наук;
- 5) розуміння принципу детермінізму як відносної категорії, що може бути обумовлена різними факторами (біологічними, соціальними, виступаючи й у каузальному зв'язку, і некаузальному);
- б) єдність системного підходу з принципом розвитку, під яким розуміється вирішення протиріч між зовнішнім і внутрішнім, між причинами й умовами, між системами й підсистемами, між рівнями й т.д.

В. О. Ганзен зосередив свою увагу на створенні єдиної технології пізнання психічного як системи й виробленню форми представлення кінцевого результату — системного опису, тобто на розробці конкретних пізнавальних процедур. В. С. Мерлін — на розробці ідеї системної методології для дослідження інтегральної характеристики індивідуальності людини. В. Д. Шадриков розробляв теорію системогенеза діяльності [60; 313].

Принцип розвитку в одному з аспектів проблеми пов'язаний з уявленнями про філогенез, онтогенез і актуалгенез, в іншому — з розумінням психічного тільки в його процесуальному розвитку, у третьому, більш широкому, цей

принцип виступає як методологічна опора в рамках будь-якої теорії, де обговорюються рушійні сили психічного й фактори, що впливають на нього.

1.3. Психологічні особливості творчої особистості у її взаємодії із світом

Оскільки об'єкт нашого дослідження тісно пов'язаний із поняттям творчої особистості, слід докладніше зупинитися на тому, як трактується принцип розвитку стосовно особистості.

Тут важливо враховувати точку зору С. Д. Максименка, котрий пропонує в аспекті генетичного бачення таке розуміння співвідношення понять «структура особистості» і «розвиток особистості», відповідно до якого лінія розвитку — це не розвиток окремої підструктури або складового елемента, а лінія, напрямком, у якому розвивається вся цілісна структура. Іншими словами, під розвитком особистості розуміється існування певних напрямків, у яких розвивається вся особистість, змінюється її цілісна форма, у складі якої змінюються підструктури [174, с. 149].

Ще одне зауваження, зроблене автором, стосується констатації серйозної помилки, яка полягає в непоширенні на свідомість принципу розвитку (що — зазначення розвитку у сфері свідомості — було зроблено в роботі О. М. П'ятигорського й М. К. Мамардашвілі «Символ і свідомість», але залишилося непоміченим для психологів), тоді як саморозвиток є вихідним атрибутом і відкриває всі істотні особливості онтогенезу особистості [там же].

Отже, в роботі С. Д. Максименка міститься важливе положення про те, що складність розуміння особистості, її структури й розвитку обумовлена саме наявністю двох суперечливих активних процесів: соціалізації й саморозвитку, які, будучи різними, одночасно не можуть існувати один поза іншим.

Учений називає вісім змістових одиниць (граней), якими може бути представлена структура особистості (істотно доповнивши класифікацію,

запропоновану К. К. Платоновим): п'ять підструктур і три наскрізних динамічно-текучих якості (там же, с. 142).

На думку М. Й. Боришевського, утвореннями, які в системі особистості становлять підсистему свідомості і самосвідомості або органічно пов'язані з нею, є: світогляд, переконання, ідеали, ціннісні орієнтації, спрямованість, соціальні потреби, мотиви та інтереси, прагнення, соціально орієнтоване мислення, почуття, воля [40, с. 29].

Для нас особливо важливо зупинитися на понятті внутрішнього світу, що у нашому дослідженні може стати одним із ключових, причому — через складну систему опосередкувань — пов'язаних з поняттям творчого процесу як однієї з форм рефлексії, як установки не на творчий результат, а на творчий процес.

Отже, внутрішній світ у контексті запропонованих поглядів на структуру й динаміку розвитку особистості варто розуміти як одну з форм існування світу особистості, що є споконвічно інтенціональною <...> і забезпечує активне втілення людини в інші світи через відображення, усвідомлення й саморегуляцію існування [174, с. 153].

Іншими словами, внутрішній світ — форма світу в цілому, і тому він являє собою структуровану цілісність, відкриту для впливів і змін. Людині споконвічно притаманно реагувати і взаємодіяти із світом лише в «екзистенціальному сенсі» — із системою відносин і смислів, створеною іншими людьми і такою, що являє собою світ існування: «Внутрішній світ виступає дійсно не простором, а способом буття людини» [там же, с. 154].

Дійсно, можна згадати тут визначення особистості, яке дав Л. С. Виготський у роботі «Історичний смисл психологічної кризи»: це те, чим людина стає для самої себе з людини в собі через те, якою стає вона для інших.

Поняття внутрішнього світу (який дуже складно «виміряти», «довести») тільки на поверхневий погляд є чимось абстрактно-невловимим, «ненауковим», непсихологічним.

Якщо згадати про зміну парадигм (або про мультипарадигмальність як показник продуктивності певного етапу науки), то це поняття саме лежить у сфері актуальної в цей час гуманітарної парадигми (якщо точніше — гуманітарно-культурологічно орієнтованих досліджень).

Як відомо, концептуальна, методологічна й експериментальна база для системного опису основних феноменів творчого процесу і його психологічних закономірностей підготовлена Я. О. Пономарьовим, за що він по праву вважається засновником такої галузі психологічної науки, як психологія творчості.

Почавши складатися на рубежі XIX-XX століть, психологія творчості пройшла етапи вихідного споглядального й проміжно-емпіричного типів психологічного знання і вступила в новий етап свого розвитку — дієво-перетворюючий.

Якщо спочатку вона вивчала феномени, пов'язані зі створенням нового і оригінального, описувала їх, ґрунтуючись на аналізі біографічного матеріалу видатних людей, у результаті чого були виділені фази творчого процесу, описані якості творчої особистості, а завдяки використанню тестів, анкет, інтерв'ю було розпочате вивчення різних аспектів творчості, — то на сучасному етапі розвитку психологічної науки ряд авторів (С. Ю. Степанов, І. М. Семенов та інші) на основі ідей Я. О. Пономарьова, які стосуються структурно-рівневої організації творчого процесу, не тільки розробили нову галузь психологічного знання — психологію рефлексії, але й визначили «рефлексивно-культуродигмальний аксіологічний, онтологічний, методологічний, гносеологічний, епістемологічний і праксеологічний статус психології XXI століття» [48; 237; 238; 249; 265–267; 280; 281].

Зазначені автори називають три основні парадигми, що домінували у психології в різні десятиліття XX сторіччя: природничо-наукова (1930–1940), яка проявилася в працях представників Вюрцбурзької школи й гештальтпсихології; інженерно-діяльнісна (1950–1960), що виходила з кібернетичних уявлень про можливості поопераційного опису мислення за

аналогією з побудовою програм для ЕОМ і привела до появи евристики (Д. Пойа, В. Н. Пушкін), і когнітивізму (Б. М. Величковський; Ж. Піаже; Дж. Флейвел), алгоритмічного (Л. Н. Ланда) і програмованого навчання (П. Я. Гальперін, М. Д. Нікандров, Н. Ф. Талізін), і гуманітарно-культурологічна (1970–1980), у рамках якої стали досліджуватися різні особистісні аспекти творчого мислення: емоційний, мотиваційний, рефлексивний, ціннісний, інтуїтивний та ін. (Д. Б. Богоявленська, К. О. Абульханова, А. В. Брушлинський, І. О. Васильєв, Н. І. Непомнящая, О. М. Матюшкін, Я. О. Пономарьов, Е. Д. Телегіна, О. К. Тихомиров).

Розвитком останньої і стали дослідження в новій науковій галузі психологічного знання — психології рефлексії (В. К. Зарецький, Г. І. Катрич, Н. Б. Ковальова, М. І. Найдьонов, Є. Р. Новикова, О. В. Растянніков, І. М. Семенов, Є. А. Сіротіна, С. Ю. Степанов, Д. М. Ушаков та інші).

Відповідно в рамках кожної з парадигм відрізняються трактування самого поняття рефлексії.

У дослідженнях природничо-наукової орієнтації рефлексія розуміється або як натуральна властивість психіки, або уподібнюється механізмові зворотного зв'язку, притаманному нервовій активності мозку; в інженерно-діяльнісній парадигмі — як: 1) усвідомлення основ і засобів діяльності (В. В. Давидов), 2) вихід у зовнішню позицію одного суб'єкта діяльності стосовно діяльності іншого суб'єкта (В. О. Лефевр), 3) акт установалення відношень між діяльностями або їхніми структурними утвореннями — діями, засобами, цілями й т.п. (М. Г. Алексєєв), а загальний механізм рефлексії представлений у вигляді моделі «рефлексивного виходу» за межі вчиненого з метою побудови точок опори як засобів для подальшого здійснення діяльності (Г. П. Щєдровицький) [279].

У гуманітарно-культурологічній парадигмі рефлексія тлумачиться як процес осмислення, переосмислення й перетворення суб'єктом змістів свідомості, діяльності, спілкування й форм свого досвіду, як те, що задає зв'язність і свідомість подієвості людського життя, породжує дієво-

перетворююче ставлення особистості, як цілісного «Я» людини, до її власної поведінки, а також до її соціокультурного й речовинно-екологічного оточення.

Конститутивним джерелом цілісності діяльності й спілкування є значеннєва сфера особистості, що розвивається в процесі рефлексивного культивування людиною власної творчої унікальності [48]. Культивування ж здійснюється у вигляді постійної рефлексії особистістю способів діючого самовизначення й самопобудови в контексті ідеалів, що формуються в культурі, і цінностей. Такого роду рефлексивне самопроекування й самоздійснення (пов'язане з екзистенціальним звертанням до граничних значень діючого буття й життєдіяльності конкретної людини) названо авторами трактування «рефлексивною практикою» («рефлепрактикою») [279].

Представники цього напрямку вводять не просто поняття парадигми, а — культуродигми, і називають їхні розрізнявальні риси: поняття «парадигма» дозволяє відображати й описувати стан моністичної (гомогенної) єдності тієї або іншої природничо-наукової дисципліни на певному етапі її розвитку, а поняття «культуродигма» — стан поліфонічної (плюралістичної) цілісності різноманіття і взаємодії суспільно-гуманітарних наук у їх опосередкованому й відносному взаємозв'язку з вихідним, історично визначеним соціально-культурним контекстом розвитку.

Отримавши статус однієї з центральних категорій психологічної науки на сучасному етапі, поняття рефлексії зможе забезпечити цілісне ув'язування й реінтерпретацію інших психологічних категорій і понять у єдиній концептуальній системі [там же].

У наступних розділах ми покажемо, як це поняття може бути співвіднесене із семіотичною теорією в цілому й із теорією породження тексту, звертання до яких викликано темою й специфікою нашого дослідження.

Поки ж варто зупинитися на тих положеннях «некласичної психології», тобто психологічної науки в умовах поліпарадигмальності (або «культуродигми», якщо згадати термін представників рефлепрактики), які безпосередньо пов'язані з нашою темою, уже самою постановкою проблеми

потребуючої виходу за межі психології — у сферу суміжних наук і загальнокультурологічних проблем, про які пише О. О. Леонтьєв у книзі «Діяльний розум: (Діяльність, Знак, Особистість)» [153].

Автор називає п'ять основних філософсько-психологічних проблем, пов'язаних із трактуванням взаємин людини й світу.

Перша полягає в різному трактуванні відношення людини й світу. На відміну від картезіанського, існує альтернативне бачення проблеми, яке очевидним чином виникає після робіт С. Л. Рубінштейна, О. М. Леонтьєва, М. М. Бахтіна й інших. Його суть полягає в первинності безпосередньої, здійснюваної в реальному часі й просторі взаємодії світу й людини.

Друга проблема пов'язана з необхідністю «продовжити й розвинути» розуміння О. М. Леонтьєвим образа світу, «спираючись на погляди учнів Леонтьєва і на дуже важливу ідею двох способів подання інформації, що розвивається як у рамках самої психології, так і в рамках інформатики» [там же, с. 250–251].

Третя проблема — проблема особистісного смислу, котру вичерпним образом проаналізував Д. О. Леонтьєв, але яка вимагає доповнення поняттям значеннєвого поля, наявним у Л. С. Виготського й О. М. Леонтьєва.

Четверта проблема — проблема «психології діяння», розглянута в психології як проблема вчинку й пов'язана з поняттям особистості в школі Виготського.

П'ята — проблема диференційованого становлення особистості в процесі її соціалізації [там же].

Висновки, зроблені автором на основі аналізу поглядів на проблему різних дослідників (М. М. Бахтін, Г. Г. Шпет, С. Л. Рубінштейн, О. М. Леонтьєв, П. О. Флоренський, М. К. Мамардашвілі, О. М. П'ятигорський, Д. О. Леонтьєв, В. П. Зінченко, О. Г. Асмолов, Ф. Є. Василюк і ін.), такі.

Перший. Людина живе не в абстрактному фізичному світі — вона живе у світі людському, а отже, сама конструє дійсність, опредметнюючи в ній свою діяльність.

Другий. Це світ властивостей і відношень між предметами, що виникають як прояв їхньої сутності, умовою чого є сукупна діяльність людства в речовому (предметному) світі. Отже, людина оточена не речами, а подіями, світ для неї — «взаємодія енергій» (П. О. Флоренський).

Третій. Онтологічно первинний і є вихідним пунктом для психолога й взагалі гуманітарія не об'єктний світ і протиставлюваний йому суб'єкт, а єдиний континуум, у якому суб'єкт взаємодіє із світом об'єктів.

Він може бути описаний у різних термінах: як «зв'язок буттів через взаємодію» (П. О. Флоренський), як «єдиний континуум буття-свідомості» (М. К. Мамардашвілі), «знаходження об'єктом буття» у процесі пізнання (С. Л. Рубінштейн), включеність людей у предметно-дискретний світ (О. М. Леонт'єв), «вживленість» людини у світ (Ф. Є. Василюк) і т.п., — але головне загальне в них — визнання як базисного поняття категорії діяльності, що не «додається» до суб'єкта й об'єкта, а конститує їх.

Один з найважливіших для нашого дослідження висновків — четвертий.

Він пов'язаний з визнанням «предметності» за знаками, і знаки розуміються як частина тієї ж єдиної, «олюдненої» або одухотвореної дійсності, тому що їхнє виникнення й об'єктивне існування можливе лише в результаті сукупної, соціальної за природою людської діяльності; а кожна окрема людина, засвоюючи їх у своєму розвитку й у процесі діяльності, робить їх частиною свого психічного світу, так що вони виступають як будівельний матеріал її свідомості і її особистості. Реальний предмет «починає жити для людини не тільки у своїй речовинній формі, але й у тілі слова» (О. М. Леонт'єв) — або, іншими словами, предмет виступає як «форма називаних речей, яка стоїть за ними» (Г. Г. Шпет).

П'ятий, не менш важливий, — відношення кожної окремої людини до людського світу може бути практичним, реалізованим у вигляді безпосередньо предметної діяльності, і теоретичним — у вигляді пізнавальної.

Шостий: діяльність виступає як одиниця репрезентації життєвого світу.

Сьомий: світ безупинно відкривається через людину самій собі; природа втручається в саму себе через діяльність суб'єктів (О. М. Леонтьєв), суб'єкти суть центри перебудови буття (С. Л. Рубінштейн).

Восьмий. Протилежні не «внутрішня» свідомість і «зовнішній» предметний світ, а образ і процес (діяльність): відображення світу у свідомості людини перебуває в єдності з процесом, у якому це відображення формується й розвивається (цей процес — діяльність).

Таким чином, реальний об'єкт (об'єкт, а не предмет) психології — це процес безперервної взаємодії кожної людини з навколишньою дійсністю, а поява у світі кожної окремої людини приводить до все нового «значеннєвого перетворення буття». У той же час єдність світу неодмінно припускає наявність двох або багатьох точок зору, їхнє співіснування, діалектику «мене» й «іншого» (або «інших») [там же, с. 262–265].

Ці положення корелюють із семіотичним трактуванням породження тексту (стосовно нашої теми — процесу літературної творчості, і якщо ширше — процесу створення вербального повідомлення), у світлі постструктуральної теорії, теорії діалогізму М. М. Бахтіна, а також розробленого на її основі поняття «іншого» у французькій семіологічній школі — Р. Бартом, Ю. Кристевою), будучи опосередковано пов'язаними з поняттям комунікативного фрагмента, уведеного Б. М. Гаспаровим, ученим, що вийшов із Тартусько-Московської школи.

Однак більш докладно ці питання ми збираємося розглянути в наступних розділах свого дослідження, а поки що варто зупинитися на ще одному важливому питанні, пов'язаному з нашою темою, — про вікові особливості юнацького віку, по можливості (і при наявності відповідних досліджень) стосовно процесу творчості.

1.4. Літературна творчість у юності як психологічний феномен. Вікові особливості розвитку літературно обдарованої особистості

З проблем вікової психології існує досить багато різного роду досліджень, у тому числі фундаментальних [1; 15; 45; 49; 52; 82; 114; 175; 206; 252; 287 та ін.].

Стосовно нашої теми вважається можливим перелічити основні риси, притаманні юнацькому віку (рамки якого коливаються в межах від 15-16 до 21-25 років), відзначені дослідниками, зосередивши основну увагу на сенситивних періодах для творчості.

Отже, юність — це період, для якого характерними є наступні риси.

1. В юності у молодій людини виникає проблема вибору життєвих цінностей, коли особистість прагне сформувати внутрішню позицію стосовно себе (хто я, яким я повинен бути?), стосовно інших людей, а також до моральних цінностей.

2. Уперше по-справжньому пробуджується дане природою прагнення до іншої статі. Це період, коли над іншими почуттями може домінувати всепоглинаюча пристрась до іншої людини.

3. Це період рефлексії стосовно власної родини в пошуках свого місця серед близьких по крові.

4. Це також період рефлексії (або ідентифікації) стосовно себе самого, друзів, предмету любові до протилежної статі.

5. У цей час також продовжує здійснюватися розпочатий в отроцтві процес ототожнення з об'єктом для наслідування (вибір героя або антигероя).

6. Лише в кінці юнацького віку з'являється можливість оволодіти захисними механізмами (рефлексія, що допомагає вгадати можливу поведінку іншого й підготувати зустрічні дії).

7. Це період початку планування свого місця серед людей, вибору власної діяльності й способу життя.

8. Онтогенетично це період присвоєння соціально значимих властивостей

особистості, здатності до співпереживання, активного морального ставлення до людей, до самого себе й до природи; здатність до засвоєння конвенціональних ролей, норм, правил поведінки в суспільстві й ін.

9. Це сенситивний період для емпатії: в юності загострюються здібності до відчуття станів інших, здатності переживати емоційно ці стани як свої.

10. Одночасно загострюється потреба до відокремлення, прагнення відгородити свій унікальний світ від вторгнення інших людей з метою укріплення почуття особистості, щоб зберегти свою індивідуальність, реалізувати свої домагання на визнання.

11. У цілому це період розвиненої рефлексії, що дає можливість для тонкого відчуття власних переживань і одночасно — співвіднесення інтимного з нормативним.

12. Юності притаманне прагнення до самовизначення у професійному і суспільному плані [206, с. 420-424].

Проблема мотивації творчої діяльності залишається стрижневою проблемою психології творчості, в той же час відсутність системного підходу до вивчення процесу мотивації, структури мотиваційної сфери в залежності від конкретного виду діяльності, мотиваційної станів особистостей в творчому процесі гальмує рішення проблеми мотивації творчості в цілому.

Мотивація і мотиви розглядалися в самостійних дослідженнях та оригінальних концепціях (Л. М. Леонт'єв, В. С. Мерлін, В. І. Ковальов, Є. П. Ільїн, А. Маслоу, З. Фрейд, К. Хекхаузен), активність особистості у процесі розвитку вивчалась вітчизняними дослідниками (М. Й. Боришевський, Г. С. Костюк, Л. С. Орбан-Лембрик, В. А. Семиченко), закономірності становлення творчої особистості досліджувалися в наукових працях (О. В. Брушлинський, Д. Б. Богоявленська, О. М. Леонт'єв, С. Д. Максименко, В. О. Моляко, Я. О. Пономар'єв, В. А. Роменець та інших).

Актуальність проблеми мотивації творчості дозволила розглянути в дослідженні особливості мотивації літературної творчості в юнацькому віці. Актуальним для нашого дослідження є визначення творчості як процесу

виявлення власної індивідуальності, саме тому літературна творчість в юності може бути усвідомлена через процес розвитку особистості, її потреби, мотиви, спрямованість [318].

Відомий дослідник психології творчості Я. Пономарьов тлумачив творчість «як механізм продуктивного розвитку» [234, с.12], з точки зору дослідника творчий процес — це результат взаємодії різних рівнів інтелектуальної діяльності, і хоча пік інтелектуального розвитку припадає на 12 років, кульмінація творчої продуктивності настає набагато пізніше, оскільки вона залежить від набутих знань, накопиченого досвіду та цілої низки якостей, що формуються на більш пізніх етапах онтогенезу [там же]. Загальновідомо, що в період юності особистість виходить на новий рівень вікового розвитку, характерною особливістю якого є стабілізація емоційної сфери, підвищення самоконтролю та саморегуляції, глибинної рефлексії. Головним новоутворенням юнацького віку є відкриття власного «Я», яке реалізується в прагненні самовираження, і в свою чергу, на думку Є. А. Корсунського, виступає в якості провідних мотивів літературно-творчої діяльності [111; 112]. Дослідження сучасних психологів свідчать, що головною потребою людини, взагалі, сутністю людського способу існування є потреба в самовираженні, тому «цінність діяльності для особистості пов'язана перед усім з можливістю творчості [3, с. 52]. Академік В. О. Моляко вважає, що творчість має непересічну й незалежну від суспільної цінності продукту значущість, оскільки, крім зростання особистості творця, вона опосередковано впливає на все суспільство. Таким чином, творча самореалізація можлива (бодай потенційна) для будь-якої особистості. Вона пов'язана з креативністю і зі «здатністю до взаєморозвитку і самоактуалізації» [198].

Дослідниця З. В. Юрченко стверджує, що словесна літературно-художня творчість досягає кульмінації саме в період юності, що пояснюється унікальними можливостями словесної творчості подарувати особистості можливість розвитку індивідуальності, осмислення, перетворення внутрішніх переживань і об'єктивування їх у власних творчих формах [318]. Літературна

творчість в юності відображає розвиток самосвідомості, усвідомлення унікальності неповторності свого «Я». В порівнянні з підлітками юнаки в своїх літературних, переважно, поетичних творах описують не дії, вчинки, події, а думки, почуття, переживання діючих персонажів, які збігаються з власним емоційно чуттєвим досвідом. Енергетичним імпульсом діяльності взагалі, як відомо, є потреби у взаємозв'язку з емоціями, тому мотиви, що виникають на ґрунті актуальних для юнацького віку потреб: прагнення пізнання та самопізнання, моральне та естетичне почуття, особисті інтереси будуть здійснювати з максимальною активністю будь яку, в тому числі, творчу діяльність. Базуючись на головних механізмах самосвідомості — ідентифікації та рефлексії, в юнацькому віці літературна творчість визначає мотиви діяльності, що співпадають з віковими особливостями розвитку особистості: пізнання інших та себе самих, людські стосунки та почуття, особистісні переживання та емоції. Так, Н. Б. Берхін вважає, що, на відміну від підлітків, у юнаків в процесі творчості відбувається перетворення більш інтимних, складних, значущих для них і неусвідомлених до цього переживань і цінностей [25].

Юнацькі вірші сутнісно пов'язані з психологічними потребами віку, тому дуже часто вони виконують компенсаторну функцію, мабуть тому юні автори ліричних творів, майже без винятку, віддають перевагу вічним темам: кохання, життя, смерть, зміст людського буття і таке інше. В сучасних дослідженнях існує точка зору, що ліричний твір виступає одночасно і як засіб корекції, утвердження свідомості, і як орієнтувальна основа поведінки. Суб'єктивно компенсуючи брак особистих життєвих переживань уявними образами — переживаннями, юні поети програють варіанти свого майбутнього, уявляють себе в різних ситуаціях, утверджуються в моральних оцінках, узагальненнях, світогляді [318].

З метою глибокого осмислення мотиваційних засад літературної творчості в юності необхідно звернутись до підсвідомих механізмів та їх тлумачення представниками психоаналітичного напрямку, перш за все до теорії З. Фрейда.

Мистецтво, художній твір, з точки зору засновника психоаналізу, є лібідозно-танатосне утворення, а митець, створюючи художній твір, сублимує (перерозподіляє) сексуальну енергію з непродуктивних видів діяльності на продуктивну, творчу.

З погляду І. П. Манохи, «мотивація мистецького відтворення світу виявляє себе у змісті та інтенції побудови певного завершеного художнього образу, в якому відображена дійсність поєднується із власним світобаченням і світосприйманням індивіда і породжує таким чином самотійну «віртуальну реальність» [цит. за 318, с. 15].

Стосовно творення віртуальної реальності існує погляд, що світ, який створює митець у процесі творчої діяльності, передає тільки ілюзію простору та часу, які на думку англійського мистецтвознавця С. Лангера, не мають з дійсністю нічого спільного, саме тому його називають віртуальним простором. Але незважаючи на ілюзорність дійсності, яка відображена в творі мистецтва, цей віртуальний простір здатен реально впливати на психіку, додамо від себе, що мова йде як про автора (творця), так і про читача (реципієнта). Саме тому в якості мотивів літературної творчості виступають внутрішні стани, переживання, почуття особистості, як на усвідомленому, так і на підсвідомому рівні [115].

Для з'ясування особливостей мотивації літературної творчості в юності цілком слушно звернутись до доробку гуманістичної психології. Як відомо, А. Маслоу вважав творчість процесом творення нового, який вимагає від людини всього, на що вона здатна [181]. Генетично притаманна людині потреба духовного особистісного росту визиває до життя естетичну потребу, яка проявляється в зацікавленості людини в естетичних цінностях, що, в свою чергу, мають пряме відношення до категорії прекрасного. Ця потреба залежить від нахилу людини переживати під час зустрічі з прекрасним позитивні емоції [там же].

В. С. Мухіна підкреслює, що саме в юності набуває нового розвитку механізм ідентифікації — обособлення, який загострює здібність до вчування в

стан інших, здібність переживати емоційно ці стани як свої. Саме тому, вказує дослідниця, юність може бути сенситивною в своїх проявах до інших людей, природи, в своєму відношенні до сприйняття і розуміння мистецтва [206]. У період юності, на думку дослідниці, особистість набуває можливості другого народження.

Ідея двократного народження не нова в психологічній літературі, до неї звертались Ж.-Ж. Руссо, О. М. Леонт'єв, С. Л. Рубінштейн, В.С.Мухіна.

Два способи існування людини вичерпно характеризує С. Л. Рубінштейн, на думку якого, перший спосіб існування людини — це життя, що не виходить за межі її безпосередніх зв'язків. «Тут людина вся в середині життя, будь яке її відношення — це відношення до окремих явищ, але не до життя взагалі. Відсутність такого відношення до життя в цілому пов'язане з тим, що людина не виключається з життя, не може зайняти подумки позицію поза ним для рефлексії над ним» [256, с. 347-348]. Вчений пропонує, життя цього періоду тлумачити як природний процес, у якому людина є безпосередньою і цілісною, не відокремленою під життя. Інший спосіб існування людини — поява в неї рефлексії, котра немовби призупиняє, перериває процес життя й подумки виводить людину за його межі. «Людина немовби займає позицію поза життям. Це є вирішальний, поворотний момент. Тут завершується перший спосіб існування. Тут починається або шлях до душевної спустошеності, до нігілізму, до морального аскетизму, цинізму, до морального падіння (або — її менш гострих випадках — до моральної нестійкості), або інший шлях — до побудови морального людського життя на новій, свідомій основі. З появою рефлексії пов'язане осмислене життя» [там же, с. 348]. Від себе додамо, що саме цей другий спосіб існування виводить особистість на рівень самостійної творчості.

В. С. Мухіна зазначає, що в юності особистість самозаглиблено розвиває рефлексивні здібності. «Розвинута рефлексія дає змогу для тонкого вчування в особистісні враження, потреби, взаємодіючі мотиви <...>. Рефлексія виводить молоду людину за межі її внутрішнього світу і дозволяє зайняти позицію в цьому світі» [206, с. 425].

У період юності рефлексія актуалізує потребу, яку А. Маслоу вважав найбільш людською і саме з нею пов'язував так звані «пікові переживання», котрі виникають під час творчої діяльності, споглядання творів мистецтва. Естетичну потребу дослідники визначають як інтегрально когнітивно-емоційну здібність, яка є аспектом засвоєння особистістю світу в процесі пізнання, спілкування, творчості.

Процес особистісного росту в юнацькі роки супроводжується переживаннями, які творча людина намагається відобразити в літературно художніх образах. В цьому випадку народжується естетичне відношення, яке на думку А. А. Мелік-Пашаєва стає «таким відношенням до світу, коли людина сприймає неповторний почуттєвий вигляд предметів та явищ як пряме відображення внутрішнього стану» [цит. за 225, с. 80]. Естетичне переживання — це завжди несподіваний досвід поновленого, розширеного самовідчуження, досвід іншого, великого «Я» [там же].

Вивчення мотивації літературної творчості в юності дозволяє визначити мотиваційні довготривалі установки, які характеризують спрямованість особистості на створення творчого продукту. В період юності мотиваційна сфера особистості перебудовується таким чином, що домінуючу позицію в її структурі займають схильності. Схильності визначають як спрямованість на конкретну діяльність (С. Л. Рубінштейн), як потреба в будь-якому виді діяльності (Н. Лейтес, В. Н. М'ясищев, А. В. Петровський), як професійна спрямованість особистості (А. Г. Ковальов). До специфічних особливостей схильностей Є. П. Ільїн відносить: спонукання до діяльності, яке завжди співпадає зі змістом цієї діяльності; при умові вибору адекватної її діяльності схильності трансформуються в інтереси; при відсутності діяльності, що відповідає схильностям, з'являється незадоволеність своєю діяльністю [91].

Ми вважаємо, що до найбільш значущих особливостей схильностей в період юності належить особистісна значущість діяльності, яка займає важливе місце в структурі ціннісних орієнтацій і сприяє формуванню всієї системи спрямованості особистості. Слідом за Кеттелом, ми розподіляємо схильності за

ознакою модальності: «динамічні», спрямовані на досягнення конкретної мети, та «схильності — здібності», пов'язані не стільки з ефективністю діяльності, скільки з енергійністю, емоційністю та іншими індивідуальними особливостями творчої особистості [132].

Слід відзначити, що останнім часом (на початку третього тисячоліття) в наукових розвідках, зокрема, кандидатських та докторських дисертаціях активно досліджуються проблеми, пов'язані з виявленням тих або інших вікових психологічних особливостей особистості. У контексті нашої теми найбільш цікавими вважаємо ті, що присвячені юнацькому періоду: [45; 86; 99; 107; 151; 152; 171; 204; 214; 220; 221; 240; 241; 253; 257; 274, 276; 278; 289; 304 та ін.].

Деякі з них стосуються проблем обдарованості, але переважно технічної чи математичної — або різних типів [28; 83; 194].

Зокрема, відзначимо ґрунтовне дослідження з проблем математичної обдарованості, виконане Л. А. Мойсеєнко («Психологія творчого математичного мислення студентів» [194]), де уводиться поняття мисленнєвих стратегій та стилів математичного мислення, що має певні відповідності з поняттями фракталу, яким оперуємо у своєму дослідженні ми.

Фрактали (від лат. *fractus*, тобто роздріблений) — самоподібні внутрішньо динамічні структури, що є представницькою частиною або фрагментом таких складних, нелінійних, відкритих і самоорганізованих структур природи, які постійно трансформуються.

Як зазначає О. А. Донченко, фрактал не має точної кількісної характеристики, але має відносну сталість співвідношень, є поєднуючим елементом макро- і мікросвіту [75, с. 24, 25].

Фрактали стають зручними моделями для опису процесів, які раніше вважалися невпорядкованими і такими, що принципово не можуть бути описаними.

Дослідниця вводить поняття психофракталу: психофрактал — це первісна часткова психічна оснащеність індивіда, феномен, недоступний для свідомості

цілком, але такий, що являє собою єдину реальність, яка окреслює унікальний вектор життя суб'єкта [там же].

На думку О. А. Донченко, «через психофрактал людина від народження включена у світ відносин і співвідношень усього з усім як рівноправний системний елемент, будь-яка активність якого так чи інакше резонує з навколишнім світом» [75, с. 29].

Психологічні властивості зрілої особистості накопичуються на тому чи іншому психофрактальному паттерні й пов'язуються з ресурсними психофрактальними межами, які, у свою чергу, визначають якості й діапазон можливостей, у рамках яких індивід формується й зберігається як цілісність [там же, с. 28-29].

Оскільки досліджуваний нами віковий період стосується юнацтва, окреслимо коло питань, розглянутих сучасними дослідниками саме стосовно цього віку, і висновки, зроблені ними про особливості розвитку особистості саме в юнацькому віці.

Помітно, що першочергова увага науковців приділялася становленню емоційної та інтелектуальної сфери особистості в юнацькому віці, причому детально розглядався один з її аспектів: становлення емоційної зрілості, життєвої перспективи (в тому числі й у когнітивному аспекті), особистісної ідентичності, ціннісного самовизначення, формування у старшокласників здатності до самореалізації, емоційної стійкості, психологічні особливості прояву амбівалентності особистості, переживання суб'єктом юнацької кризи, особистісного самовизначення, рефлексивні компоненти професійного самовизначення амбівалентності атитюдів, становлення особистісної зрілості, образу власного майбутнього, формування життєвих перспектив, особливості розвитку творчої активності, індивідуальні особливості емоційного самоконтролю старшокласників, особливості розвитку інтелекту, розвиток процесів ідентифікації і відособлення тощо.

Висновки, зроблені дослідниками, стосуються вікових і статевих відмінностей у межах зазначеного періоду, який, у свою чергу, теж має певні

етапи відносно формування тих або інших компонентів емоційної та психічної сфери.

Так, дослідження емоційної зрілості підлітків та юнаків засвідчило, що спостерігається тенденція до підвищення рівня її окремих властивостей зі збільшенням віку: якщо у період від 13 до 14 років вона спостерігається на рівні керування власними емоціями; від 14 до 15 років — на рівні довільності вираження емоції у спілкуванні; то від 17 до 18-23 років — на рівні всіх компонентів емоційної зрілості.

Проблема статевої обумовленості розвитку особистості розглядалась у роботах А. І. Белкіна, І. С. Кона, Д. М. Ісаєва, В. Є. Каган, А. Г. Асмолова. Вивчаючи різні аспекти становлення особистості, дослідники дійшли висновку, що в соціально-психологічному особистісному змісті питання органічного розвитку людини повинно бути доповнене вивченням психологічної статі, котра має прояви в різницях соціальної поведінки, пов'язаних із статевим диморфізмом.

Наявність психологічних різниць між чоловіками та жінками, з погляду науковців, — незаперечний факт, але через відсутність несуперечливих емпіричних досліджень у класичних концепціях особистості та творчості проблема полового диморфізму практично не розглядалась. У той же час питання виявлення залежності між індивідуальними особливостями розвитку творчої особистості, видом обдарованості та типом психологічної статі є актуальним і майже не дослідженим.

На думку вітчизняних дослідників, розуміння психологічної статі не тотожне визначенню гендера західними вченими. Так, дослідники (І. С. Pearson, R. L. West, L. H. Turner) визначають стать як біологічну категорію, детерміновану чоловічими та жіночими половими хромосомами, що має прояви у статевих характеристиках, тоді як гендер — це надбана поведінка, яка культурно асоціюється з маскуліністю або фемініністю. На думку Д. Скотт, визначення «гендер» включає чотири пов'язані між собою і в той же час не тотожні компоненти: комплекс культурних символів, нормативні твердження,

що визначають інтерпретації смислових значень, соціальні інститути та самоідентифікацію особистості. Таким чином, визначення психологічної статі, з погляду вітчизняних дослідників, є одним із компонентів більш широкої категорії гендер, а не його аналогом [314].

Сучасні гендерні дослідження характеризуються досить широким, але недостатньо структурованим полем концепцій. Так, у сучасних західних теоріях особистості проблема статевої взаємодії розглядається в різних аспектах: у ракурсі формування специфічних якостей; вивчення біологічних та соціально-культурних різниць; дослідження чинників, що впливають на зазначені різниці між полами. У вітчизняних гендерних дослідженнях виділяють три головні напрямки: 1) гендер як інструмент соціального аналізу; 2) розуміння гендера в контексті жіночого дослідження; 3) гендер як культурологічна інтерпретація [239].

Незважаючи на різноманітність підходів у західній та вітчизняній літературі до вивчення гендерних різниць, у сучасних наукових дослідженнях гендер розглядається як соціальний конструкт, в основі якого положено три групи характеристик: біологічна стать, статево-ролеві стереотипи, «гендерний дисплей». І. Гофман залучив до наукового обігу поняття «гендерний дисплей» — як різноманітні вияви, що пов'язані із суспільними стереотипами та нормами чоловічої і жіночої дії та взаємодії. Таким чином, «гендерний дисплей» може бути визначений як множина проявів культурних складових статі [314].

Крім того, у сучасній науці існує теорія соціального конструювання реальності, теорія соціальної конструкції гендера як її варіанту і теорія гендерної системи. Основні положення першої теорії полягають у тому, що індивід засвоює культурні паттерни в процесі соціалізації впродовж усього життя. Період первісної соціалізації пов'язаний, в основному, з підсвідомими і пасивними механізмами засвоєння культури, тоді як вторинна — перетворення середовища. Важливим етапом вторинної соціалізації вважається юнацький вік (період від 17 до 25 років), коли формується світогляд особистості, її уявлення про особистісне призначення та зміст життя. Протягом цього періоду

засвоюється досвід поколінь, подій, які пережиті та усвідомлені особистістю на індивідуальному рівні та виступають у подальшому головними ціннісними орієнтаціями [там же].

У дослідженнях психології творчості зазначений віковий період розвитку особистості вважається періодом так званої самостійної творчості, коли здійснюється перехід від стадії наслідування до стадії створення оригінальних, новітніх творчих продуктів [76; 196]. За визначенням А. Гідденса, процес, у результаті якого відбуваються руйнування раніше засвоєних норм і зразків поведінки, слідом за якими йде процес засвоєння і накопичення нових норм, — це процес ресоціалізації. Саме в процесі соціалізації і ресоціалізації відбувається становлення творчої особистості, яке за часовими «параметрами» і співпадає з процесом відтворення і розвитку гендерної культури, до якої належить особистість [314]. Гендерна культура — це структурний компонент гендерної системи, до якої належать інститути, поведінка та соціальна взаємодія, що приписуються відповідно до статі. Дослідниця Хірדман визначає гендерну систему як сукупність відношень між чоловіком та жінкою, що включають формальні та не формальні правила та норми, які визначаються відповідно до місця, мети та статевої ролі особистості. Крім того, гендерна система — це сукупність «гендерних контрактів», які є відносно стійкими і відтворюються соціалізованими механізмами [там же].

Так, у пошуках відповіді на запитання: «Чому серед видатних поетів та письменників (майже до ХХ ст.), твори яких увійшли до скарбниці світової літератури, практично не зустрічаються жіночі імена?», нами було проведено аналіз кількісного співвідношення чоловіків та жінок серед видатних письменників та поетів, представників різних національностей та культур за період ХVІІІ-ХІХ ст. (за даними [97]).

Порівняльний аналіз кількісного співвідношення чоловіків та жінок серед видатних письменників та поетів підтвердив висновки щодо розподілу гендерної системи на приватну та публічну сфери реалізації особистості, у тому числі творчої, залежно від статевої ролі. Так, майже до першої половини ХХ ст.

публічна сфера (професійна та творча) була сферою чоловічої зайнятості. А у постіндустріальному суспільстві за рахунок зміни культурних цінностей і гендерної системи базовий гендерний контракт витісняється контрактом рівного статусу, відповідно з яким вирівнюється ієрархія прав та можливостей чоловіків та жінок у публічній та приватній сферах. Таким чином, тенденція зміни гендерного контракту дає підстави зробити апріорний висновок щодо тенденції зміни кількісного розподілу чоловіків та жінок серед творчих особистостей (видатних письменників та поетів ХХ ст.).

За даними досліджень [246], народжується приблизно рівна кількість дівчат і хлопців, але з віком кількість обдарованих дівчат поступово змінюється. Так, дослідження Барбари Кларк (1988) довели, що майже половину всіх обдарованих дітей, виявлених у початковій школі, складають дівчата. Крім того, дівчата випереджають хлопців у мовленнєвому розвитку, що є показником рівня розвитку вербальних здібностей. Але в період переходу від підліткового віку в юність обдарованих дівчат стає менше половини.

Сучасні дослідження довели, що дівчата на ранніх етапах онтогенезу (до 7 років) випереджають хлопців в інтелектуальному розвитку. У той же час, за результатами діагностики загальної креативності (тести Дж. Гілфорда і Е. Торренса), а саме за параметрами продуктивності, оригінальності, швидкості, спонтанності, гнучкості — статевих різниць знайти не вдалось. Проблема реалізації здібностей жінок започаткована у 30-х роках ХХ ст. Л. Холлінгуорт, яка почала дослідження рівня розумового розвитку дівчат та хлопців. Проведений нею та Л. Терменом аналіз виявив відсутність різниць у інтелекті представників різної статі. Більше того, найвищі бали в цьому дослідженні належали дівчатам [246]. За даними численних досліджень [314], у жінок більшою мірою розвинуті перцептивні та вербальні здібності, у той час як у чоловіків — зорово-просторові. Мова жінок багатша, вони раніше засвоюють навички читання. Ці різниці помітні вже у 10-11 років і зберігаються протягом вікового розвитку.

На думку Д. Уабер, різниці у розвитку просторових та вербальних здібностей чоловіків і жінок визначаються не статтю, а індивідуальною швидкістю дозрівання, що перебуває під контролем гормонів. Внаслідок цього всі індивіди, які випереджають у своєму розвитку однолітків, краще виконують тести вербальних здібностей. Оскільки дівчата випереджають хлопчиків у розвитку, їхні мовні навички домінують над просторовими. Виходячи із сказаного, дослідниця робить висновок щодо існування взаємодії двох чинників: індивідуального темпу загального розвитку і статі (Waber D., 1976). Тут ми наближаємося до необхідності проаналізувати чинники, що впливають на формування інтелекту, креативності та спеціальних здібностей. На сучасному етапі розвитку психології особливо значущим є аспект, пов'язаний з аналізом динаміки та кількісних співвідношень у системі «спадкоємність — середовище». При цьому дослідники не заперечують наявності впливу жодного із зазначених чинників.

Найбільш продуктивним, з погляду вивчення здібностей до літературної творчості, є підхід В. Дружиніна, який поєднав інтенсивність впливу генетико-середовищних чинників з мірою узагальненості здібностей. На думку вченого, чим більш загальною, латентною, генералізованою є здібність, тим у більшій мірі рівень її розвитку залежить від генетичної детермінації та біологічних чинників [76]. Навпаки, різниці в рівні розвитку здібностей спеціальних, пов'язаних з оперуванням конкретним матеріалом та функціонуванням систем, що забезпечують контакт із зовнішнім світом, визначаються переважно середовищем. До мікросередовищних чинників, або чинників найближчого оточення, що впливають на формування творчих здібностей, дослідники відносять існуючі настанови сім'ї, в яких формується творча особистість.

У дослідженні Д. Саймонтон (Simonton, 1978), спрямованому на вивчення соціокультурного контексту розвитку обдарованих особистостей, були визначені чинники: традиційна освіта та наявність рольової моделі обдарованої особистості. Крім того, було доведено, що зовнішні впливи на початкових етапах розвитку обдарованої особистості є більш важливими, ніж всі впливи

впродовж усього життя. Вивчення талановитих особистостей дає підстави стверджувати, що креативність складається або руйнується в дитинстві, підлітковому віці або в ранній юності.

Дослідження останніх років відкрили значущість соціально-психологічних чинників у нереалізованості жіночої обдарованості. Перш за все, це має відношення до існуючих настанов, поведінкових моделей, статево-рольових стереотипів, сформованих уявлень та традиційних очікувань у відношенні до жінок і чоловіків. За даними американських досліджень, очікування мають різниці від самого народження дитини. Удвічі частіше батьки називають переважним появу хлопчика, а не дівчинки, серед чоловіків ця цифра дорівнює чотирьом. У дитячій кімнаті хлопчиків у середньому у двічі більше різноманітних іграшок (у тому числі дидактичних ігор, конструкторів і т. ін.), ніж у однолітків дівчат. До того ж у дитячій кімнаті дівчат деякі категорії іграшок зовсім відсутні [246].

У цілому існує різниця у практиці виховання: дівчатам на підсвідомому рівні навіюють залежність від інших, неможливість самостійно вирішувати проблеми, практично вчать бути залежними, пасивними. Між тим, необхідною умовою формування високого рівня здібностей до творчості є активність та самостійність як особистісні якості. Різниця у ставленні вчителів до учнів різної статі є ще більш вираженою. В експериментальних дослідженнях було доведено, що деякі вчителі мають тенденцію знижувати оцінки тим ученицям, які демонструють здібності до аналітичного мислення, продукування оригінальних ідей, здійснюють опір традиційним умовам. Слід зауважити, що хлопці, які мають тотожні особистісні характеристики, отримують високі рейтингові оцінки в тих самих учителів [239]. Вражає те, що навіть шкільні підручники насичені проявами статево-рольових стереотипів: хлопці — головні діючі герої, відповідно — сміливі, незалежні, здібні, в той час як дівчата виконують другорядні ролі, пасивні, потребують підтримки.

Аналіз підручників для початкової та середньої школи, проведений Л. В. Поповою, довів, що дійсно має місце перебільшення в якості діючих осіб

хлопців та чоловіків. Психологи ставлять запитання: «Що це? — випадковість чи закономірність»? Дослідники проблеми дійшли до наступних висновків: статеві стереотипи впливають на різні форми поведінки та формування особистісних якостей чоловіків та жінок. Жінки досить часто заперечують наявність здібностей у структурі власної особистості, крім того, пояснюють свої успіхи зовнішніми умовами. Як наслідок, у жінок формується здібність до соціальної адаптації, яка маскує спеціальні здібності [246].

Таким чином, взаємодія особистості і соціуму може сприяти або гальмувати розвиток обдарованості у дитячому та юнацькому віці як основи творчості. Тільки невеликий відсоток літературно обдарованих жінок досягає висот творчої самореалізації, коли вони мають змогу наблизитись до себе «такими, якими замислив Бог, але не здійснили батьки», — за образним висловом М. І. Цвєтаєвої.

Дослідження М. Мід стосовно різниць у процесі соціалізації довели наявність так званого «ланцюга подвійного очікування», що пов'язує хлопців та дівчат. Мова йде про різні настанови стосовно очікувань соціуму: хлопців готують до досягнення успіху, тоді як дівчат — до необхідності демонструвати свою безпорадність. Сучасна американська дослідниця Кетлін Ноубл [371] звертає увагу на те, що ті ж самі якості обдарованих жінок та чоловіків оцінюються по-різному. Так, такі якості як упевненість, незалежність, оригінальність у вирішенні проблем, творчий підхід до праці отримують позитивну оцінку, якщо вони належать чоловікам. Стосовно особистісних якостей жінок точка зору прямо протилежна, оскільки від них очікують залежності, некритичності, згоди виконувати рутинну працю.

За даними сучасних досліджень, у процесі соціалізації з моменту народження, починаючи з реагування матері на крик дитини, з постійної спрямованості тримати дочку поряд із собою, на вербальному та невербальному рівнях дівчатам навіюється невпевненість, неможливість підкорити обставини, необхідність опори, підтримки іншої людини, має місце формування зовнішнього локус-контролю. Таким чином, впевненість, інтернальність як

особистісна якість не формуються як значущі цінності. Невпевненість є потужною перепорою творчості, а заперечення особистісної креативності знижує творчу активність.

Слід зазначити, що творча обдарованість не є чимось раз і назавжди даним, саме тому для розуміння природи обдарованості необхідно звернутись до вивчення впливу чинників середовища, до яких дослідники літературної творчості відносять: існуючі настанови сім'ї, наявність позитивного зразка творчої поведінки (батьки, що займаються творчою діяльністю, «професійний» зразок або творчий наставник, «ідеальний герой», що опосередковано впливає через продукти творчої діяльності), емоційний вплив матері, котрий виявляється в особистісних рисах (розвинута емпатія, естетичний смак, почуття слова), в цілому наявність емоційної близькості батьків [76; 145].

З погляду сучасних дослідників, до найбільш вагомих характеристик чинників, що впливають на формування обдарованості, може бути віднесена наявність стимулювання творчих проявів особистості. Взагалі існуючий соціальний контекст — заперечення або заохочення творчості впливає на прояви творчої активності жінок [там же].

На думку Г. С. Абрамової, психологічна статі особистості в цілому визначає образ світу суб'єкта, структурує приватні форми регуляції індивідуальної діяльності — образ ситуації, Я-концепцію, систему індивідуальних цінностей, уявлення про можливості дії [1]. Саме тому для розуміння психологічної статі особистості необхідно звернутись до моделі маскулинності-фемінності, яка працює як стимул — засіб, або знак, елемент культури, що, на думку Л. С. Виготського, опосередковано реконструює і об'єктивує натуральні форми поведінки.

На сучасному етапі розвитку уявлень про прояви психологічної статі особистості виокремлюють три головні типи: маскулинність (мужній — в індивідуальних якостях особистостях поведінки, ієрархії життєвих цінностей та структурі мотивів мають місце прояви, нормативні характеристики чоловічої ролі в соціумі), фемінність (жіноча — зазначені особливості відповідають

нормативним характеристикам жіночої статевої ролі); андрогінність (сполучення фемінних та маскулинних якостей, що дозволяє індивідам варіювати статево-рольовими нормами, зі збереженням статевої самоідентифікації) [7; 10].

Згідно з теорією психологічної андрогінії, найбільш продуктивними та адаптивними є андрогінні особистості, тоді як високий рівень маскулинності у чоловіків і фемінності у жінок (мова йде про максимальний збіг настанов статево-рольовому стереотипу) корелює із заниженою самооцінкою та високим рівнем тривоги у жінок, відповідно високомаскулинні чоловіки незадовільно виконують діяльність, що не збігається з традиційними нормами статево-рольової ідентифікації. Дослідники звертають увагу на те, що діти, поведінка яких відповідає потребам їх статевої ролі, мають більш низькі показники інтелекту та творчих здібностей.

Теорія андрогінності (А. Constantinople, 1973) звернула увагу дослідників на те, що кожна особистість може мати і фемінні і маскулинні якості водночас, які в свою чергу є не протилежними полюсами одномірного континууму, а незалежними конструктами. З погляду теорії андрогінності, ефективність функціонування особистості в будь-якій діяльності залежить від здібності проявляти фемінність та андрогінність адекватно ситуаціям. Таким чином, андрогінність — це здібність особистості проявляти високий рівень як фемінних, так і маскулинних характеристик у залежності від ситуації, тоді як прояв особистістю у будь-якій ситуації і фемінних і маскулинних характеристик низького рівня визначається як недиференційованість самостійних проявів психологічної статі особистості.

На сучасному етапі розвитку психологічної науки має місце тенденція впровадження ортогональної моделі психологічної статі особистості як відображення демократизації відношень та уявлень стосовно психологічних якостей чоловіків і жінок у напрямку відмови від їх поляризації.

Внаслідок крос-культурних досліджень регуляції статево-рольової поведінки (І. І. Лунін, Г. В. Старовойтова) було зроблено висновок: культури

різнятися за ступенем регуляції індивідуальної поведінки, а також за змістом стереотипів маскулинності-фемінності, що суттєво впливає на виявлення різниць поведінки та психіки чоловіків і жінок. У той же час структура приватного та професійного життя характеризується як рівнозначна частина соціальних ролей, які не розділяються на жіночі та чоловічі. Крім того, дослідники проблеми засвоєння гендерних ролей (Ю. Є. Альошина, А. С. Волович) підкреслюють, що сучасна школа головним акцентом виховання наголошує розвиток традиційно жіночих якостей: контактність, соціабельність і т. ін. [10].

У сучасному суспільстві, зорієнтованому на соціальну рівність чоловіків і жінок, має місце стимулювання розвитку маскулинних якостей жінок (домінування, конкурентність, гіперактивність). Саме тому, у пошуках відповіді на запитання: «чому майже до середини ХХ століття серед видатних письменників і поетів практично відсутні особистості жіночої статі?», — можна дійти наступних висновків.

Психологічна стать особистості — складна, динамічна, системна якість, що обумовлена біологічними особливостями індивіда та статево рольовими стереотипами, до структури якої відносять: статево самосвідомість, статево ідентичність, статево орієнтації.

В сучасних умовах найбільш перспективною для подальшого вивчення проблеми є ортогональна модель маскулинності-фемінності, в рамках якої досліджуються прояви андрогінної психологічної статі, як найбільш поширені в сучасному суспільстві взагалі — і перш за все серед творчих, літературно обдарованих особистостей.

У літературній творчій діяльності кількість чоловіків, що отримали професійне визнання, перебільшує кількість жінок, що пояснюється залежністю креативності не стільки від біологічної статі, скільки від якостей літературно обдарованих особистостей, що обумовлені статевою роллю.

До компонентів структури здібностей до літературної творчості належать емпатія та вербальна креативність, які за даними експериментальних

досліджень більшою мірою розвинуті у жінок. У той же час жінки з традиційною гендерною домінантою (фемінним типом поведінки) не досягають високого рівня реалізації у творчій діяльності.

Статеві-рольові стереотипи, засвоєння яких починається з ранніх етапів онтогенезу, закріплюється в юнацькому віці (етап вторинної соціалізації, що збігається за хронологічними рамками з етапом самостійної творчості) гальмують розвиток творчої реалізації жінок у багатьох сферах діяльності, у тому числі літературній. Слід відзначити, що виявлені особливості розвитку літературно обдарованих особистостей залежно від впливу статево-рольових стереотипів мають тенденцію змінюватись з плином часу, зміною культурних цінностей, традиційних настанов стосовно гендерних ролей [119].

Щодо статевої відмінностей, то у дівчат найбільш активно формуються співчуття та співпереживання, розуміння емоційного стану та мотивів поведінки партнера по спілкуванню; у хлопців — регуляція власними емоціями. Статеві відмінності проявляються також на рівні взаємозв'язків основних компонентів емоційної зрілості з емоційно-особистісними властивостями. Найбільш суттєвими вони є у взаємозв'язках емпатії, яка у хлопців частіше, ніж у дівчаток, пов'язана з емоційною лабільністю, депресивністю, дратівливістю. Найменші відмінності визначені в детермінації емоційної експресивності.

В цілому дослідження вікових та статевої відмінностей щодо ознак емоційної зрілості в юнацькому віці показало, що на різних етапах її становлення домінують різні риси, зокрема, на етапі у 16-17 років спостерігається суттєве вдосконалення особистісного рівня прояву емоційної зрілості, а етап у 18-23 років взагалі є періодом автономно-збалансованого та відносно стійкого прояву емоційної зрілості.

Також дуже важливим є факт нерівномірності становлення емоційної зрілості, яка проявляється в розбалансованості розвитку основних властивостей та рівнів їхнього прояву, що виражено в етапах її становлення [214].

Амбівалентність особистості — особистісна риса, яка проявляється у співіснуванні рівних за силою взаємовиключних протилежностей у мотивації, когніціях, афектах та поведінці відносно зовнішнього чи/та внутрішнього світу.

Як свідчать результати досліджень останніх років, структура особистісної амбівалентності в ранній юності включає мотиваційний, афективно-когнітивний та поведінковий компоненти. Критеріями і показниками її прояву є мотивація афіліації (мотиви прагнення прийняття та страху знехтування), фрустраційна інтолерантність — толерантність (емоційна нестійкість, невідреагованість під впливом фрустраторів-цінностей та фрустраторів-суб'єктів), агресивність — доброзичливість (спонтанність агресії, нездатність її стримувати, задоволення від заподіяння шкоди). У ранньому юнацькому віці особистісна амбівалентність проявляється на трьох рівнях: конкордантно-збалансованому (взаємокомпенсуючий) низькому, дискордантно-розбалансованому середньому та дискордантно-дезінтегрованому високому [171].

У дослідженні І. С. Булах доведено, що вирішення проблеми розвитку особистості у сучасній психології відображає три основні тенденції: відповідно до першої генезис особистості зумовлюється переважно соціальною ситуацією розвитку, другої — акцентується увага на соціальній активності особистості та її свідомості, третьої — актуалізується суб'єктність людини.

Розвиток особистості — це постійні змінення, переходи, перетворення родових, соціально-типологічних властивостей в індивідуальні, особистісно-сміслові її якості, що виникають в ході онтогенезу. Особистісне зростання корелює з розвитком у напрямі самореалізації та самоактуалізації людини. Передумовою особистісного зростання є первісно існуюча, спадково детермінована внутрішня природа і «серцевина» особистості — самість, яка являє собою нерозвинену форму «Я». Саме вона «диктує» пошук шляхів особистісного зростання, як активного процесу становлення, в якому людина бере на себе відповідальність за свій майбутній життєвий шлях [45].

Наступні положення стосуються механізму здійснення емоційного самоконтролю, серед складових якого — певні блоки: самооцінка, рівень домагань, мотиви, цінності та ідеали особистості, вольові якості, образ «Я», рефлексія, когнітивний стиль та емоційний інтелект. До комплексу індивідуально-психологічних детермінант емоційного самоконтролю старшокласників входять особистісна рефлексія, емоційний інтелект, вольові якості особистості, мотивація самоповаги та мотивація досягнення. Як показало дослідження, активізація та розвиток цих індивідуально-психологічних особливостей старшокласників сприяє підвищенню рівня їх емоційного самоконтролю [221].

Стосовно життєвого самовизначення, здійсненню якого сприяють розвиток когнітивної та емоційно-вольової сфер особистості, становлення її самосвідомості, рефлексії, системи особистісних смислів, є важливим висновок, відповідно до якого сформованість ціннісно-смыслового виміру життєвої перспективи в юнацькому віці превалює над часовим. Упродовж юнацького віку відбувається зростання визначеності та диференційованості життєвих перспектив, ранньому юнацькому віку притаманний оптимізм на тлі відсутності реалістичних життєвих планів, пізньому юнацькому віку — переважно тривога та невпевненість [152].

Важливо враховувати спостереження, зроблені іншою дослідницею щодо поняття життєвої перспективи. На думку автора, саме у ранньому юнацькому віці людина вперше вчиться впливати на перспективу власного життя, формувати її. Провідною характеристикою самовизначення є орієнтованість на майбутнє, особистісне й професійне самовизначення, що обумовлює формування життєвих перспектив особистості.

Результати проведеного дослідження з метою різнобічного і багатовекторного вивчення формування життєвої перспективи особистості у ранній юності з урахуванням як внутрішніх (індивідуально-психологічних), так і зовнішніх (соціально-психологічних) факторів доводять, що базовими соціально зумовленими чинниками, які детермінують психологічні й соціально-

психологічні життєтворчі властивості у студентів, є успішний соціальний досвід і професійне самовизначення. Заслуговує на увагу здійснена дослідником диференціація способів формування життєвих перспектив: компенсаторно-ілюзорний (який переважає у школярів) та реалістично-конструктивний (переважає у студентів).

Таким чином, автор доводить, що серед індивідуально-психологічних властивостей, які зумовлюють об'єктивне, цілісне сприймання життєвого шляху й детермінують оптимальність життєвої перспективи особистості у ранньо-юнацькому віці, які треба формувати у юності, — інтернальність, почуття реальності, стратегічність мислення, креативність, гнучкість, безконфліктність, комунікабельність, емоційна врівноваженість і цілеспрямованість [257].

Щодо особистісної ідентичності дослідники відзначають, що сенситивним для її становлення є ранній юнацький вік, якому притаманні динамічні зміни самосвідомості, причому становлення особистісної ідентичності в цей період відбувається в процесі подолання вікової кризи, пов'язаної зі зміною соціальної ситуації розвитку — свідомим переходом від позиції дитини до позиції дорослого. Структура особистісної ідентичності включає такі компоненти: когнітивний, емоційно-оцінний та часовий — і має три рівні: низький, середній, високий — на основі критеріїв та показників: ідентифікація з власним «Я» (диференційованість, опосередкованість, динамічність); емоційно-ціннісне самоставлення (модальність, відкритість); часова транспектива (наступність, прийняття різночасових аспектів «Я») [107].

Рання юність є актуальним періодом формування життєвих перспектив, причому структура психологічного часу особистості в цей період, на відміну від підліткового віку, характеризується більшою продуктивністю подій та їх віддаленістю у минуле та майбутнє, психологічну ж готовність до становлення життєвих перспектив значною мірою визначають особливості когнітивного розвитку самосвідомості. Зростання когнітивних компонентів у самосвідомості

молодої людини обумовлює розвиток рефлексивних складових самосвідомості [289].

Вивчення проблеми ціннісного самовизначення у старшому шкільному віці приводить дослідників до висновку, що ціннісне самовизначення є актуальною потребою і насущним екзистенційним завданням старшокласників. Його здійсненню сприяють наступні передумови: розвиток когнітивної (абстрактно-понятійної) і емоційно-вольової сфер (довільність, ієрархізованість, інтелектуалізованість, опосередкованість), підвищена сенситивність до засвоєння соціокультурних цінностей та норм, становлення індивідуальної оціночно-відносинної структури, зокрема світогляду, усвідомлена необхідність обрати професію чи рід заняття. Самовизначення спрямовується ціннісними орієнтаціями на істину (пізнавальна діяльність), користь (практична діяльність), справедливість (комунікативна діяльність), добро (моральна діяльність), красу (творча діяльність) і гармонію зі світом і собою (духовна практика). Головним смислоутворювальним мотивом кожної діяльності є мотив самореалізації в цій діяльності, який необхідно усвідомити. Через недостатній розвиток ціннісно-сміслової сфери останні два рівні самовизначення у старшокласників можуть не проявлятися [274].

Дослідниками також встановлено, що старший шкільний вік є сенситивним періодом для формування здатності до самореалізації, і виділено сукупність компетенцій, оволодіння якими забезпечить здатність до самореалізації (останні структуровано за основними сферами життєдіяльності). Це компетенції у пізнавальній сфері, у мотиваційній; емоційно-вольовій сфері, у сфері спілкування і поведінки; у сфері ставлення до себе та компетенції профільного спрямування.

Ними доведена також залежність між рівнем життєвої компетентності і повнотою самореалізації особистості. Послідовний цикл формування здатності до самореалізації складається з трьох етапів: самоактуалізації, самовизначення та самопрезентації [86].

На думку дослідників, особистісне самовизначення є процесом свідомого визначення суб'єктом власної внутрішньої сутності та місця в системі суспільних відносин; має ціннісно-смыслову природу і виражається в активному ставленні особистості до себе та оточуючої дійсності. Важливими психологічними умовами особистісного самовизначення є високий рівень особистісної зрілості, що виражається у досягненні відповідного ступеня сформованості ієрархічної структури ціннісних орієнтацій та соціально значущої спрямованості особистості старшокласника [220].

Дуже важливою у контексті нашої теми є проблема особливостей переживання суб'єктом юнацької кризи.

Т. М. Титаренко розглядає життєвий світ особистості як концептуальну модель багатовимірного відображення реальності, що описує об'єктивну дійсність за допомогою перцептивних, вербальних, міфологічних, символічних мов.

Описуючи основні дисгармонії життєвого світу (егоцентричну, конформну, нормативну та релятивну), дослідниця виводить їх із закономірностей індивідуального існування, підкреслюючи діалогічний характер процесу активного пристосування людини до навколишнього світу та одночасної зміни його відповідно до її потреб і відзначаючи пряму й зворотну проєкції внутрішнього й зовнішнього світів один на одного [213].

Як показав аналіз юнацького періоду життєвого шляху, здійснений у дисертаційному дослідженні Ю. І. Лановенко, цей вік, завершуючи перехід від дитинства до дорослості, є сенситивним у процесі становлення смисложиттєвих орієнтирів. Автор вводить поняття «первинна екзистенціальна інтеграція» (котре тлумачить як свідоме смисложиттєве самовизначення зростаючого суб'єкта, вперше здійснюване ним на своєму життєвому шляху), а також виділяє особливості прояву екзистенціального змісту на рівні складових психічної організації суб'єкта:

– сфера потреб (потреби, що стають актуальними в юнацькому віці, набувають для суб'єкта смисложиттєвої значущості, виступаючи основою для формування цілей життя та планів на майбутнє);

– емоційна сфера (процес задоволення цих значущих потреб незалежно від результату супроводжується сутнісними почуттями страху (негативне очікування), віри (впевненість у необхідності мети) і образи (розчарування));

– вольова (спосіб задоволення смисложиттєвих потреб стає способом існування суб'єкта юнацького віку; поява будь-якої перешкоди на цьому шляху актуалізує неприйняття юнаком свого способу існування взагалі).

Автор робить надзвичайно важливий висновок, що криза юнацького віку є необхідною складовою процесу дорослішання: актуалізація екзистенціальних переживань ініціює дорослішання в цілому, а сам юнацький вік набуває інтегративного сенсу в переживанні процесу самопізнання [151].

Як уже зазначалося, деякі дослідження останнього періоду стосуються проблем психології творчості саме в юнацькому віці (хоча й їх дуже мало, враховуючи важливість зазначених проблем).

Зокрема, Ю. В. Мороз розглядає в дисертаційному дослідженні явище творчої активності як продуктивного процесу і специфічного стану особистості, спрямованого на постановку власних цілей, подолання меж заданої ситуації через відкриття її вихідних сутнісних ознак. На думку автора, творча активність виявляється у формі внутрішньоособистісного креативного процесу, є суто особистісною якістю і не може бути зведеною до власне інтелектуальних та інших когнітивних процесів, з якими вона тісно пов'язана, але є самостійним психічним феноменом.

У старшому шкільному віці творча активність утворює складну міжфункціональну систему із психологічними структурами, які породжують системну якість основного психічного новоутворення віку — готовності до життєвого самовираження. Автором встановлено кореляцію творчої активності з такими складовими цієї системи, як ціннісні орієнтації і міра їх

ієрархізованості, гармонійність високого рівня домагань і висока самооцінка [204].

За даними досліджень В.І. Слободчикова та Є.І. Ісаєва, саме в період юнацької кризи відбувається становлення авторства у визначенні й реалізації поглядів на життя та індивідуального способу життя, що співпадає із завершальною стадією ступеню персоналізації [273]. На думку дослідників, основними новоутвореннями юнацького віку є «саморефлексія, усвідомлення власної індивідуальності, поява життєвих планів, готовність до самовизначення, установка на свідому побудову власного життя, поступове вrostання в різні сфери життя» [там же, с. 311].

Свого роду «інтегративним» можна вважати дослідження, присвячене особистісним характеристикам юнацтва з різними формами обдарованості [28].

Серед провідних характеристик обдарованої особистості, які визначаються на основі аналізу основних структурних компонентів обдарованості, автор називає такі:

– толерантність до невизначеності, що може розглядатися як стильова характеристика пізнання, а також як властивість особистості, що виявляється не тільки в пізнавальній діяльності, а й у процесах соціалізації;

– відкритість новому досвіду (фактор, що входить до складу п'ятифакторної моделі особистості (Л. Р. Голдберг), чия глобальність, крос-ситуаційний та крос-культурний характер визначаються єдністю функціонально-діяльній організації поведінки та соціальної взаємодії людей (О. Г. Шмельов);

– автономність активності особистості від зовнішніх чинників (спонтанність — Д. Б. Богоявленська; самопричинність — С. Д. Максименко), натомість стимуляція активності тими інноваціями (В. А. Петровський), побічними продуктами (Я. О. Пономарьов), ціннісно-інформаційними бар'єрами (Р. Х. Шакуров), які з'являються в процесі їх розгортання тощо [28].

Ще одне дослідження (автор — І. А. Страцинська), присвячене проблемі життєвого шляху особистості з погляду структури часу життя, містить важливі

висновки щодо наявності певної підпорядкованості життєвого шляху творчої особистості дискретно-вузловій низці вікових точок, у яких він поділяється на певні періоди творчості та періоди особистого життя.

У творчих особистостей з різною спрямованістю життєвий шлях має відповідні відмінності за власною дискретно-вузловою структурою, причому ці своєрідно виокремлені вікові точки виконують роль подвійних вузлів (у площині творчості у площині особистого життя).

У часових відрізках, розташованих поблизу цих вузлових точок (особливо подвійних) фіксуються найбільш загострені особистісні прояви самовизначення, самоздійснення, творчої експансії та різкі зміни в особистому житті (а також «психологічні злами»).

Щоправда, ця дискретно-метрична структура часу, що залежить від довготривалості життя творця, підпорядковується власному годиннику індивіда, а тому може бути розгорнута тільки у ретроспективу (тобто «передбачення» і «прогнози» неможливі [283]).

Ще менше досліджень, присвячених проблемам літературної (художньо-словесної) творчості в юнацькому віці.

З. В. Юрченко розглядає у дисертаційному дослідженні психологічні особливості самостійної художньо-словесної творчості учнів та її вплив на розвиток літературних здібностей у підлітковому та юнацькому віці.

Автор доводить, що самостійна літературна творчість як художньо-естетична діяльність є важливим чинником літературного розвитку, що здійснюється у руслі вікової динаміки психічного розвитку особистості [318].

Таким чином, можна відзначити, що в цілому проблеми вікових відмінностей та мотиваційних особливостей особистості в юнацькому віці активно розробляються сучасною наукою, але одночасно дуже мало досліджень, присвячених проблемам літературної (художньо-словесної) творчості в юнацькому віці.

Здібності до літературної творчості формуються поступово в процесі індивідуального розвитку особистості. Але питання визначення сенситивних

періодів розвитку літературних здібностей до цього часу залишається проблемною галуззю психологічної науки [146, с. 229-238.].

У статті «Формування здібностей до літературної творчості: сенситивні періоди впливу етнекологічних чинників» [146] подано зроблені на основі аналізу (авто)біографічної літератури письменників (або взагалі художників у широкому розумінні цього слова) висновки щодо чіткої кореляції між певними хронологічними точками онтогенезу і періодами, відомими у віковій психології як періоди найбільш повного визрівання мозкових структур, причому за всіма трьома осями — вертикальною, передньо-задньою та латеральною (бічною). Саме в цих точках відбувалися впливи фуркаційних чинників (значущі, в тому числі й естетично, цікаві, дивні, травмуючі тощо події, які зберегла пам'ять творця або людей з його оточення).

Докладний опис запропонованої класиками психологічної науки системи вікової періодизації зроблено В. С. Мухіною [206]. Так, наприклад, дослідниця зазначає, що в основу вікової періодизації Д. Б. Ельконіна покладено ідею провідної діяльності, яка й визначає виникнення психологічних новоутворень на конкретному етапі розвитку. А. В. Петровський для кожного вікового періоду виділяє три фази входження в референтну спільноту. адаптація, індивідуалізація та інтеграція, в яких відбуваються розвиток і перебудова структури особистості.

Вважаючи, що кожна дитина має свій шлях розвитку, В. С. Мухіна відзначає найбільш типові вікові межі.

Стосовно креативності В. М. Дружинін, узагальнюючи ідеї інших дослідників, «закріплює» сенситивні періоди за двома фазами.

Перша фаза — розвиток «первинної» креативності як загальної творчої здібності, неспеціалізованої стосовно певної галузі людської життєдіяльності. Сенситивний період цього етапу, за даними ряду авторів, настає у 3-5 років. Відбувається наслідування дорослого як креативного зразка. Друга — підлітковий і юнацький вік (можливо, від 13 до 20 років) На основі «загальної» креативності формується «спеціалізована» креативність: здібність до творчості,

пов'язана з певною сферою людської діяльності, як її «зворотний бік», доповнення й альтернатива. Важливу роль відіграє «професіональний» зразок, підтримка сім'ї та однолітків. Але головне — «ідеальний зразок» творця.

Далі індивід або затримується на фазі наслідування назавжди, або переходить до оригінальної творчості [77, с. 130].

Л. Л. Момот та Л. В. Шелестова сенситивними періодами вважають молодший шкільний і молодший підлітковий вік. На їхню думку, саме в цей період активно розвиваються уява, дар фантазувати, творчо мислити, помітно виявляється допитливість, формується вміння спостерігати, порівнювати, критично оцінювати діяльність [203, с. 54].

В іншій статті Л.Л.Момот [202], називаючи загальну для молодших школярів та молодших підлітків характерну рису — вияв допитливості, зазначає, що вона відрізняється за своїм змістом та інтенсивністю. У молодшому підлітковому віці також різко зростають індивідуальні відмінності, самостійність мислення дітей, активність у постановці проблемних питань та пошуку їх розв'язання.

Є. А. Корсунський, стверджуючи, що для літературно обдарованих особистостей вкрай важлива наявність сильної і яскравої уяви, мовних здібностей і відчуття форми [112], називає два сенситивних періоди для їхнього розвитку — раннє дитинство і підлітковий вік. Ранньому дитинству, на його думку, більш притаманна багата уява (а отже, новизна й оригінальність створеного), а в підлітковому віці особистість відзначається високим рівнем розвитку вербальної пам'яті та високим рівнем інтелекту, але втрачає здатність до оригінальної творчості.

Важливо враховувати думку Л. С. Виготського, О. М. Леонтьєва, Д. Б. Ельконіна, інших психологів про те, що насправді реально вікова періодизація кожної конкретної людини залежить від умов її розвитку, від особливостей визрівання мозкових структур, що відповідають за розвиток, і для кожного віку існує своя специфічна соціальна ситуація, свої провідні психічні функції та провідна діяльність [206, с. 11; 55].

Динаміка морфологічного визрівання нині привертає до себе особливу увагу психологів [246]. Вчені вважають, що в проміжку від народження до двох років відбувається інтенсивний і надлишковий синаптогенез — утворення синапсів, тобто контактів між нервовими клітинами. У сім років кількість таких контактів сягає рівня, що є нормою для дорослих. Вчені пов'язують ці дані із здібностями до набування досвіду.

Діяльність мозку в цілому дослідники [77; 180; 196] розглядають, беручи до уваги особливості функціонування його основних блоків. Відповідно автори виділяють три осі визрівання мозкових структур. За умови існування різних підходів до цієї проблеми найбільш узагальнений підхід полягає в тому, що психофізіологічне визрівання розглядається у трьох вимірах: вертикальному (напрямок від підкоркових структур до кори великих півкуль), передньо-задньому (динаміка визрівання «задніх» та «передніх» ділянок кори) та латеральному, чи бічному.

Незважаючи на те, що час визрівання зазначених структур є різним, на всіх етапах онтогенезу мозок працює як ціле (а мозкове забезпечення психічних функцій має системну організацію), тому вікові особливості його функціонування на кожній стадії дослідники пропонують розглядати як своєрідну «суму», результат різночасного визрівання різних структур [180, с. 342-343]. Там же (Т. М. Марютіна «Біологічне визрівання і психічний розвиток») подано періодизацію визрівання мозкових структур [180, с. 331–332]. Так, вертикальний вимір дозволяє виявити динаміку розвитку у напрямі від підкоркових структур до кори великих півкуль. Першими розвиваються філогенетично давніші підкоркові структури, які відповідають за ефективну адаптацію немовляти до навколишнього середовища (деякі з них є зрілими вже з моменту народження, а завершують розвиток в перші роки життя дитини).

Саме в цих структурах локалізуються життєво важливі центри, відповідальні за дихання, кровообіг, терморегуляцію, сон та протилежний стан тощо).

Процес визрівання у цьому аспекті відбувається за принципом кортиколізації функцій — поступового перенесення основних центрів, що регулюють психіку та поведінку дитини, з підкоркових структур до кори великих півкуль.

Горизонтальний вимір передбачає аналіз динаміки розвитку задніх та передніх відділів мозку (від перших до останніх).

Загальноприйнятою є думка, що задні відділи кори виконують функцію приймання, зберігання та переробки інформації. Цій функції відповідає структурна організація і напрямок визрівання зазначених відділів від первинних (проекційні, аналізаторні — зорова, слухова тощо) проекційних зон до вторинних (більш складна обробка сигналів, зокрема, звіряння поточної інформації зі змістом пам'яті) й від них до третинних (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу) асоціативних зон [180, с. 346].

Знову ж таки дослідники називають термін 3-7 років: у три роки уповільнюється, а у сім зупиняється процес росту кори (швидкість росту була найбільшою у немовлят у перший рік життя, а потім поступово ріст уповільнювався).

Таким чином, від трьох до семи років відбувається інтенсивний розвиток вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення психічних новоутворень [там само].

Передні відділи кори великих півкуль (насамперед фронтальні зони, які є еволюційно молодшими і тому визрівають останніми) переважно забезпечують аналітико-синтетичну діяльність мозку, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання [там само, с. 347].

Латеральний (бічний) вимір представлено двома концепціями — еквіпотенціальності (від початку рівність всіх функцій, в тому числі й мовленнєвої) півкуль і прогресивної латератизації та асиметрії. Т. М. Марютіна поділяє погляди тих дослідників, які надають перевагу концепції асиметрії, — із врахуванням пластичної властивості півкуль на ранніх стадіях розвитку.

Причому всі дослідники визнають, що в дітей провідна роль належить правій півкулі [там же, с. 348-350].

Важливим для нашого дослідження є висновок про те, що динаміка морфофункціонального визрівання коркових зон корелює з виникненням відповідних психічних новоутворень у сенситивні періоди розвитку.

Цікавою в цьому сенсі є спроба американського психолога С. Моргана, який, спираючись на дослідження О. Р. Лурії, порівняв динаміку морфофункціонального визрівання мозку зі стадіями інтелектуального розвитку, визначеними Ж. Піаже [180].

Основні стадії визрівання мозку (за С. Морганом):

Перша стадія (перший рік життя): визрівають глибинні структури мозку, що забезпечують активаційні процеси кори великих півкуль.

Друга стадія (морфологічне оформлення — на момент народження, цілковита функціональність — перший рік життя): визрівають первинні проєкційні зони (зорова, слухова, сенсорна та моторна), що забезпечують сенсомоторні процеси.

Третя стадія (від 2 до 5 років): визрівають вторинні кортикальні зони, що забезпечують створення умов для навчання в межах окремих модальностей; доопераційний інтелектуальний стан.

Четверта стадія (від 3 до 7 років, особливо 5-6): визрівають третинні коркові в задніх відділах кори (блок прийому, зберігання та переробки інформації), що забезпечують конкретні операції.

П'ята стадія (найбільш інтенсивно — 6–8 років, триває до 12): визрівають третинні зони блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують формальні операції.

І ще один дуже важливий для нас висновок щодо ролі середовища у процесі розвитку особистості. Пластичність центральної нервової та сенситивність в онтогенезі дослідники пов'язують із фактором росту нервової

тканини (ФРН), тому, як свідчать численні експериментальні дані, на ранніх етапах розвитку зміни у середовищі можуть істотно вплинути на морфофункціональні особливості центральної нервової системи та поведінку людей і тварин [180, с. 347–348].

Таким чином, враховуючи динаміку морфофункціонального визрівання коркових зон (а отже, виникнення відповідних психічних новоутворень), можна визначити сенситивні періоди онтогенезу творчої особистості, зокрема, сенситивні періоди розвитку літературно обдарованої особистості (докладніше мова про це піде у наступних розділах нашого дослідження).

Висновки до першого розділу

1. На сучасному етапі розвитку психологічної науки проблема вивчення літературної творчості пов'язана з низкою труднощів: незважаючи на досить тривалу історію розробки загальної теорії творчості, дотепер немає задовільної системи поглядів на природу творчості й чіткої та несуперечливої загальної теорії; відсутнє вичерпне визначення творчості, що викликано різницею підходів до дослідження творчості, приналежністю вчених до різних шкіл, які ставлять на перше місце різні властивості досліджуваного об'єкта й застосовують різні методології; відсутні комплексні дослідження літературної творчості саме психологічною наукою — при наявності досліджень, які стосуються окремих сторін творчої особистості (письменника або поета), специфіки творчого процесу і творчих продуктів, генетичних або соціальних передумов виникнення творчої особистості, культури й техніки письменницької праці тощо; до цього часу не створено систематичної й методологічно виразної теорії літературної творчості. Водночас неоднозначність і множинність тлумачення поняття творчості в психологічній науці, як і наявність великої кількості спірних і невирішених питань, варто сприймати позитивно — як велику перспективність цього напрямку.

2. Змінилася загальна наукова парадигма в галузі гуманітарного знання. Ситуацію сучасного етапу розвитку психологічної науки вважають кризовою, або мультипарадигмальною. З урахуванням зміни загальної гуманітарної парадигми можливий інший погляд на специфіку літературної творчості. Отже, необхідно намітити нові шляхи дослідження проблеми. Тому вважаємо найбільш доцільним зупинятися лише на зонах найбільшої продуктивності.

3. Дотримуючись позицій наукової школи В. О. Моляко, у якості робочого обираємо визначення творчості, яке дають представники системно-структурного підходу: творчість — це така діяльність людини, в результаті якої виникає щось нове, таке, чого досі ще не існувало, а продукти творчості — це не тільки матеріальні вироби, але й окремі ідеї, рішення, просто думки, плоди фантазії, які можуть і не віднаходити матеріального втілення. Системно-стратегічна концепція творчої діяльності передбачає тлумачення творчості як органічної складової цілісного психічного потенціалу суб'єкта, що є основою його діяльності. Особливо продуктивним вважаємо положення у рамках цієї концепції щодо сутності творчості, яке переносить акцент із творчості як об'єктивного результату діяльності на особистісний аспект індивідуального переживання процесу створення чогось нового. Продуктивним є вивчення творчості з позицій системно-стратегічної концепції, оскільки основою обдарованості є стратегіальна організація свідомості.

4. Логічний розвиток твердження про ціннісне зрівнювання творчого результату й творчого процесу, про однакову можливість включення їх у категорію «творчого» неминує приводить до необхідності включити в коло розглянутих проблем проблему творчої особистості у її взаємодії із світом. Принципово новим є розуміння творчої особистості як відкритої динамічної системи, здатної до саморозвитку, яке веде за собою визнання необхідності комплексного системного вивчення основних параметрів психіки, її прояву в діяльності, у функціонуванні особистості.

5. В аспекті генетичного бачення можливе таке розуміння співвідношення понять «структура особистості» і «розвиток особистості», відповідно до якого

лінія розвитку — це не розвиток окремої підструктури або складового елемента, а лінія, напрямок, у якому розвивається вся цілісна структура. Конститутивним джерелом цілісності діяльності й спілкування є значеннєва сфера особистості, що розвивається в процесі рефлексивного культивування людиною власної творчої унікальності, яке здійснюється у вигляді постійної рефлексії особистістю способів діючого самовизначення й самопобудови в контексті ідеалів, що формуються в культурі, і цінностей.

6. Новим є введення поняття культуродигми стану поліфонічної (плюралістичної) цілісності різноманіття і взаємодії суспільно-гуманітарних наук у їх опосередкованому й відносному взаємозв'язку з вихідним, історично визначеним соціально-культурним контекстом розвитку.

7. На початку третього тисячоліття в наукових розвідках, зокрема, кандидатських та докторських дисертаціях активно досліджуються проблеми, пов'язані з виявленням тих або інших вікових психологічних особливостей особистості. З проблем особливостей розвитку особистості у період юності першочергова увага науковців приділялася: становленню емоційної та інтелектуальної сфери особистості, причому детально розглядався один з її аспектів: – становлення емоційної зрілості; життєвої перспективи (в тому числі й у когнітивному аспекті); особистісної ідентичності; ціннісного самовизначення; формування здатності до самореалізації; емоційної стійкості; психологічні особливості прояву амбівалентності особистості; переживання суб'єктом юнацької кризи; особистісного самовизначення; образу власного майбутнього; формування життєвих перспектив; особливості розвитку творчої активності; індивідуальні особливості емоційного самоконтролю; особливості розвитку інтелекту; розвиток процесів ідентифікації і відособлення тощо. Висновки, зроблені дослідниками, стосуються вікових і статевих відмінностей у межах зазначеного періоду, який, у свою чергу, теж має певні етапи відносно формування тих або інших компонентів емоційної та пізнавальної сфери.

8. У той же час треба відзначити недостатню кількість досліджень, присвячених проблемам літературної (художньо-словесної) творчості в

юнацькому віці. До цього часу не вирішені й питання про визначення чутливих періодів розвитку літературно обдарованих особистостей.

9. Існує чітка кореляція між певними хронологічними точками онтогенезу і періодами, відомими у віковій психології як періоди найбільш повного визрівання мозкових структур. Враховуючи динаміку морфофункціонального визрівання коркових зон (а отже, виникнення відповідних психічних новоутворень), можна визначити чутливі періоди онтогенезу творчої особистості, зокрема, чутливі періоди впливу етнологічних чинників на формування здібностей до літературної творчості. Під етнологічними чинниками ми розуміємо систему взаємовпливів творчої особистості й середовища, унаочнення і дослідження яких є можливим за допомогою часо-просторових характеристик свідомості й середовища.

Зміст розділу відображений у таких публікаціях:

1. Аналіз сучасних досліджень з проблем психологічних особливостей становлення та творчого розвитку особистості в юнацькому віці [118].
2. Гендерний аналіз особливостей розвитку літературно обдарованих особистостей [119].
3. Особливості мотивації літературної творчості в юнацькому віці [132].
4. Перспективи вивчення проблем психології творчості в контексті системного підходу [134].
5. Образ світу як рефлексивне самоздійснення творчої особистості [131].
6. Проблеми вивчення психології творчості в умовах мультипарадигмального етапу розвитку гуманітарних наук [135].

РОЗДІЛ II

ДОСЛІДЖЕННЯ ПСИХОЛОГІЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ НА МУЛЬТИПАРАДИГМАЛЬНОМУ ЕТАПІ РОЗВИТКУ ГУМАНІТАРНИХ НАУК

У другому розділі намічаються шляхи дослідження психології літературної творчості в юності в умовах мультипарадигмального етапу розвитку гуманітарних наук, із врахуванням інтеграції знань з різних галузей науки на сучасному етапі розвитку психології; розглядається текст як предмет дослідження у сучасній філософії, культурології, літературознавстві та психолінгвістиці; на основі розвитку основних положень системно-стратегічної концепції творчості знайдено можливість застосування новітньої теорії тексту під час психологічного аналізу процесу породження вербально-художнього тексту.

2.1. Інтеграція знань з різних галузей науки на сучасному етапі розвитку психології

Як було доведено в першому розділі, на сучасному — мультипарадигмальному — етапі розвитку наукового знання з усією важливістю постало питання про необхідність подальшої інтеграції та «синтезування» знань із різних галузей науки під час дослідження психологічних проблем, зокрема проблеми творчості.

За думкою В.В.Давидова, особливо це стосується теорії діяльності, у якій склалася ситуація наявності великої кількості «сирого» матеріалу, майже не проаналізованого теоретично [69, с. 28].

Проблеми діяльності розглядали у 20-х роках ХХ століття Л. С. Виготський (виявляючи специфічні особливості поведінки людини, які відрізняють її від поведінки тварин, дослідник зробив важливі висновки про зняряддевість, опосередкованість поведінки зняряддям [56] і згодом О. Р. Лурія,

який, розглядаючи провідникову афазія, дійшов висновку про необхідність залучати дані з лінгвістичної науки, оскільки провідникова афазія — не окремий синдром, а низка різних порушень, викликаних ушкодженням певних зон мозку [172, с. 165–166].

Аналогічні висновки зроблено дослідником стосовно іншої мовленнєвої афазії: неспроможності окремих пацієнтів із ураженням скроньо-тім'яно-потиличних частин мозку зрозуміти типові конструкції «батько брата» або «брат батька», що включали атрибутивну форму родового через те, що, за даними історичної лінгвістики, конструкції, котрі передають відносини цього типу, з'явилися в процесі розвитку мови порівняно пізно [172, с. 159–160].

Розробка проблеми художньої творчості з позицій теорії діяльності та за допомогою її основних понять вимагає залучення даних одночасно з позицій філософії, історичної соціології, історичної психології, культурології, етнографії та інших гуманітарних дисциплін [69, с. 28].

Тому необхідний такий широкий підхід, який зінтегрував би існуючі гуманітарні парадигми, в тому числі оригінальні досягнення вітчизняної психології, забезпечив процес концентрації, збирання в одне ціле гуманітарного світогляду, враховуючи нові теорії, погляди, які раніше були закритими, недосяжними, дозволив вийти на більш широкий рівень узагальнення, шукати відповіді на глобальне питання про напрямки та смисл розвитку через відповіді на питання про людину та її сутність:

«У свідомості певної частини російських психологів поступово відбувся, точніше, відбувається поворот в орієнтації: від колишньої — природничо-наукової, від наслідування, сподівань на взірці природничих наук до орієнтації на взірці, досягнення та цінності гуманітарного сприйняття» [41, с. 3–19], назріла потреба говорити про місце «не лише свідомості як такої у взаємозв'язку явищ матеріального світу, а про місце людини в світі, в житті» [255, с. 256].

Подальший розвиток цієї проблеми привів дослідників до необхідності розмежувати два взаємопов'язаних, але не тотожних поняття: «людина» й «особистість».

У рамках розв'язання дискусії, що виникла між М. М. Бахтіним («справжнє життя особистості відбувається немовби в точці <...> розбіжностей людини із собою, в точці виходу її за межі всього того, чим вона є як речове буття, яке можна підглянути, визначити і провістити мимовільно, «заочно»; «правда про людину в чужих вустах, не звернена до неї діалогічно, тобто заочна правда, стає принизливою та вбивчою брехнею» [245, с. 255–256]) та А. В. Петровським (завдяки опорі на «речове буття» можливе об'єктивне пізнання особистості, в тому числі й «діалогічне проникнення в її глибини»), котрий побачив у них вирок детерміністській психології [224, с. 57], Б. С. Братусь запропонував визначення поняття особистість як особливого психологічного інструменту, знаряддя, що належить, слугує людині, поряд з іншими психологічними знаряддями та інструментами, за допомогою якого відбувається процес присвоєння людської сутності, процес формування і самопобудови в собі людини [41, с. 58].

Таким чином, особистість є способом, інструментом, засобом організації досягнення людини, а отже, перше отримує смисл і виправдання у другому: «Що ж до виникнення розходження, прірви, протиріччя між «речовим» (конечним) і «смисловим» (потенційно нескінченним), то воно в цьому світлі не є перешкодою об'єктивному пізнанню особистості <...>».

Слід не уникати цього протиріччя, не маскувати його, а, навпаки, виділити й зафіксувати його як найпершу об'єктивну даність. Ясна річ, завдання психолога тоді значно ускладнюється — він повинен вміти співвідносити особистість з тим, що є безмежно більшим за неї, співвідносити визначене й визначуване з тим, що не є визначеним та визначуваним, але саме це співвіднесення, напруга, різниця потенціалів є найважливішою умовою існування особистості, власне те, що і сповіщає цьому існуванню справжній смисл, енергію та масштаб» [42, с. 13].

Тим більше це стосується досліджень, які уже в якості свого об'єкта мають людину, що створює творчий продукт і чие «справжнє життя» відбувається в точці «розбіжностей із собою», «в точці виходу її за межі всього того, чим вона є як речове буття, яке можна підглянути, визначити і провістити мимовільно, «заочно».

Під час аналізу вербально-художніх текстів — творчих продуктів літературно обдарованих особистостей — необхідно оперувати основними поняттями та методами, притаманними наукам, що працюють із текстами, чийм об'єктом аналізу є тексти, їх структури, закони побудови тощо.

Тому вивчення проблеми літературної творчості неможливо уявити без застосування основних знань, теорій і підходів, які виробила гуманітарна наука в цілому й такі науки загальногуманітарного циклу, як лінгвістика (зокрема лінгвістика тексту), літературознавство, семіотика.

На думку К. Аймермахера, семіотику як науку «можна розглядати як логічне завершення тисячолітнього розвитку знакових процесів», оскільки вона «спрямована на знакові системи і знакові процеси, якими вона сама була породжена, і окрім цього вона ще займається саморефлексією» [8, с. 259], Семіотика — це здатність культурної системи усвідомити свої власні неминучі закони, вона виникає внаслідок акту рефлексії, в якому повинні завершитися хаотичні знакові процеси, і маніфестується як пізнавальна функція буття, що знімає свої протиріччя в тотальному пізнавальному синтезі.

У свою чергу, «семіотика тексту» — це:

а) як безпосередньо аналізовані семіотичні властивості текстів у широкому і вузькому сенсі, так і їх структурний взаємозв'язок;

б) повідомлення («світи») окремих літературних текстів або повідомлення («світи»), які виникають на основі певного числа текстів літератури.

«Семіотика тексту виникає при інтерпретації «знаків» і «не-знаків» і їх внутрішнього і зовнішнього переплетення відношень. На підставі цього виробникові і користувачеві знаків належить в останній інстанції вирішальна роль при конкретизації/ідентифікації знаків і тлумаченні їх взаємодії, що, у

свою чергу, є базовою передумовою для реконструкції того, що ми називаємо «літературним світом», «семіотиці тексту належить вирішальна роль в процесі пізнання відношення між «світом» і «свідомістю», і від семіотичного характеру «аналізу» залежить не лише те, наскільки надійно експліціюються такого роду процеси пізнання, але і яку міру адекватності вони мають відносно інтенціональності тексту» [там же, с. 75–76].

2.2. Текст як предмет дослідження у сучасній філософії, культурології, літературознавстві та психолінгвістиці

Як уже зазначалося, загальна гуманітарна парадигма наприкінці ХХ століття змінилася, отже змінювалася трактовка загальної теорії тексту. Світового визнання набули відкриття Тартусько-Московської школи, структуралізму і постструктуралізму. Загалом ситуацію в культурі межі другого й третього тисячоліть прийнято характеризувати як епоху постмодернізму.

Не можна сказати, що психологічна наука зовсім залишилася стояти осторонь цих бурхливих подій, але й великої активності її представників «на передовій» не спостерігається. Особливо це стосується досліджень, присвячених вивченню психологічних особливостей художньої творчості взагалі і особливостей літературної творчості зокрема.

У цьому контексті слід відзначити позитивний досвід науковців, котрі якраз здійснюють дослідження «на передових позиціях», враховуючи набутки сучасного гуманітарного наукового знання. Маємо на увазі, зокрема, розроблювану Н. В. Чепелевою теорію психологічної герменевтики.

Дослідниця формулює провідні положення, на які слід спиратися, розробляючи проблематику психологічної герменевтики: 1) прийняття положення про те, що людський досвід зафіксовано та представлено у формі тексту (або квазітексту) і відповідно може бути прочитано; б) настановлення на роботу зі смислами (а не зі значеннями), які й схоплюються, і виражаються в мовленні, дискурсі, тексті, символічних діях тощо; в) усвідомлене

настановлення на діалог, що передбачає інтерпретацію, тлумачення, а не пасивне, безстороннє сприймання тексту іншого (тобто орієнтація на «вияв прихованого смислу, що стоїть за очевидним смислом» (П. Рікбор), що є можливим лише у процесі взаємодії, зіткнення смислів співрозмовників); г) усвідомлення того, що доступ до реальності, у тому числі й до психічної реальності людини, можливий передусім через мову, яка розуміється в широкому семіотичному значенні; д) орієнтація на роботу з контекстами, тобто усвідомлення того, що кожне явище, подія занурені в контекст і, залежно від контексту, їх значення може висвітлюватися по-різному [310].

Тому цілком слушним є запитання щодо об'єкту й предмету дослідження: чи можливо досліджувати явища, специфіка яких залишається або до кінця непроясненою, або вони трактуються у контексті наукових поглядів більш ніж піввікової давнини, без урахування розвитку науки протягом останніх п'яти чи навіть семи десятиліть?

Сказане перш за все стосується поняття категорії тексту, базового для цілого ряду гуманітарних наук, зокрема, законами його породження. І якщо ці закони не будуть з'ясовані, дослідження процесу літературної творчості і його психологічних особливостей теж не може бути здійсненим. Тобто перш ніж вивчати психологічні особливості створення літературного (вербального) тексту, слід з'ясувати, що таке текст і як він виникає, будується, породжується.

Тому в цьому розділі ми зосередимо свою увагу на викладенні теорії тексту у контексті сучасної гуманітарної парадигми (культуродигми) [286].

Щоб продемонструвати її відмінність від парадигми минулого століття, зупинимося на характеристиці найменшої одиниці тексту (висловлювання). Якщо поставити це запитання навіть мовознавцям, то найчастішою відповіддю буде — слово. Насправді найменшою одиницею породження висловлювання є комунікативний фрагмент, і висловлюючись, ми не будуємо фразу з окремих слів, а немовби «вилучаємо» окремі комунікативні фрагменти з бездонного «континууму» пам'яті, засвоювані нами протягом усього життя. Саме цим пояснюється трудність у оволодінні іноземними мовами — для того щоб

заговорити іншою мовою, засвоєння певного набору слів і окремих синтаксичних конструкцій (граматики й лексики чужої мови) виявляється недостатньо.

Поняття комунікативного фрагменту (а так само комунікативного контуру висловлювання, комунікативної рамки і шва) ввів один із представників Тартусько-Московської школи — російський учений Б. М. Гаспаров (нині працює в Колумбійському університеті).

Але спочатку стисло розглянемо, як сучасна гуманітарна наука тлумачить сутність таких понять, як «твір», «текст», «автор» тощо.

«...текст є не лінійним ланцюжком слів, що виражають єдиний немовби теологічний смисл («повідомлення» Автора-Бога), це ще й багатомірний простір, де сполучаються й сваряться одне з одним різні види письма, жоден з яких не є висхідним. <...> ...текст складається з множини різних видів письма, що походять від різних культур і вступають одне з одним у відносини діалогу, пародії, суперечки, однак вся ця множинність фокусується в певній точці, котрою є не автор, як стверджували до цих пір, а читач. Читач — це той простір, де відбиваються всі без винятку цитати, з яких складається письмо [21, с. 388].

На думку О. О. Леонтьєва, мовне, вербальне значення — це лише один з феноменологічних проявів єдиної категорії значення, оскільки мова — система інваріантних значень, єдиних для даного етносу (або взагалі даного соціуму); «те ж, що звичайно розуміється під мовою, зокрема система граматичних (що розуміються як завгодно широко) засобів, виявляється лише однією з можливих систем операторів, котрі забезпечують адекватне функціональне використання цих значень — у даному випадку для комунікативних цілей» [154, с. 153].

«Текст — семіотичний простір, у якому взаємодіють, інтерферують і ієрархічно самоорганізуються мови. <...> Переформулювання основ структури тексту свідчить, що він вступив у взаємодію з неоднорідною йому свідомістю і під час генерування нових смислів перебудував свою іманентну структуру. Потреба таких перебудов доконечна, це передбачає межа життя того

чи іншого тексту у століттях» [169, с. 433] («текст як генератор смислу, механізм, що мислить, щоб бути залученим до роботи, потребує співрозмовника. У цьому глибоко діалогічна природа свідомості як такої. Щоб працювати, свідомість потребує свідомості, текст — тексту, культура — культури» [там же, с. 434, див. також 39]).

Розглядаючи проблему «людина мислить або їй (в ній) мислиться?», А. В. Брушлинський доходить висновку про те, що зазначена проблема може бути поставленою не в такій альтернативній формі: «Адже суб'єкт формує й розвиває своє мислення як складне багаторівневе утворення. <...> ...для суб'єктно-діяльнісного підходу й відповідної теорії, розробленої Рубінштейном та його школою, основними й дуже різними рівнями є діяльність <...>, всередині неї психічне як процес і т. ін. В особистісному плані мислення виступає перш за все у вигляді діяльності, тобто з боку мотивів і цілей суб'єкта, його рефлексії, здійснюваних ним перервних розумових дій та операцій тощо [44, с. 38–39].

Отже, в якості робочого визначення тексту обираємо таке: «Цілісне й зв'язне повідомлення, спеціальним способом організоване для передачі й зберігання інформації, називається текстом. Отже, текст, закодований кодом мови, тобто вербальний, який відповідає властивостям каналу, іменованого літературою, є літературно-художній текст, а текст, що відповідає властивостям каналу симфонічної музики, є симфонічний текст» [14, с. 38].

Головним конститутивним фактором тексту є його комунікативне призначення — прагматична сутність (прагматичним у лінгвістиці називається функціонування мовних одиниць у їхньому відношенні до учасників акту спілкування) [там же]. Структуралісти називають три детермінанти тексту: знак, код і дискурс. Ю. М. Лотман у роботі «Текст у тексті» пише про два підходи у визначенні тексту стосовно мови.

Перший: [цитуються за: 169, с. 430] «мова мислиться як деяка первинна суть, що отримує матеріальне інобуття, уречевлюючись (стаючи річчю) у тексті <...>. При цьому розмаїтті аспектів і підходів тут виділяється загальна

презумпція: мова передує текстові, мова народжує текст. <...> З цією презумпцією пов'язане уявлення про мову як замкнену систему, що безмежно збільшує кількість текстів. Таке, наприклад, визначення тексту, що його зробив Єльмслев, як усього, що було, є і буде сказане цією мовою. З цього випливає, що мова мислиться як панхронна і замкнена система <...>, а текст — як система, що постійно наростає за часовою віссю».

Другий підхід полягає в тому, що «текст мислиться як відмежоване, замкнене у собі завершене утворення. Однією з основних його ознак є специфічна іманентна структура, що тягне за собою високу значеннєвість категорії межі («початку», «кінця», «рампи», «рами», «п'єдесталу», «куліс» тощо). Змінюється співвідношення тексту і коду (мови).

Усвідомлюючи певний об'єкт як текст, ми передбачаємо, що він якимось закодований, презумпція кодованості входить до поняття тексту. Але сам цей код нам невідомий — його ще треба буде реконструювати, ґрунтуючись на даному нам тексті». <...> [там же]. Інакше кажучи, текст дається колективу раніше, ніж мова, і мова «вираховується» з тексту.

Як зазначає Б. М. Гаспаров у вступі до своєї книги «Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования», на початку ХХ століття відбувся величезний якісний стрибок у вивченні мови. Суть його полягала в тому, що вчені почали усвідомлювати: мова є чимось більшим, ніж упорядкований «інвентар форм», оскільки визначальну роль у ньому відіграють не матеріальні елементи, а релятивні за своєю природою знакові цінності, відносини між якими утворюють структуру [62].

Б. М. Гаспаров вводить поняття комунікативного фрагмента як первинної одиниці володіння мовою (глава «Убік інтеграції: розгортання мовної тканини» частини II).

Говорячи про те, що звичайно в нашому уявленні про мову, почерпнутому з граматики, вона постає як ієрархія одиниць різних порядків: фонем, морфем, лексем, синтаксичних фраз, речень, що з'єднуються за певними правилами (фонемі з'єднуються в морфемі, морфемі — у слова, слова — у

синтаксичні побудови, — або у зворотному порядку), учений пропонує поставити перед собою запитання: чи дійсно ми користуємося у своїй спонтанній мовній діяльності саме цими одиницями, і саме в такому їхньому ієрархічному співвідношенні? чи дійсно те гігантськи-невизначене за своїми масштабами і наслідками ціле, що ми називаємо нашим «знанням» мови, розчленовується на ці одиниці, категоризується в цих параметрах, а не якихось інших?

Адже мовна матерія повинна мати парадоксальну властивість, яку можна визначити як нестійку, або динамічну заданість: мовний матеріал одночасно існує для мовця і як сукупність готових мовних «предметів», які можуть бути витягнуті з пам'яті в будь-який момент, і як такий готовий матеріал, частки якого не зафіксовані в пам'яті як стійкі одиниці зберігання, а мають текучі обриси й межі, які роблять кожну таку частку здатною нескінченно видозмінюватися, адаптуватися до інших часток і контамінуватися з ними, пристосовуючись до нескінченної розмаїтості умов уживання.

Найважливішою одиницею такого роду, що лежить у основі мнемонічного володіння мовою, учений і вважає **комунікативний фрагмент**.

Комунікативні фрагменти (КФ) — це відрізки мовлення різної довжини, які зберігаються в пам'яті мовця як стаціонарні частки його мовного досвіду і якими він оперує при створенні й інтерпретації висловлювань. КФ — це цілісний відрізок мовлення, котрий мовець здатний безпосередньо відтворити як готове ціле в процесі своєї мовної діяльності і який він безпосередньо пізнає як ціле у висловлюваннях, що надходять до нього ззовні.

Найчастіше КФ являють собою сполучення 2-4 слівформ (але й можуть складатися з окремої слівформи або навіть якогось її «осколка» і з відрізків більшої довжини, аж до цілих речень і навіть їхнього сполучення).

Спільним у всіх виразів, які можна визнати комунікативними фрагментами в мовному репертуарі даного мовця, є тільки те, що мовцеві не потрібно якимось чином ці вирази «будувати»: він уже має у своєму

розпорядженні комунікативний фрагмент у якості цілого й конкретного компонента мовлення, готового до вживання.

На думку Б. М. Гаспарова, вся наша мовна діяльність — і створюване, і сприймане нами мовлення — пронизані блоками-цитатами з попереднього мовного досвіду.

КФ є «членованою», але «нерозчленовуваною» одиницею: членованою в принципі, з погляду морфо-синтаксичних параметрів метамовної моделі, але нерозчленовуваною й цілісною з погляду того, як собі уявляють цей відрізок мовної тканини й поводяться з ним мовці. У пам'яті мовця КФ існує як первинна дійсність мови, безвідносно до питань про його внутрішню структуру або обставин його походження.

Учений називає основні властивості комунікативного фрагмента:

1) **безпосередня заданість**; 2) **значеннєва злитість**; 3) **динамічна заданість**; 4) **алюзійна множинність**; 5) **комунікативна зарядженість**; 6) **пластичність**; 7) **унікальність** того місця, котре кожний КФ займає у конгломераті мовної пам'яті; 8) **взаємозв'язок за принципом накладення й суміжності**.

Зазначені властивості комунікативного фрагмента в сукупності визначають його характер як феномена, **динамічно заданого** у свідомості мовця суб'єкта: КФ одночасно характеризується й такою ж безпосередньою й цілісною заданістю, як окреме слово, і «ефірною рухливістю й невизначеністю обрисів».

Таким чином, комунікативний фрагмент — це одиниця мовного мислення, що перетинає й робить несуттєвими межі, у яких традиційно категоризується наша рефлексія про мову: між інваріантним і варіантним, постійним і перемінним, членованим і не членованим, споконвічно заданим і знову створеним, між «словником» і «граматикою», «мовою» і «мовленням».

Однак процес складання висловлювання з комунікативних фрагментів являє собою лише один аспект мовної діяльності, який сам по собі не здатний забезпечити успішне створення й прийняття висловлювань.

Прийнятність кожного окремого сполучення сама по собі ще не забезпечує прийнятності цілого, що виникає з усієї суми виконаних сполучень.

Мовцям необхідний контролюючий механізм, що дозволяв би впаковувати мовну тканину, що розростається, у якусь цілісну конфігурацію, що могла б бути ними впізнана як висловлювання. У свою чергу, цей механізм сам повинен мати гнучкість і рухливість, які дозволили б йому успішно діяти в безперервно мінливому потоці мовних асоціацій.

Для пояснення цієї властивості Б. М. Гаспаров уводить візуальну метафору: «такий механізм вважається мені не у вигляді раз і назавжди прокресленого структурного “креслення”, але скоріше у вигляді рухливої кривої на екрані, що, не втрачаючи своєї цілісності й пізнаваного загального контуру, гнучко й плавно змінює обриси при зіткненні з кожним, навіть найменшим, новим фактором, який впливає на її розгортання» [62, с. 191].

Однак це повинен бути не абстрактний «механізм» побудови цього висловлювання, а більш конкретний його образ, що має характер накреслення, або контуру, конфігурації якого вміщують у себе й спрямовують процеси розростання словесної маси. Учений робить припущення, що пам'ять мовця зберігає невизначено велику й неупорядковану множину таких «образів» висловлювань.

Такий контурний прототипічний образ висловлювання, що виступає у вигляді конкретно уявлюваного цілого, Б. М. Гаспаров називає **комунікативним контуром висловлювання**.

Комунікативний **контур висловлювання** (КВ) — це цілісний прототипічний образ, безпосередньо упізнаваний мовцями як ескіз конкретних висловлювань, що має конкретну ритміко-мелодійну конфігурацію, словесний потенціал, комунікативну спрямованість, стильову й жанрову приналежність.

Б. М. Гаспаров називає основні конститутивні компоненти, з яких у сукупності складається комунікативний контур висловлювання: 1) **цілісний ритміко-інтонаційний образ**; 2) **опорні вирази**: конкретні слова й сполучення слів (комунікативні фрагменти), що займають у даному контурі певне місце й

надають комунікативному контурові конкретності й безпосередньої пізнаваності ескізного образу; 3) **композиційні лакуни**, які не мають певного заповнення в контурі висловлювання, але мають алюзійний потенціал.

Комунікативний контур висловлювання є другим основним типом одиниць (поряд з комунікативними фрагментами), у яких конденсований мовний досвід мовців, котрий вони оперативно застосовують при створенні й інтерпретації все нових мовних композицій.

КФ і КВ — це два різних феномени, що належать до різних аспектів мовної діяльності. КФ здатні до нескінченного й безперервного розростання; цей процес у принципі не має ні меж, ні закінченої форми, — КВ є чимось цілим, що має цілком певні обриси; ці обриси, у їхній цілісності, повинні зберігатися при всіх пластичних розширеннях контуру за рахунок матеріалу, що вміщується в нього.

Б. М. Гаспаров передає механізм створення і сприйняття будь-якого висловлювання: «Мовець упізнає той прототипічний образ, у який втілюється звукова тканина фрази <...>, і ті опорні вирази, які для нього невіддільні від даного образу. Весь цей складний образ, у якому зливаються різні звукові, кінетичні, словесні, образно-значеннєві, апелювативні, емоційні компоненти, складається в невтільний, але алюзійно заряджений ескіз. За канвою цього ескізу, керуючись словесними та інтонаційними “віхами”, мовець розгортає лексичний матеріал, що заповнює і прояснює всі лакуни у фактурі висловлювання. Характер цього матеріалу пристосовується до конфігурацій контуру; але й сам контур адаптується до мовного матеріалу, який мовець прагне в нього вмістити. Лакуни між “віхами” заповнюються більш-менш протяжними побудовами; залежно від цього коректується й ритміко-інтонаційна крива, і весь образ втілюваного висловлювання» [62, с.200].

Якщо ж мовний матеріал не підходить до місця, відведеному йому в контурі, мовцю доведеться цей матеріал модифікувати або навіть змінити контур і розпочати створення висловлювання за іншим ескізом.

2.3. Системно-стратегічна концепція творчої діяльності і новітня теорія тексту

Тут цілком закономірно постає питання про можливість застосування цих знань щодо нової трактовки тексту і законів його породження саме психологічною наукою та її методами дослідження.

Іншими словами: як, враховуючи набутки лінгвістики й семіотики, повному підійти до вивчення психології літературної творчості, тобто психологічних процесів створення вербально-художнього тексту?

Ця проблема передбачає відповідь на три основних запитання: 1) як відбувається процес створення нового літературно-художнього тексту, тобто які психологічні механізми при цьому працюють; 2) чим «вимірювати» цей процес, тобто за якими формальними, видимими ознаками (проявами, «фактами») можна його досліджувати (адже відомо, що процес творчості відбувається найчастіше приховано навіть від самого творця, годі й говорити про стороннього спостерігача, яким є психолог-дослідник) і 3) (який закономірно впливає з попереднього) на що спиратися під час доведення чи спростування гіпотез, тобто що можна вважати фактом у психології взагалі і психології творчості зокрема?

Спробуємо послідовно відповісти на ці запитання.

Одним з найбільш продуктивних на сучасному етапі розв'язання будь-яких психологічних проблем ми вважаємо системно-структурний підхід, стосовно ж творчої діяльності — теорію стратегіальної організації свідомості, розроблену академіком В. О. Моляко.

Саме через стратегії й тактики діяльності й мислення, на думку вченого, найбільш явно проєціюється назовні та багаторівнева та розгалужена система, котру можна розглядати як основу обдарованості (творчого потенціалу) [197, с. 212].

В. О. Моляко вводить поняття стратегіальної організації свідомості, яка дозволяє «упорядковувати вміст потоку свідомості, знаходити в хаосі конкретні

системи, проектувати їх і будувати, орієнтуючись також на об'єктивні показники, що задаються всіма тими вимогами, які існують у реальності <...>. Саме стратегії <...> є своєрідними «лоцманами» свідомості, що дозволяють організувати свого роду хаос і безладдя мислення, знайти шляхи й засоби такого впорядкування, що дозволяє, в остаточному підсумку, здійснити розв'язання нового завдання, завершити творчий процес досягненням рівноваги, гармонізацією» [там же].

Уточнюючи поняття стратегії, В. О. Моляко наголошує саме на психологічному сенсі стратегії (інші дослідники вживали це поняття фактично як синонім до понять «спосіб», «метод» і под., механічно переносячи його з теорії ігор чи військового мистецтва), відзначаючи, що йдеться про сутнісно нове психічне утворення. У такому розумінні специфіка стратегії полягає у готовності до творчої діяльності, у наявності в конкретного суб'єкта комплексу вмінь і здібностей до її здійснення взагалі або ж її певних видів [201, с. 204].

Конденсуючи в собі структури, відповідальні за аналіз ситуацій, оцінювання нової інформації, вибір об'єктів дослідження, орієнтирів, планування творчої поведінки, прогнозування розвитку гіпотез і задумів розв'язання завдань, можливості гнучкої переорієнтації в мінливих умовах діяльності; стратегії багато в чому спрямовують і наповнюють конкретним змістом свідомість, акумулюють у підсвідомості знання і технології їх використання при виникненні нових проблем і завдань [197, с. 214].

Яким же чином поняття стратегій можна застосувати при вивченні процесу літературної творчості? Тут ми стикаємося з подвійною складністю. По-перше, будь-який творчий процес є — як відзначає В. О. Моляко — абсолютно непередбачуваним у кожному своєму конкретному прояві, «і чим більш творчим він є, тим менш передбачуваним є характер протікання творчого процесу» [201, с. 201]. По-друге, якщо відносно технічної або математичної творчості можна говорити про постановку конкретної задачі її розв'язання, а отже можна дослідити на «короткому відрізкові» основні етапи її розв'язання і отримати «новий результат», зафіксувавши «відповідь», то під час створення

вербального художнього твору про такі «розв'язання задач» можна вести мову тільки у рідкісних випадках вирішення локальних завдань, які виникають на окремих етапах реалізації творчого задуму. Так, наприклад, Володимир Маяковський саме так створював вірші, «конструюючи» їх, тобто застосовуючи «технічні» стратегії. Але навіть для такого «винахідника й раціоналізатора» стає неможливим такий підхід у тих випадках, коли мова йде про створення цілісного твору. Тобто якщо для пошуку «єдино можливого» слова (потрібної метафори, порівняння, рими тощо) митець може застосовувати певний «аналог» «конструкторських» стратегій у її «триадному» сенсі («постановка задачі, тобто визначення проблеми; вибір шляху розв'язання; перевірка рішення» [201, с. 201]), то на більш «тривалій дистанції» простежити за всіма примхливими «звивами» мотивів, гіпотез, цілей і намагань майже неможливо. (Та і про яку «перевірку рішення» або «вибір шляху розв'язання» можна говорити стосовно створення «Війни і миру» чи навіть «Євгенія Онегіна»?) [195].

Годі й говорити про таких «інтуїтивістів» у творчості, як Осип Мандельштам чи Анна Ахматова, для яких провідною «стратегією» під час створення віршів була мелодія і ритм (досить згадати свідчення сторонніх спостерігачів, які з подивом відзначали якесь «гудіння» або навіть «дзижчання» — у Ахматової — чи «погудку» у Мандельштама).

Одна з частин спогадів дружини Осипа Мандельштама називається симптоматично: «Професія і хвороба». Там Надія Мандельштам пише:

«Мені здається, що для поета слухові галюцинації є чимось на кшталт професійного захворювання.

Вірші починаються так — про це є в багатьох поетів, і в «Поємі без героя», і в О. М.: у вухах звучить настирлива, спочатку неоформлена, а потім точна, але ще безсловесна музична фраза. Мені не раз доводилося бачити, як О. М. намагався позбутися від погудки, стряхнути її, піти... Він мотав головою, немов її можна було виплеснути, як краплю води, що потрапила у вухо під час купання. Але ніщо її не заглушало — ні шум, ні радіо, ні розмови в тій же кімнаті.

Анна Андріївна розповідала, що, коли прийшла «Поема», вона готова була зробити що завгодно, аби тільки її позбутися, навіть кинулася прати, але нічого не допомогло.

У якийсь момент через музичну фразу раптом проступали слова, і тоді починали ворухитися губи. Імовірно, у роботі композитора й поета є щось спільне, і поява слів — критичний момент, що розділяє ці два види творчості.

Іноді погудка приходила до О. М. уві сні, але, прокинувшись, він не пам'ятав віршів, що йому наснилися.

У мене склалося враження, що вірші існують до того, як вони складені. (О. М. ніколи не говорив, що вірші «написані». Він спочатку «складав», потім записував.) Весь процес написання твору полягає в напруженому вловлюванні й проявленні вже існуючої гармонійної і значенневої єдності, що невідомо звідки транслюється і поступово втілюється в слова.

Останній етап роботи — вилучення з віршів випадкових слів, яких немає в тому гармонійному цілому, що існує до їхнього виникнення. Ці слова, що випадково прокралися, були поставлені наспіх, щоб заповнити прогалину, коли проявлялося ціле. Вони застрягли, і їхнє видалення теж важка праця. На останньому етапі відбувається болісне прислухування до самого себе в пошуках тієї об'єктивної та абсолютно точної єдності, що називається віршем. У вірші «Сохрани мою речь» останнім прийшов епітет «совестный» (дьоготь праці). О. М. скаржився, що тут потрібно визначення точне й скупе, як у Анни Андріївни: «Вона одна вміє це робити»... Він немовби чекав її допомоги.

У роботі над віршами я зауважувала не один, а два «выпрямительных вздоха» — один, коли з'являються в рядку або в строфі перші слова, другий, коли останнє точне слово виганяє «випадкових прибульців». Тоді процес прислухування до самого себе, той самий, котрий підготовляє ґрунт до розладу внутрішнього слуху, до хвороби, зупиняється. Вірш немов відпадає від свого автора, перестає дзижчати й мучити його. Одержимий отримує визволення.

Якщо вірш не відстає, говорив О. М., виходить, у ньому щось не в порядку або «ще щось приховане», тобто залишилася плодоносна брунька, від якої тягнеться новий паросток; інакше кажучи, робота не завершена».

(Тут якщо й можна вести мову про «перевірку результату», то лише у тому сенсі, коли порівнюється щось із первісною матрицею — запам'ятаємо це спостереження, що розгорнути його у подальшому ході нашого дослідження. — О. К.).

Митця часто веде музичний ритм або навіть «візуальне видіння», як це описано в О. Твардовського:

Прочь отгони расчет порочный, / Не надо платы никакой, / Ни той, посмертной, ни построчной, / А только б сладить со строкой, / А только б **некий луч словесный / Узреть, незримый никому,** / Извлечь его из тьмы безвестной / И удивиться самому. / И вздрогнуть, веря и не веря, / Внезапной радости своей, / Боясь находки, как потери, / Что с каждым разом все больней. /

Ще «радикальніші» свідчення Хуліо Кортасара щодо процесу власної творчості:

«Чому я пишу? У мене немає ясних ідей і взагалі немає жодних ідей. Є окремі шматки, пориви, блоки, і все це шукає форми, але раптом у гру вступає РИТМ, я схоплюю ритм і починаю писати, підкорюючись ритму, спонукуваний цим ритмом, а зовсім не тим, що називають думкою й що творить прозу, літературну або якусь іншу.

Спершу є тільки неясна ситуація, яку можна визначити лише в словах; від цих сутінок я відштовхуюся, і якщо те, що я хочу сказати (якщо те, що хоче висловитися), має достатню силу, то негайно виникає swing, ритмічне розгойдування, що визволяє мене на поверхню, освітлює все, сполучає цю мрячну матерію, і swing, вистраждавши її, перекладає в третю, ясну й чи ледь не фатальну, іпостась: у фразу, в абзац, у сторінку, у розділ, у книгу.

Це розгойдування, цей swing, у який переливається мрячна матерія, для мене — єдино правильне і необхідне, тому що тільки-но припиняється, як я одразу ж розумію, що мені нема чого сказати. А також єдина нагорода за

працю: відчувати, що написане мною подібне до котячої спини під рукою — воно сипле іскрами й плавно вигинається. Я пишу й, таким чином, спускаюся у вулкан, наближаюся до материнських Джерел, доторкаюся до Центру, чим би він не був. Писати для мене означає намалювати свою мандалу й одночасно обійти її, про-мислити очищення, очищаючись. Заняття цілком гідне білого шамана в нейлонових шкарпетках» («Гра у класики»).

З цими висловлювання митців корелюють положення незавершеної статті А. В. Брушлинського «Мислення як процес і тести діагностики інтелекту» [43], де вчений наголошує на тому, що «психічне як процес є таким, що формується, а не від початку готовим або заздалегідь заданим»: формування мислення як процесу здійснюється на основі поступового й (або) стрибкоподібного уявного прогнозування майбутнього, спочатку невідомого й тому вишукуваного результату й самих критеріїв цього результату. Початкова незаданість результату й відсутність його «еталонів» — матеріальних, сигнальних, наочних і т.д. — означають, що всі стадії розумового процесу формуються як нові, тобто котрі в такій якості раніше не існували й не повторюють у незмінному вигляді минулий досвід даної особистості. Тому на початку розумового процесу майже зовсім невідомо, які стадії й етапи вирішення завдання або проблеми будуть формуватися й у якій послідовності. У міру прогнозування першої такої стадії одночасно з нею почасті починають прогнозуватися й деякі наступні стадії [там же].

Про неусвідомленість творчого процесу промовляє і майже анекдотичний випадок з тим же О. Мандельштамом, описаний М. Л. Гаспаровим: «Сучасники згадували, як, склавши на слух рядки «Я так боюсь рыданья Аонид — / тумана, звона и зиянья», Мандельштам запитував сусідів по Будинку Мистецтв: “А хто такі Аоніди?” (Аоніди — це Музи; ім’я це знадобилось Мандельштаму тому, що стик голосних “ао” викликав враження зяяння в точному риторичному значенні терміна “зяяння”, — але, звісно, інше, буквальне й страшне значення цього слова було тут для Мандельштама не менш важливим.)» [63]. (Від себе додамо, що, як свідчить «Літературна енциклопедія» [159], це просто

давньогрецька назва муз мистецтва, котрі жили, згідно з поглядами греків, у Аонії, тобто в Беотії, у центральній Греції і походили від беотійського царя Аона.)

Та питання про те, звідки ще могли з'явитися Аоніди в Мандельштама, залишимо на майбутнє, зазначивши тільки, що він міг запам'ятати їх у Пушкіна, який називав Батюшкова «наперсником милых Аонид», та й у «Євгенії Онєгіні» є вираз «поклонник мирных Аонид».

Відзначимо, що таку «тріаду» творчого процесу стосовно генерування літературних творів віднайти можна, але вона дещо інша, тобто має власну специфіку.

Враховуючи попередні положення про неможливість «унаочнити» творчий літературний процес, вихід із ситуації ми вбачаємо у творчому застосуванні розроблених В. О. Моляко положень стратегіального підходу, зокрема, більш докладному розгортанні положень синергетики (теорії хаосу, атракторів тощо) і більш широкому їх застосуванні під час аналізу процесу породження вербального художнього тексту.

Розглядаючи творчий процес як «свого роду дерево біфуркацій, розгалужену систему можливих дій», «потік флуктуацій», учений уводить «антихаотичний» чинник — обдарованість, котра передбачає «можливості в суб'єкта виробляти індивідуальні вміння, засоби організації творчого хаосу» [197, відповідно с. 216 та 215] і пропонує розглядати «перш за все дисипативний і атрактивний цикли процесу творчості, біфуркації в її нелінійній структурі, а також роль свого роду еталонів, котрі цілком можна розглядати як фрактальні об'єкти, що дозволяють упорядковувати хаотичний, невпорядкований потік процесу творчості й виявляти конструктивну роль випадковостей» [там же, с. 213].

Стосовно об'єкту нашого дослідження слід відзначити, що «еталонами», так би мовити, першого ступеню у процесі створення вербально-художнього тексту є саме комунікативні фрагменти (КФ) та комунікативний контур висловлювання (КВ), які «ведуть» автора силою вже тільки мови і мовлення —

досить згадати наведені на початку цього розділу авторські свідчення: «Поет <...> є засіб існування мови», «мова ... підказує або попросту диктує наступний рядок» (Й. Бродський); «Мова ... сама починає думати й говорити замість людини і вся стає музикою, <...> сама, силою своїх законів створює попутно, мимохідь, розмір і риму, і тисячі інших форм і утворень ще більш важливих, але досі невідомих, неврахованих, неназваних» (Б. Пастернак).

А «еталони» другого — вищого, тому що складнішого, більш індивідуалізованого, особистісного — ступеню ми й спробуємо визначити в ході нашого дослідження.

Попередньо можна сказати, що на їхнє формування певним чином впливають ті самі конкретні «вузлові орієнтири», реакції на які з боку суб'єкта приводять до остаточного рішення — завдяки наявності «стратегічного відчуття атракторів» [197, с. 216].

Поняття атрактора є одним з основних понять теорії хаосу — розділу математики, який вивчає випадкову або дуже складну поведінку детермінованих динамічних систем. Атрактор — це та поведінка, до якої зрештою приходять або воліє прийти система [215].

Центральним поняттям синергетики є фрактал (від лат. fractus — фрагментарний, ламаний) — «перехідний, квазістійкий стан системи, що характеризується хаотичністю, нестабільністю, але поступово еволюціонує до сталого, упорядкованого цілого» [53].

Як зазначає автор цього дослідження, уведене в 1975 р. математиком Б. Мандельбротом, математичне поняття фрактала поширилося потім на об'єкти природи, суспільства, гуманітарної сфери: «Фракталами називають хмари, звивисте узбережжя Скандинавії, перехідні біологічні структури типу кокона, в якому гусениця перетворюється на метелика, а також уявні образи, що змінюються, у яких один об'єкт перетворюється на інший, зашифрований текст, з якого різними способами дешифрування можна витягати різні осмислені тексти» [там же].

Однією з найважливіших властивостей фрактала є самоподібність [20]: будь-яка найменша його частина подібна до цілого фрактала й будь-якої іншої його частини, тобто він є основною стадією системи, що еволюціонує, оскільки сам процес еволюції системи і є фрагментарним, самоподібним перехідним станом-процесом. Використовуючи художній аналог: на перший погляд сталі, незмінні речі треба сприймати не як «миттєвий фотознімок», а як «кіно» [там же].

Звідси впливає важливий для нашого дослідження висновок автора: цілком природним стає погляд на фрактал як на загальнонаукове поняття, яке працює в галузі будь-якої окремої науки — фізики, хімії, біології, соціології, психології, лінгвістики й т. ін. («не лише хімічні реакції, процеси в лазері, але й біовид, і суспільство, і мова, і навіть думка — фрактали» [там же]).

До речі, на початку статті «Красота фракталів» її автори наводять цитату з Ейнштейна, що має безпосереднє відношення до предмету нашого дослідження: «Якщо ми описуємо побачене й відоме за досвідом мовою логіки — це наука; якщо ж подаємо у формах, внутрішні взаємозв'язки яких недоступні нашій свідомості, але котрі інтуїтивно сприймаються як осмислені, — це мистецтво». Отже, одним із першочергових завдань під час нашого дослідження процесу літературної творчості засобами психології є виявлення тих прихованих форм, внутрішні зв'язки між якими ми маємо визначити і «унаочнити» (хоча б у першому наближенні) [цит. за: 215].

Основні поняття синергетики — теорія динамічних систем, атрактор, хаос, дисипативні та атрактивні процеси тощо — все частіше починають функціонувати у гуманітарних дослідженнях останнього часу.

Зокрема, у сучасних психологічних дослідженнях синергетику визначено як науку, що найбільш активно розробляє «ідею цільової детермінації процесу розвитку»: «Одним з основних понять цієї науки є поняття “атрактор мети”, за допомогою якого позначається “кінцевий” стан системи, що розвивається, мета її розвитку. При цьому склад (структура) системи визначається не тільки минулим; вона формується, розвивається з майбутнього. Майбутнє немов

притягає сьогодення. Але при цьому воно притягає тільки ті елементи сьогодення, які подібні до структурних елементів мети» [248, с. 28].

У рамках лінгвокультурології² — разом з дискурсивним та лінгвокультурологічним — застосовується лінгвосинергетичний аналіз [185].

Л. І. Мацько оперує такими поняттями синергетики, як біфуркація, атрактор, креативний хаос, фрактальний аналіз і т. ін.

На її думку, атракторами можуть бути основна ідея, якась особлива думка, настанова, домінанта, ключовий образ — це та провідна нитка, яка зумовлює відбір матеріалу, його обробку, компонування, акцентування |згідно з ідейно-естетичними ідеалами автора. Перебіг творчих процесів визначається взаємодією інтенційності та атрактивності мислення, резонансним відгуком свідомості та підсвідомості, сфери вербального та невербального. Поняття хаосу в синергетиці трактується як невпорядкована складність, що є необхідним конструктивним механізмом для того, щоб система вийшла на атрактор. На початковому етапі творчої діяльності хаос має генеративний характер. З нього народжуються різноманітні елементи (когнітивні структури) системи, які забезпечують їй майбутній рух до виникнення нового і накопичення енергії для інноваційного вибуху, в результаті якого з'являються вершинні авторські відкриття. Навпаки ж, текст із плином часу прагне обрости все більшою кількістю інформації. Чим старший текст, тим він інформативніший, тому що він зберігає в собі інформацію про свої колишні потенційні сприйняття. Лінгвосинергетичний аналіз допомагає зосереджувати увагу на реальній і потенціальній силі тексту, на його розвитку, на самовпорядкуванні його підсистем, що зумовлюють певну сполучуваність, і на збагаченні новими семантико-функціональними ознаками. Лінгвосинергетика послуговується термінами, що сформувалися у синергетиці природничих наук і поширилися у суспільно-гуманітарних науках. Ці терміни означають різні стани буття, змін, руху та перетікання енергії, появу нових її форм у окремих

² «Мета лінгвокультурології — вивчення способів, засобів і форм, якими мова зберігає у лінгвокультурах одиниці культури і транслює їх через тексти у суспільну мовну практику» [126, с. 357]).

мовних одиницях і структурах: атрактор, біфуркація, дисипація, емерджентна еволюція, холистичний принцип (підхід), флуктуація, фрактальний аналіз, ахронне (позачасове) буття, креативно-еволюційний та діахронно-еволюційний аспекти; фенотип, генотип, текстовий ген, пам'ять мовної системи, темпоритм та ін. Лінгвосинергетичний аналіз дозволяє побачити еволюцію і розширення функціонального простору, тяжіння мовних одиниць до структур — атракторів — цільових семантичних доміант, навколо яких помітне розсіювання (дисипація) енергосем. У результаті мовні одиниці на взаємозв'язках і суміжності з іншими одержують нову семантичну текстову якість, не властиву їм у словниковому статусі. Процес творення тексту складних нелінійних систем, наприклад, поетичного мовлення не є простим і прямолінійним, а значною мірою стохастичним (імовірнісним), у ньому беруть участь кілька ліній: детермінізму, імовірності та випадковості. У соціальній та антропологічній філософії використовують поняття креативного хаосу, яке також можна застосувати до початкового етапу текстотворення при аналізі художнього тексту. Отже, основні поняття синергетики як теорії про самоорганізацію складних систем будь-якої природи можуть бути використані в процесі лінгвістичного аналізу тексту, оскільки текст і є складною системою підсистем різної (лінійної і нелінійної) організації (фонетичної, лексичної, граматичної) мовних одиниць у складну найвищу комунікативну одиницю. Лінгвосинергетика саме й вивчає мову й мовлення як складну нерівновагову нелінійну самоорганізувальну систему, зокрема відкриті нелінійні мовленнєві системи, що виникають ніби з хаосу вільних мовних одиниць до порядку тексту. У предмет лінгвосинергетики входить вивчення умов розвитку мовленнєвих підсистем та аналіз спонукальних чинників такого розвитку й основоположних принципів самоорганізації та самовпорядкування. Текст як найвища комунікативна одиниця є найкращим показником синергійності (злиття енергій) мови і мовної діяльності, у якому комплексно і ніби паралельно взаємодіють кілька різновеликих систем: система мови як код, мовлення як мовна діяльність автора, комунікативна інтенція (ідея, задум,

стратегія, тактика), дія, мовне середовище. Під впливом мовного середовища і комунікантів у системі мовлення проходять певні модифікації через критичні періоди до саморегуляції, самовпорядкування і розвитку у задуманому напрямі [там же, с. 421–429].

Отже, виходячи з викладених на початку підрозділу даних, спробуємо дати сумарну відповідь на перше і друге запитання щодо нових підходів до вивчення психології літературної творчості із врахуванням новітньої теорії тексту. Нагадаємо, що ці два запитання сформульовані таким чином: 1) як відбувається процес створення нового літературно-художнього тексту, тобто які механізми при цьому працюють; 2) чим «вимірювати» цей процес, тобто за допомогою яких формальних ознак його можна досліджувати?

Розвиваючи основні положення системно-стратегічної концепції, розробленої академіком В. О. Моляко, вбачаємо можливим висунути таку робочу гіпотезу: оскільки процес творчості взагалі і літературної зокрема можна подати в термінах теорії хаосу (або точніше — теорії динамічних систем) як фрактал, то відповідно при цьому повинні працювати такі самі механізми, як у фракталах, а «вимірювати» хаотичні процеси представляється можливим за допомогою виявлення атракторів, якими у випадку з об'єктом нашого дослідження виступатимуть, по-перше, механізми самої мови й мовлення (тобто механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні, а по-друге, якісь інші, більш складні, індивідуалізовані, «особистісні», механізми, «особистісні» атрактори — часо-просторові чинники онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала».

Атракторами першого рівня виступають комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атракторами другого — онтогенетичні чинники, які, з одного боку, впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ (і в остаточному результаті сприяють створенню неповторного, принципово нового тексту), а з іншого — змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» (адже у перекладі з латинської

attractio й означає «притягання») отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних геометрично завершених форм.

Відповідь на останнє, третє запитання (про те, що саме можна вважати фактом у психології взагалі і психології творчості зокрема і як можлива фіксація цих фактів) закономірно пов'язана з першими двома: знайшовши способи «вимірювання» процесу творчості за допомогою атракторів (якими — забігаючи наперед — у нашому дослідженні виступатимуть етнологічні чинники, що впливають на характер онтогенезу особистості), ми отримаємо можливість унаочнити приховані психічні процеси, які відбуваються під час творчих актів.

Як цілком слушно зазначає В. О. Моляко, питання про можливості фіксації та інтерпретації одержуваних фактів, виявлення відповідних ознак і показників є одним з основних питань, пов'язаних із виявленням особливостей протікання процесу творчої діяльності. У свою чергу це питання пов'язане з проблемою факту у психології взагалі і зокрема відносно процесу творчої діяльності.

Учений розглядає як один з парадоксів розвитку психологічної науки те, що у психологічній науці проблема факту розроблена недостатньо (незважаючи на те, що існують намагання визначити це поняття («фактом називають самі явища, речі й події; фактами вважають наші відчуття й сприйняття речей і властивостей; нарешті, під фактом розуміють незаперечні теоретичні положення, якими хочуть щось довести або спростувати» [цит. за: 201, с. 204]), і пропонує первинну й приблизну схему тих об'єктивних проявів, які можна вважати саме фактами, що належать до творчості, виражають її, дають можливість її аналізу й інтерпретації: «Почнемо з кінця: основним фактом творчої діяльності є її продукт — книга, симфонія, технічний пристрій, картина, вірш, нова ідея, закріплена в слові або іншому символі» [там же, с. 205].

Але оскільки лише за остаточним продуктом неможливо достатньою мірою вивчати процес його створення, виникає потреба в аналізі проміжних фактів, якими в технічній творчості є ескізи, креслення, моделі, варіанти

пристрою, а у художній (зокрема літературній) — чернетки, варіанти, (авто)біографічні відомості (враховуючи відносну міру достовірності фонових відомостей та «максимальну закритість даних, що поступають із сфери творчості») [там же, с. 205–206].

Висновки до другого розділу

1. На сучасному — мультипарадигмальному — етапі розвитку наукового знання з усією важливістю постало питання про необхідність подальшої інтеграції та «синтетизації» знань з різних галузей науки. Відповідний матеріал необхідно аналізувати з позицій полідисциплінарної теорії діяльності, тобто одночасно з позицій філософії, історичної соціології, історичної психології, культурології, етнографії та інших гуманітарних дисциплін. Оскільки загальна гуманітарна парадигма наприкінці ХХ століття змінилася, змінилася трактовка загальної теорії тексту. Світового визнання набули відкриття Тартусько-Московської школи, структуралізму і постструктуралізму. Загалом ситуацію в культурі межі другого й третього тисячоліть прийнято характеризувати як епоху постмодернізму.

3. У якості робочого визначення тексту обираємо таке: цілісне й зв'язне повідомлення, спеціальним способом організоване для передачі й зберігання інформації. Відповідно літературно-художній (вербальний) текст — це повідомлення, закодоване кодом мови.

4. Найменшою одиницею породження висловлювання є не слово, а комунікативний фрагмент. Комунікативні фрагменти (КФ) — це відрізки мовлення різної довжини, які зберігаються в пам'яті мовця як стаціонарні частки його мовного досвіду і якими він оперує при створенні й інтерпретації висловлювань. КФ — це цілісний відрізок мовлення, котрий мовець здатний безпосередньо відтворити як готове ціле в процесі своєї мовної діяльності і який він безпосередньо пізнає як ціле у висловлюваннях, що надходять до нього ззовні. Основні ознаки комунікативного фрагмента: безпосередня

заданість у пам'яті мовців, значеннєва злитість, динамічна заданість, алюзійна множинність, комунікативна зарядженість, пластичність, унікальність того місця, котре кожний КФ займає у конгломераті мовної пам'яті, взаємозв'язок за принципом накладення й суміжності. Зазначені властивості комунікативного фрагмента в сукупності визначають його характер як феномена, динамічно заданого у свідомості мовця суб'єкта: КФ одночасно характеризується й такою ж безпосередньою й цілісною заданістю, як окреме слово, і «ефірною рухливістю й невизначеністю обрисів».

5. Існує контурний прототипічний образ висловлювання, що виступає у вигляді конкретно уявлюваного цілого, — комунікативний контур висловлювання. Комунікативний контур висловлювання (КВ) — це цілісний прототипічний образ, безпосередньо упізнаваний мовцями як ескіз конкретних висловлювань, що має конкретну ритміко-мелодійну конфігурацію, словесний потенціал, комунікативну спрямованість, стильову й жанрову приналежність. Основними конститутивними компонентами, з яких у сукупності складається комунікативний контур висловлювання, є: цілісний ритміко-інтонаційний образ, опорні вирази і композиційні лакуни, які не мають певного заповнення в контурі висловлювання, але мають алюзійний потенціал.

6. Разом з тим КФ і КВ — це два різних феномени, що належать до різних аспектів мовної діяльності. КФ здатні до нескінченного й безперервного розростання; цей процес у принципі не має ні меж, ні закінченої форми, — КВ є чимось цілим, що має цілком певні обриси; ці обриси, у їхній цілісності, повинні зберігатися при всіх пластичних розширеннях контуру за рахунок матеріалу, що вміщується в нього. КВ при створенні висловлювань забезпечує оформлення й інтеграцію, КФ — принципово нескінченне розширення комунікативного твору.

7. На основі розвитку основних положень системно-структурного підходу можна припустити, що, якщо подати процес творчості у термінах теорії хаосу (точніше — теорії динамічних систем), то сам процес можна тлумачити як фрактал, а «вимірювання» хаотичних процесів можна здійснювати за

допомогою виявлення атракторів. Стосовно об'єкта нашого дослідження цими атракторами виступатимуть, по-перше, механізми самої мови й мовлення (тобто механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні, а по-друге, якісь інші, більш складні, індивідуалізовані, «особистісні», механізми, які ми ще маємо визначити у наступних розділах. Але вже тепер можна з упевненістю сказати, що це будуть «особистісні» атрактори — чинники онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала». Атракторами першого рівня виступають комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атракторами другого — онтогенетичні чинники, які, з одного боку, впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ (і в остаточному результаті сприяють створенню неповторного, принципово нового тексту), а з іншого — змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних геометрично завершених форм.

8. Знайшовши способи «вимірювання» процесу творчості за допомогою атракторів (котрими — як можна попередньо — припустити виступатимуть етнекологічні чинники, що впливають на характер онтогенезу особистості), ми отримуємо можливість унаочнити приховані психічні процеси, які відбуваються під час творчих актів, і таким чином вирішити важливу й складну проблему фіксації фактів у психологічних дослідженнях взагалі і в нашому зокрема.

Зміст розділу відображений у таких публікаціях:

1. Процес літературної творчості в контексті новітньої теорії породження тексту [136].
2. Новітня теорія тексту і системно-стратегічний підхід [130].

РОЗДІЛ III

ПРОЦЕС ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ

У ВИМІРАХ ТЕОРІЇ ДИНАМІЧНИХ СИСТЕМ

У **третьому розділі** представлено основні положення авторської психофрактальної концепції літературної творчості в юності, процес літературної творчості подається у вимірах теорії динамічних систем, розглядаються часо-просторові чинники у ролі «атракторів» процесу літературної творчості, визначаються їх основні типи у процесі породження вербально-художнього тексту, процес літературної творчості репрезентується як низка «самоподібних» фракталів.

3.1. Часо-просторові чинники у ролі «атракторів» процесу літературної творчості

Як уже зазначалося в попередньому розділі, розвиваючи основні положення системно-структурного підходу до психології творчості та системно-стратегічної концепції творчої діяльності, розробленої академіком В. О. Моляко, ми висуваємо гіпотезу, згідно з якою процес творчості взагалі і літературної зокрема можна подати в термінах теорії хаосу (або точніше — теорії динамічних систем).

Тоді різні прояви творчості (від результату до процесу) можна подати як фрактал, при виникненні якого повинні працювати відповідні механізми, притаманні фракталам, а «вимірювати» хаотичні процеси можна за допомогою виявлення атракторів, якими у випадку з об'єктом нашого дослідження виступатимуть механізми двох типів: універсального (загальні механізми самої мови й мовлення, за допомогою яких генерується будь-який вербальний текст) та індивідуалізованого, «особистісного».

На відміну від більш-менш визначених механізмів першого типу, механізми другого типу до цього часу психологічною наукою не розроблялися, отже, ми ще маємо їх визначити, що і стане предметом аналізу в цьому розділі.

За попередніми припущеннями, у ролі таких механізмів мають виступити певні «особистісні» атрактори — чинники онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала».

У той же час цілком очевидно, що ці атрактори не можуть бути абсолютно новими й неповторними, адже це суперечить законам породження будь-якого тексту, згідно з якими мова є суспільним інструментом, котрий служить для комунікації й розуміння, отже в ній повинні працювати у діалектичній єдності діаметрально протилежні механізми: створення нового, унікального змісту за допомогою універсальних засобів.

Такими універсальними засобами — назвемо їх атракторами першого, «нижчого» рівня — і є комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ).

Атракторами ж другого, «вищого» рівня, як ми збираємося довести у цій та наступних розділах, повинні виступати онтогенетичні чинники, котрі працюють знову ж таки у двох протилежних напрямках: 1) впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ і сприяючи створенню неповторного, принципово нового тексту; 2) змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних геометрично завершених форм.

У попередніх роботах [141; 144] ми висунули й науково обґрунтували гіпотезу про те, що процес формування здібностей до літературної творчості обумовлений двома глобальними чинниками: 1) наявністю конкретної структури взаємопов'язаних (взаємодетермінованих) етнекологічних (зовнішніх та внутрішніх) чинників, унаочнюваних і досліджуваних за допомогою визначення часо-просторових характеристик навколишнього середовища та специфічних когнітивних та емоційних структур особистості; 2)

наявністю етноекотологічного «фуркаційного» чинника, що впливає на мобільність когнітивних та емоційних структур.

Нами також було зроблено важливе спостереження щодо чіткої кореляції між періодами визрівання мозкових структур та часом впливу негативного чи позитивного фуркаційного чинника, котрий «розщеплював» індивідуальний простір творчої особистості щонайменше на дві частини, виводячи свідомість на новий рівень усвідомлення навколишнього світу.

Але в рамках роботи не ставилося за мету дослідити, як це «розщеплювання простору» позначалося на подальшому творчому і життєвому шляху обдарованої особистості, тим більше (знову ж таки через іншу мету дослідження) не виявлялися кореляції між характером фуркаційного впливу, «конфігураціями» індивідуального простору і творчим продуктом, загальною картиною світу у того чи іншого митця (і тим більше не досліджувався окремо такий фуркаційний чинник, що впливає у період юності).

Тому в цьому дослідженні вважаємо за необхідне довести хід роздумів до логічного завершення і на основі аналізу індивідуальних хронотопів письменників, поетів, літературно обдарованих юних митців виявити певні психологічні закономірності процесу літературної творчості.

У процесі дослідження під час аналізу індивідуальних хронотопів письменників у якості основного методу експериментального дослідження ми обрали біографічний метод.

На думку Б. Г. Ананьєва, біографічний метод є одним з емпіричних методів, що стоїть в одному ряду з такими добре розвиненими і загальноновизнаними, як експериментальні: «Біографічний метод — збирання та аналіз даних про життєвий шлях людини як особистості і суб'єкта діяльності (аналіз людської документації, свідчень сучасників, продуктів діяльності самої людини і т. д.)» [11, с. 310]. Біографічний метод оперує даними про об'єктивні події та суб'єктивні переживання особистості в різних життєвих обставинах, що дозволяє робити висновки про характер, самосвідомість, життєву спрямованість, талант і життєвий досвід особистості.

Біографічна психодіагностика доповнює лабораторно-експериментальну і передбачає реконструкцію цілісного індивідуального способу життя, в результаті виявлення стійких способів взаємодії людини з обставинами макро- і мікросередовища (аналізу комплексу життєвих фактів —показників особистісних властивостей).

У рамках біографічного методу здійснюється психологічне дослідження соціального буття особистості, розглядається вікова динаміка творчості, відображення біографії в суб'єктивному світі людини.

Феномен життєвого шляху слідом за Б. Г. Ананьєвим сучасні дослідники подають у таких поняттях, як події, обставини, соціальне середовище, власне середовище розвитку, тобто створене самим суб'єктом життя, індивідуальний спосіб життя і т.д. Центральним поняттям є значуща подія — факт, який суттєво змінює спосіб життя і структуру особистості.

Основні операціональні процедури біографічного методу — джерелознавчий аналіз, біографічна анкета, інтерв'ю, контент-аналіз.

Біографічний метод є аналогічним експериментальному лонгітюдному дослідженню і замінює лонгітюд у ситуації, коли немає можливості вивчати розвиток безпосередньо рік за роком на тривалому відрізку часу. Оскільки факти життєвого шляху не можна відтворити в лабораторних умовах (а тільки реконструювати), біографічний метод замінює лонгітюд.

Аналіз значущих об'єктивних подій та суб'єктивних переживань особистості в різних життєвих обставинах ми здійснювали, визначаючи часо-просторові характеристики середовища, в якому відбувався онтогенез творчої особистості.

Часо-просторові характеристики середовища входять до нерозкладного поняття хронотопа:

«Це — абстрактно-понятійне утворення, необхідне для формалізації та строго наукового вивчення багатьох конкретних явищ. Але смисли існують не тільки в абстрактному мисленні, — з ними має справу й художнє мислення. <...> Без такого часо-просторового вираження неможливо навіть

найабстрактніше мислення. Отже, **будь-яке входження в сферу смислів відбувається тільки через ворота хронотопів**» [22, с. 121 та 289–290].

Часо-просторову структуру психіки досліджували І. М. Сеченов, Ж. Піаже, О. М. Леонт'єв, Л. М. Веккер, Л. А. Венгер, Я. О. Пономар'єв, В. О. Моляко та багатьох інших [60; 186; 254; 268]. Ж. Піаже розглядав образ як наслідок інтеріоризованої дії; О. М. Леонт'єв вважав, що сутність інтелекту як психічної здібності полягає в тому, що орієнтування в ситуації з рівня розгорнутих рухових проб переходить у внутрішній план; Л. М. Веккер подавав процес мислення як невинне перекладання інформації з власне психологічної мови просторово-предметних структур і пов'язаних із ним модально-інтенсивнісних параметрів [50, с. 14]; Л. А. Венгер вважав, що формування дій просторового моделювання веде до появи в дітей незвичних для цього віку можливостей самотійного використання інших форм опосередкування під час розв'язання пізнавальних задач [51, с. 43]. На думку Я. О. Пономар'єва, основою успіху розв'язання творчих задач є здатність діяти «у думці» (ЗДД), визначувана високим рівнем розвитку внутрішнього плану дії (ВПД) [233, с. 21]). В. О. Моляко процес технічної творчості подає через трансформацію зорових образів, які і в конструюванні, і у технічній творчості є основними; схема трансформації приблизно така: праобраз — прообраз — образ-орієнтир — провідний зраз — образ-передпроект — образ-проект — образ-рішення [199; 200]. Е. Холл висунув і обґрунтував поняття «проксеміка» стосовно вивчення того, як людина несвідомо структурує мікропростір [3, с. 131].

Початком системного вивчення взаємодії людини і навколишнього середовища саме в рамках психологічної науки прийнято вважати період із 20-х рр. до 60-х (включаючи 60-ті рр).

У дослідженнях у сфері просторової репрезентації (С. Трубридж, «розумові образні карти», А. Е. Толмен, «когнітивна карта») вивчалися уявлення людей про навколишній простір, відбиття фізичних характеристик середовища в пам'яті людини, формування й функціонування образу просторового оточення — когнітивної карти.

За спостереженням Ж. Піаже, оволодіваючи просторовою поведінкою, дитина спочатку спонтанно, а потім усе більш усвідомлено використовує накопичений концептуальний досвід, який згодом перетворюється на абстрактну систему пізнавальних операцій, що забезпечують адекватне відображення просторових відношень.

Дослідники розглядали суб'єктивну значимість відображуваного простору, соціокультурні традиції, емоційне ставлення суб'єкта до того чи іншого оточення [61; 261]. На рубежі 80-х рр. у психологічній науці виник новий напрямок — психологія навколишнього середовища, сучасними розгалуженнями цього напрямку стали вивчення просторової поведінки, сприйняття якості навколишнього середовища і пов'язане з цим надання переваги тому чи іншому просторовому оточенню, процесів просторового пізнання і просторового мислення [3, с. 33].

Часо-просторові характеристики покладені в основу визначення таких етнічних понять у теорії Л. М. Гумільова («Етногенез та біосфера Землі»), як місцерозвиток, або батьківщина етносу — неповторне сполучення елементів ландшафту, де етнос уперше склався як система [66, с. 478], пасіонарність — поняття, яке, на нашу думку, тісно пов'язане з поняттям зсуву («травма», «імпринтінг» / «імпресінг», «пасіонарний надлом», «друге народження», «біфуркаційний стан», «дерево біфуркацій» [196, с. 89].

Аналогічні дві форми (і перехідну — третю) було виділено в науковій літературі щодо психологічної регуляції діяльності й відповідно професійного становлення: індивідуальна й особистісна [186; 254].

Тісно пов'язане з поняттям творчості поняття інтуїції. Цей зв'язок стає особливо помітним при аналізі основних складових інтуїції: пізнавальна погребя; пошукова домінанта; згорнуте мислення; стиснення і згортання алгоритму мислення у кількості та часі; швидке переключення, перехід з одного рівня аналізу до іншого; широкі узагальнення; прискорений умовивід; минулий досвід; творча уява; гіпотетичне передбачення; оригінальність передбачень, ідей; миттєвий зв'язок змісту попередніх знань, досвіду, способів дії у підсвідомій

сфері мислення (А. Налчаджяна, В. Асмуса, Я. Пономарьова, В. Пушкіна, Дж. Брунер) [202].

В. О. Моляко вводить у науковий обіг поняття про стратегії творчості: основні складові творчої обдарованості, які «конденсують в собі структури, відповідальні за аналіз ситуацій, оцінки нової інформації, вибір об'єкта дослідження, вибір орієнтирів, планування творчої поведінки, прогнозування розвитку гіпотез і задумів вирішення задач, можливості гнучкої переорієнтації в умовах діяльності, що змінюється» [196, с. 87-88]. Крім того, вчений припускає, що саме стратегії багато в чому спрямовують і насичують конкретним змістом свідомість [там же].

К. Леві-Строс виділив два засоби наукового мислення (міфологічного й сучасного), які розрізняються не за родом ментальних операцій, а за типом явищ, до яких вони застосовуються. Представники глибинної психології та психоаналізу головною відмінністю творчої особистості вважали специфічну мотивацію, творча активність розглядалася як сублимація (зміщення) статевого потягу на іншу сферу діяльності (З. Фрейд); як результат компенсації комплексу недостатності (А. Адлер), як прояв архетипів колективного несвідомого (К. Юнг), процес сходження особистості до «ідеального Я» (Р. Ассаджіолі) тощо [129].

У попередній роботі ми оперували поняттям етноекотологічних чинників — системи взаємовпливів творчої особистості й середовища, унаочнення і дослідження яких є можливим за допомогою часо-просторових характеристик свідомості й середовища [141].

«Геній місця» (*genius loci*) останнім часом активно досліджувався у літературознавстві, культурології та семіотиці. Серед досліджень, присвячених часо-просторовим характеристикам середовища, відображуваного в літературних творах та текстах культури, можна назвати такі як «Художній простір у прозі Гоголя» і «Сюжетний простір російського роману XIX століття» Ю. М. Лотмана [166], «Тарханський хронотоп Михайла Лермонтова» О. І. Уланової [297], «Простір і час у поетичній мові О. Мандельштама»

Л. Г. Панової [216], зб. «Логічний аналіз мови: Мови просторів» [161], інші роботи [156; 157; 168; 170; 229; 243 та ін.]. Аналогічні проблеми розглянуто й нами у статті «Творча особистість і середовище: вплив етнекологічних чинників на формування здібностей до літературної творчості» [116].

На думку М. Гартмана, «найцікавішим і певною мірою дійсно парадоксальним у просторі споглядання є те, що воно є **простором** (тут і далі виділено автором) у свідомості, тоді як сама свідомість зі всіма змістами **не є просторовою**. Уявлення — не є в просторі, але в уявленнях є простір, те, що в них уявляється, уявляється як просторова протяжність. Уявна просторовість і є **простором споглядання**. Це — вражаюче пристосування свідомості до зовнішнього світу, інакше світ не міг би бути поданий як «зовнішній» [363].

Особливої уваги заслуговує низка семіотичних досліджень художнього простору, здійснених В. М. Топоровим [291].

Дослідник наводить алгоритм, за допомогою якого можна здійснювати аналіз будь-якого тексту стосовно хронотопових структур, що містяться в ньому, і наводить кілька переліків слів — своєрідну модифікацію контент-аналізу. Зазначаючи, що образ Петербургу в петербурзькому тексті будується як антимодель Москви, дослідник називає ознаки Москви (московського простору, «тіла») та ознаки Петербургу. Уявлення про Москву передається за допомогою образу міста-рослини, про Петербург — за допомогою образу міражу, фікції, туману.

Переліки ґрунтуються на протиставленні природи й культури, матеріально-культурної сфери тощо. Вони принципово незавершені, організовані за принципом дихотомії, але їх краще визначати методом аналізу семантичних полів, за допомогою яких переважно описуються складні об'єкти дійсності (в тому числі й психіка). Тоді можна визначити парадигму природи, культури, які, в свою чергу, перетинаються з парадигмами «вертикаль/горизонталь», «верх/низ», «прямізна/кривизна», аморфність/чітка оформленість» тощо. «Природа тяжіє до горизонтальної площини, до різних видів аморфності, кривизни, зв'язку із низом (земля й вода); культура — до

вертикалі, чіткої оформленості, прямизни, спрямованості вгору (до неба, сонця)» [293, с. 289].

Ще декілька статей В. М. Топорова присвячені дослідженню простору в художніх текстах: «“Мінус”-простір Сигізмунда Кржижановського», «Про “психофізичний” компонент поезії Мандельштама», «Про “поетичний” комплекс моря і його психофізіологічні основи», «Апологія Плюшкіна: річ у антропоцентричній перспективі» та «Про індивідуальні образи простору» (на цьому дослідженні варто зупинитися докладніше, що ми й зробимо далі) [там же, с. 7–112, 428–620].

Зокрема, досліджуючи творчість О. Мандельштама, В. М. Топоров висловлює дуже важливу для нас думку про певний «ізоморфізм» творця й «створюваного», поета й тексту [там же, с. 428]. Більше того, учений висловлює припущення, що в ряді випадків є підстави говорити про різну міру взаємної рефлексивності цих концептів: «поряд із ситуацією, яка визнається природною, але зазвичай розуміється як єдино можлива («автор пише-творить текст»), потрібно припустити законність і виправданість і іншого погляду — «текст творить автора», і в цьому смислі текст може розумітися як творець-автор, а автор — як текст, що пишеться автором-текстом» [там же] (від себе додамо: а «текст» виникає під впливом часо-простору, у якому відбувається онтогенез особистості — О. К.).

Тобто мова йде саме про «внутрішньо-інтимний, підсвідомий або напівсвідомий (притому в неясних, лише найзагальніших формах) зв'язок між автором і текстом», що бере початок у «психофізіологічному субстраті людини, в її органіці», а сам субстрат при цьому «глибинно пов'язаний із “космічним” як сферою його інтерпретації, або, при іншому підході, саме “космічне” має своїм субстратом “психофізіологічні дані”, що сублімуються й висвітлюються до рівня стихій і енергій всесвітнього масштабу» [там же].

Так побачена ситуація дозволяє говорити про наявність «глибинної залежності між “психофізіологічною” конструкцією творця і поетикою тексту, яка реалізує цю залежність і тим самим про неї додатково свідчить» [там же].

В. М. Топоров пише про детермінованість «поетичного» з боку «психофізіологічного» (тобто відбиття в поетичних текстах особливостей душевно-тілесного комплексу їх творця і його глибинної пам'яті про правитоки): «Культура і її “сенси” як спосіб картування світу й організації висхідного матеріалу в таких обставинах непоправно запізнюються і підстроюються лише в кінці ланцюга, вторинно і немовби вимушено освоюючи “природне” (психофізіологічне) у процесі його “культурної” переробки (“перекодування”）」 [там же, с. 428–429].

Один з прикладів формування первісного «психофізіологічного» у процесі онтогенезу особистості Мандельштама наведено в іншій статті В. М. Топорова: «... найбільш актуальною рисою Аптекарьського острова виявляється не його периферійність і ізольованість, але **проміжність** (перехідність). Він ніколи не ціль, але тільки засіб зв'язку; втім, і в цій останній якості виступає не весь А. о., а тільки його головна вісь, обумовлена Каменноостровською дорогою (пізніше — проспектом) і напрямком руху по ній. <...> Недалеко від квартири Блока <...> жив молодий Мандельштам, і Каменноостровський був одним з його основних локусів. Подібно до свого героя Парнока, Мандельштам “був людиною Каменноостровського проспекту — однієї з найлегших і безвідповідальних вулиць Петербурга” (“Єгипетська марка”). І героям своїм він охоче віддавав свою адресу в цьому ж локусі <...>.

І щоб зрозуміти Мандельштама, його людську конструкцію, потрібно ввійти в цей “каменноостровський локус... <...> Похмура петербурзька квартира взимку <...> ...обіди у грізному мовчанні, розмови напівголоса, страх дзвінка, страх телефону. Тінь судового пристава <...>. Сльози матері — що ми будемо робити? Батько, точно лейденська банка, тільки торкнися — уб'є... <...>.

Він відкладає книгу й підходить до вікна. На порожньому Каменноостровському — ліхтарі. На морозному небі — зимові зірки. Як просторо там, у Петербурзі, у світі, у просторі... — Осип, лягай спати. Знову батько розсердиться. — Ах, зараз, мамо. ... У голові туман: Кант... Музика... Життя... Смерть...” (“Петербурзькі зими”).

Далеко веде людину цей “каменноостровський” локус — до самої смерті, але й до безсмертних віршів» [290].

Для порівняння наведемо тут і самі «безсмертні вірші»:

В столице северной томится пыльный тополь, / Запутался в листве прозрачный циферблат, / И в темной зелени фрегат или акрополь Сияет издали, воде и небу брат. / Ладья воздушная и мачта-недотрога, / Служа линейкою преемникам Петра, / Он учит: красота — не прихоть полубога, / А хищный глазомер простого столяра. / Нам четырех стихий приязненно господство, / Но создал пятую свободный человек. / Не отрицает ли пространства превосходство Сей целомудренно построенный ковчег? / Сердито лепятся капризные Медузы, / Как плуги брошены, ржавеют якоря — / И вот разорваны трех измерений узы / И открываются всемирные моря! / («Адмиралтейство»).

Ґрунтуючись на ідеях В. Топорова, за допомогою контент-аналізу найбільш детального опису індивідуального простору письменника Г. С. Батенькова, зробленого В. М. Топоровим [291, с. 450], і аналізу великої кількості (близько 100 текстів різного роду) вербальних описів індивідуального чи типізованого простору письменників (або взагалі творців) ми створили свого роду інваріант, який можна зобразити за допомогою такої універсальної геометричної фігури, як коло, зокрема, майже необмежена множина концентричних кіл, де вплив фуркаційного чинника, що спричинює початок розвитку, і «відповідь» на нього графічно зображено як двобічно спрямовану стрілку (див. рис. 3.2.1).

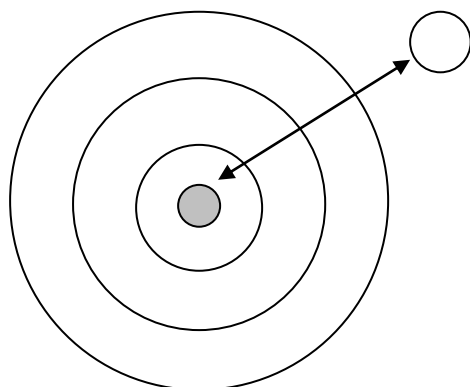


Рис. 3.2.1. Інваріантна модель індивідуалізованого та узагальненого простору творчої особистості [141]

В. Топоров наводить вербальний опис часо-простору Г. С. Батенькова: «...відносини Батенькова із “просторовістю” як її найбільш об’єктивованою й наглядною формою не є простими й в усякому разі позбавлені тієї звичної **автоматичності**, коли людина сприймає простір взагалі (як і час) як обов’язкову, раз і назавжди дану рамку існування, котра тому не тільки розцінюється як нейтральна (як кожна *conditio sine qua non*), але частіше за все й не стає об’єктом розгляду “середньої” неспекулятивної свідомості. Ситуація Батенькова була іншою. Простір ніколи не стирався для нього до рівня абстрактного й нейтрального поняття, не ставав просто фоном або рамкою. Він переживав його живо, актуально, конкретно. Тема простору завжди була присутня, іноді до затьмарення розуму, саме в особистому, життєвому, майже побутовому плані. І якщо вона займала його думки, то це траплялося не для задоволення певної філософсько-спекулятивної потреби, але в силу необхідності з’ясувати для себе дещо у практичному плані, оскільки без такого з’ясування саме життя його обважнюється якоюсь невизначеністю, котра деформує вольовий елемент його природи. Людина великих математичних здібностей, яка вважала своєю життєвою необхідністю пропускати всі емпіричні дані через певний раціонально-логічний фільтр, Батеньков потребував «раціонального» освоєння (усвідомлення) простору, тому що без цього для нього не могла бути вирішеною проблема самосвідомості, власного Я.

У дитячому розвитку Батенькова так сталося, що відчуття простору й свідомість виникли одночасно. За всієї неясності окремих деталей автобіографічного опису цього моменту можна все-таки вважати, що першою формою й змістом свідомості, що виникала, був саме простір. «Просторовість» виступає в цьому випадку свого роду *imprinting*, який дуже вплинув на все, що відбувалося згодом: свідомість назавжди зберегла свій родовий зв’язок із просторовістю», а простір нерозривно пов’язався зі свідомістю. “Чим ми займаємося в житті? — таким запитанням розпочинає Батеньков свої записки

(“Дані”). — Збираємо дані, набуваємо, розкладаємо, зводимо, перевіряємо, порівнюємо, переробляємо, випробуємо й, так би мовити, дистилуємо розумом ці дані. Дозвольте мені поговорити з вами про себе. З усіх даних найголовніше **я**. Воно не набувається, а дається Богом, під час створення людини; як відчуття буття, росте, росте й дістається до самосвідомості. Погано чи добре, однак це **я** — єдине наше знаряддя для збирання даних і поводження з ними”. І трохи далі — про перше дане, про перший досвід: “Перше дане отримав я, сягаючи двох років після народження. На ганку нашого будиночка тримала мене на руках моя улюблена нянька Наталія; я смоктав ріжок. У цей час приїхав до нас із Петербурга дядя Осип на зворотному шляху на Алеутські острови. <...> Він, підійшовши до мене, сказав, мабуть, грізно: “сором смоктати до цих пір”. Ці слова так сильно на мене вплинули, що я кинув ріжок за віконце й **усвідомив себе** (виділено Топоровим): побачив, що я на ганку, оглянув зовнішність будівлі, воістину побачив світ Божий, і це враження збереглося у всій його живості донині. Розповідали, що опісля я нудьгував, але ніяк уже не бажав повернутися до колишнього способу їжі: соромився, так само, мабуть, як Адам своєї наготи”» [292, с. 450–454].

Як зазначає В. Топоров, ця розповідь про виникнення свідомості, раптове проривання до неї й народження Я (точніше — «перед-Я», котре поки що відкриває часо-простір своїм зором, а згодом стане справжнім Я, голосом цього простору й часу, що розповідає про них) є дуже показовою. Я народжується «тут і тепер і, народившись, починає захоплювати, «освоювати» простір — немовби зсередини від ганку, на якому перебуває майбутнє Я, назовні — до **зовнішності** будівлі й далі навкруг себе — все це коло зримого простору, котре й складає світ Божий. Треба зазначити, що справжність і реальність Я здобувається лише тоді, коли це Я стає суб'єктом мовлення, голосом «тут і тепер». <...>

Критичною точкою в цьому досвіді був перехід від «теоретичного» знайомства з простором (з вікна) до «практичного». Цей перехід був настільки контрастним і фіксував такий різкий перепад рівнів інформації про простір і

навіть самих типів знайомства з ним, що не міг не вразити дитину, не привести її до стану страху. «Коли взяли мене гуляти по вулицях міста, — пише Батеньков, почуття простору так на мене вплинуло, що я злякався: притулився до батька й не наважувався уважно дивитися на предмети, що постали знову переді мною у множині своїй, ледь не заплакав, ходив майже не пам'ятаючи себе й, коли повернувся додому, радий був, як людина, що unikнула великої біди, яка гинула й врятувалася» [292, с. 450-454].

3.2. Основні типи «атракторів», що діють у процесі породження вербально-художнього тексту

У попередньому нашому дослідженні [141] був зроблений важливий висновок про те, що динаміка морфофункціонального визрівання коркових зон корелює з виникненням відповідних психічних новоутворень у сенситивні періоди розвитку (хоча, згідно з новітніми даними психологічної науки стосовно пренатального розвитку особистості, постнатальний розвиток особистості детермінується уже процесом народження (зокрема, характером пологів: легкість/важкість, тривалість/короткочасність, наявність ускладнень тощо).

Стосовно постнатального розвитку творчо обдарованої особистості (свідчення про основні етапи котрого знаходимо в (авто)біографічних документах та художніх творах письменників) нами була помічена надзвичайно цікава особливість. Виявлено, що найбільш значимі (цікаві, дивні, естетично значимі і т. ін.) події та враження, які зберегла пам'ять творця або людей з його оточення, відбувалися в таких хронологічних точках онтогенезу, котрі збігалися з періодами, відомими у віковій психології як періоди найбільш повного визрівання мозкових структур, причому за всіма трьома вісями — вертикальною, передньо-задньою та латеральною (боковою). Нами доведено, що ці періоди можна вважати сенситивними для впливу того чи іншого фуркаційного чинника.

Так, наприклад, майже «клінічним» випадком такого збігу є випадок священика о. П. Флоренського — людини всебічно обдарованої, в тому числі літературно. Впливи фуркаційних чинників відбувалися саме в ті періоди визрівання мозкових структур, про які ми говорили раніше, у першому розділі — спираючись на періодизацію, зроблену В. С. Мухіною в [206].

Отже, у процесі онтогенезу творчої особистості часо-просторові впливи на неї відбуваються таким чином.

У той чи інший період онтогенезу формуються певні мозкові структури.

І яка часо-просторова життєва подія відбудеться у цей період (який, власне, є сенситивним для візуального, аудіального, операційного — абстрактного чи конкретного, аналітичного чи синтетичного характеру, — емоційного і т.п. розвитку особистості, що формується), — така і вплине на формування особистісного, неповторного психофракталу.

Така ж сама подія, яка відбувалася у не сенситивний період (тобто подія відбулася, але відповідні мозкові структури на той момент ще не сформувалися, або сформувалися вже давно і на них уже відбилися інші події), не залишить істотного впливу: «запис на матрицю» вже зроблений інший, і рисунок фракталу буде іншим.

Перед тим, як навести основні точки онтогенезу П. О. Флоренського, у які відбувалися впливи фуркаційних чинників, стисло нагадаємо, з якими періодами найбільш повного визрівання мозкових структур за всіма трьома вісями — вертикальною, передньо-задньою та латеральною (боковою) вони збігаються (за нашою гіпотезою, саме ці періоди і є сенситивними для розвитку творчої особистості — будемо поки що говорити про вербальну або художньо-вербальну, або навіть художньо-просторову обдарованість).

У проміжку **від народження до двох років** відбувається інтенсивний і надлишковий синаптогенез — утворення синапсів, тобто контактів між нервовими клітинами (на думку вчених, вони пов'язані із здібностями до набуття досвіду). У **сім років** кількість таких контактів сягає рівня, що є нормою для дорослих.

У вертикальному вимірі, що дозволяє виявити динаміку розвитку у напрямі від підкоркових структур до кори великих півкуль, першими розвиваються філогенетично давніші підкоркові структури, які відповідають за ефективну адаптацію немовляти до навколишнього середовища (**деякі з них є зрілими вже з моменту народження, а завершують розвиток в перші роки життя дитини**).

Таким чином, у період **перших років життя** відбувається поступове перенесення основних центрів, що регулюють *психіку та поведінку*, з підкоркових структур до кори великих півкуль.

А оскільки горизонтальний вимір передбачає аналіз динаміки розвитку задніх та передніх відділів мозку від перших до останніх (функція *приймання, зберігання та переробки інформації*), то відповідно у період **від 3 до 7 років** відбувається структурна організація і напрямок визрівання зазначених відділів від первинних (*проекційні, аналізаторні — зорова, слухова тощо*) проекційних зон до вторинних (*більш складна обробка сигналів, зокрема, звіряння поточної інформації зі змістом пам'яті*) й від них до третинних (*остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу*) асоціативних зон [180, с. 346].

Зокрема, у **три роки** уповільнюється, а у **сім** зупиняється *процес росту кори* (швидкість росту була найбільшою у немовлят у **перший рік життя**, а потім поступово ріст уповільнювався).

Таким чином, від **трьох до семи років** відбувається інтенсивний розвиток вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення *психічних новоутворень* [там само].

Фронтальні зони передніх відділів кори великих півкуль, які є еволюційно молодшими і визрівають останніми (тобто **ближче до 7 років**) переважно забезпечують *аналітико-синтетичну діяльність мозку*, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання [там само, с. 347].

Також — за даними С. Моргана, котрий порівняв динаміку морфофункціонального визрівання мозку (О. Р. Лурія) зі стадіями

інтелектуального розвитку (Ж. Піаже), — можна назвати більш конкретні точки визрівання мозкових структур.

Так, у період від **2 до 5 років** визрівають вторинні кортикальні структури, що відповідають за створення умов для навчання в межах окремих модальностей (доопераційний інтелектуальний стан).

Від **3 до 7 років** (особливо **5–6**) — третинні коркові в задніх відділах кори (блок прийому, зберігання та переробки інформації), які забезпечують виконання конкретних операцій.

У **6–8 років** (найбільш інтенсивно, **триває до 12**) — третинні зони блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують виконання формальних операцій.

Також **на ранніх етапах розвитку** особистості росте нервова тканина (ФРН) і відповідно формується пластичність центральної нервової системи, що обумовлене змінами у середовищі, яке може істотно впливати на морфофункціональні особливості центральної нервової системи та поведінку людей і тварин [там же].

Слід пам'ятати, що, попри неодночасне визрівання зазначених структур, на всіх етапах онтогенезу мозок працює як ціле (через системну організацію психічних функцій), являючи собою на кожному віковому етапі своєрідну «суму», результат різночасного визрівання різних структур [180, с. 342-343], а тому можна припустити, що вплив одного фуркаційного чинника у більш ранній сенситивний період спричиняє «системну» реакцію, впливаючи на подальший перебіг подій і підсилюючи сенситивність наступного періоду. Таке припущення має далекосяжні наслідки для нашого дослідження: розглядаючи період юності, нам слід враховувати фактор «дозрівання», тобто «реконструювати у часі» розгалужену систему впливів, яких зазнавала творча особистість не тільки у постнатальний період від самого народження, а навіть у пренатальний. (На перший погляд, це неможливо, але в нашому розпорядженні часто перебувають незаперечні факти: автобіографічні свідчення письменників (точніше — вербально-художньо-просторово обдаровані особистості), що

містяться у мемуарах, щоденниках, де зафіксовані спогади (як відомо, Лев Толстой пам'ятав себе у неймовірно ранній період життя — ще сповитим немовлям, багато хто з творців пам'ятають навіть процес свого народження) або сновидіння (царина підсвідомого, де, як відомо, проявляють себе найраніші спогади, в тому числі пренатальні чи навіть генетично-родові).

А тепер порівняємо зазначені точки визрівання мозкових структур з основними точками онтогенезу П. О. Флоренського, у яких відбувався вплив фуркаційних чинників (негативних та позитивних).

Як можна побачити з аналізу спогадів цієї незаперечно геніальної особистості (настільки широкою і глибокою була обдарованість П. Флоренського у різних сферах мистецтва, наукової думки — від гуманітарної до природничої та математичної), впливи фуркаційних чинників у процесі онтогенезу цієї творчої особистості відбувалися практично у всі вікові періоди найвищого ступеню визрівання усіх мозкових структур за всіма вимірами (вертикальною, бічною, латеральною).

Цей випадок («випадок Флоренського») може стати ще одним своєрідним «інваріантом» для нас, оскільки в ньому, як у магічній кулі, відбився майже весь «всесвіт» людської творчої особистості (і одночасно всесвіт як космічне явище всеохоплюючої гармонії і строгій узгодженості структур), «окресливши» життєвий і духовний шлях якої можна побачити унаочнений простір Творчості як часо-просторового феномену.

За власним свідченням П. Флоренського, «життя моє взагалі склалося все так, що я дотепер не знаю, схильний я чи ні до самовдоволеності: щоразу, коли якась смуга життя починала приводити до результатів трудів і з'являлися об'єктивні дані для самовдоволеності, відбувався або внутрішній, або зовнішній землетрус, при якому й гадка про здійснене не могла вже спасти на думку» [299] (*виділено мною* — О. К.).

Основним матеріалом, з якого вилучено основні «точки зсуву» (тобто впливи фуркаційного чинника) онтогенезу П. Флоренського, для нас послужили його спогади, опубліковані у книзі «Дітям моїм...» [299].

Створимо свого роду «паспорт особистості» — докладний аналіз життєвого шляху «творчої одиниці», яка (разом з двома аналогічними «паспортами» стосовно К. Г. Юнга і О. М. Горького), має в нашому дослідженні слугувати ніби матрицею — зразком, за яким нами під час аналізу склалися часо-просторові «паспорти» на кожного з досліджуваних авторів вербально-художнього тексту.

Такі паспорти під час дослідження склалися нами для кожного із 100 аналізованих авторів вербально-художнього тексту за допомогою вичленовування дихотомічних пар, що стосувалися характеристик простору, у якому відбувався онтогенез творчої особистості, організованих за допомогою семантичної (тематичної) сітки.

Поняття тематичної сітки ґрунтується на повторюваності важливих елементів тексту: будь-який текст містить повторювані (отже важливі, формоутворювальні) елементи, за допомогою яких і вибудовується смисл будь-якого висловлювання.

Виявляючи елементи, що повторюються в тексті, ми і розуміємо текст, і можемо усвідомити особливість побудови авторського тексту, а отже побудови особистості його автора.

Про такі дихотомічні пари пише О. А. Донченко:

«Припустимо, що світова психіка, як, власне, і психіка людська, являє собою здатність створювати й відтворювати, структурувати й руйнувати за допомогою втілених (уже структурованих) або невтільених (неструктурованих або польових, нічиїх) інформаційно-енергетичних *епіструктур* (гр. *epi* — на, над, понад). Припустимо далі, що ці епіструктури як елементи світової психічної матриці в перекладі мовою гуманітарної науки (неточної порівняно з фізикою або математикою, напівметафоричної, а тому доступної всім бажаним) є складовими нескінченної рухливої *мережі* дихотомічних пар і їх співвідношень: світлий — темний, сильний — слабкий, активний — пасивний, так — ні, інь — янь (або жіночий — чоловічий, інтуїтивний — логічний, темний — яскравий і т. ін.), енергійний — млявий, доцентровий —

відцентровий, що притягає — що відштовхує, зберігає — витрачає, чутливий — байдужий, розвинений — нерозвинений, корисний — шкідливий і т.д.» [75, с. 32–33].

Дослідниця висловлює думку, що сітка різноманітних дихотомій і являє собою психічну матерію, яка спонтанно породжує все нові й нові структури з різними паттернами організації дихотомічних шкал, а структура остаточно оформляється разом з фізичним втіленням паттерна її організації. Таким чином, уся сітка безупинно «робить себе» (Ф. Капра).

Сама сітка не має меж, структур і паттернів організації. Але вона являє собою матеріальну субстанцію для формування різноманітних паттернів, що втілюються в структури найрізноманітнішої властивості. Вона *організаційно закрита як система* (адже кожний елемент виробляється й трансформується іншими елементами цієї ж мережі). Тобто вона, по суті, — матриця, тобто породжуюча система, і вона породжує певні психічні структури за допомогою відповідних паттернів організації.

Як зазначає Ф. Капра, «три критерії — паттерн, структура й процес — це три різні, але нероздільні погляди на феномен життя» [цит. за: 75, с. 32–33].

Ми вже цитували В. Топорова, який при описі топографічних (московського та петербурзького) текстів запропонував цілий ряд послідовно зменшувальних або збільшувальних дихотомій: від великого поділу на органічний — неорганічний характер простору, природний — штучний, суто «культурний»; такий, що виник із власної волі, без будь-чийого втручання або плану — такий, що викликаний до життя через якусь насильницьку волю у відповідності із запланованою схемою, планом, правилом — до більш дрібних, послідовно зменшуваних: побудований на протиставленні природи й культури, верху чи низу, вертикалі чи горизонталі, активного чи пасивного, позитивного чи негативного.

Так, із субстратних елементів природної сфери формуються кліматично-метеорологічний (дощ, сніг, завірюха, вітер, холод, спека, повінь, захід сонця, білі ночі, кольорова гама та світлопроникність тощо) та ландшафтний (вода,

суша, рівність, відсутність або наявність природних вертикальних орієнтирів, відкритість (простір), незаповненість (пустота), розчленування частин, граничне положення тощо.

Ще один перелік містить субстратні елементи, що стосуються матеріально-культурної сфери (планування, характер забудови, будинки, вулиці та под.).

Отже, для опису тих чи інших структур текстів того чи іншого автора вербально-художнього тексту можна створювати безліч переліків, організованих за принципом дихотомії.

Для більш точного і зручного аналізу краще застосовувати певні блоки — через визначення семантичних полів, за допомогою яких переважно описуються складні об'єкти дійсності (музика, діяльність, психіка тощо). Тоді можна, наприклад, визначити парадигму природи (болото, дощ, вітер, туман тощо), парадигму культури (шпиль, хрест, лінія, проспект, площа, набережна, палац, фортеця), які, в свою чергу, перетинаються з парадигмами «вертикаль/горизонталь», «верх/низ», «прямизна/кривизна», аморфність/чітка оформленість» тощо.

Всередині цих елементів є ще більш дрібні: наприклад, всередині природи вода може бути холодна, гнила, застійна, смердюча, брудна, у вигляді дощу, мряки, туману і т. ін. і може бути протиставлена сонцю, зелені, прохолоді, свіжості (докладніше розділ 3 нашого дисертаційного дослідження).

Візуальні впливи середовища на творчу особистість у процесі її онтогенезу можна поділяти на колористичні (червоні, зелені, жовті тощо), яскраві чи темні (характеристика за інтенсивністю), великі чи малі (за розмірами), гармонійні чи ні, **аудіальні** також за інтенсивністю звуку, за гармонійними характеристиками, урбаністичними чи природними, **просторові** характеристики передбачають розрізнення за великим чи малим (тісний чи вільний простір), за характером ландшафту (гори, степ, наявність водних резервуарів, які у свою чергу розрізняються за розмірами чи характером протікання води: море чи ставок, річка, озеро) чи відсутність (пустиня), за

тепловими характеристиками (північний холод, південна спека — чи нейтральний м'який клімат).

Такі своєрідні матриці, будучи подані за допомогою тематичної сітки (повторювані елементи виділяємо за допомогою форматування тексту, подаючи їх жирним шрифтом або курсивом), дають змогу отримати цілісне уявлення про особистісні характеристики творчої особистості, створити її точний психологічний «часо-просторовий портрет».

Необхідно зазначити дуже важливу обставину стосовно формування особистості П. Флоренського — особливий стан його мозку, що безперечно вплинуло на інтенсивність усіх процесів у ньому:

«У мене залишилося таке відчуття від дитинства, що я, власне, ніколи, або майже ніколи, не приходив у стан спокійний; цілий день мене не полишала екстатична піднесеність, коли я або говорив без угаву, за що в Лізи тітки в селі селянські дівчини називали мене вірменською «цицернак», тобто ластівка, або в мені все співало й розпускалося в екстатичних звуках. Навряд чи ці стани були пересічною жвавистію будь-якої дитини. Очевидно, в моєму мозку відбувалося щось, якщо й не негарне, то, у всякому разі, незвичайне, що заподіювало мені чимало страждань. Я добре пам'ятаю головні болі, що почалися з **найранішого дитинства й припинилися років десяти**, якщо не помиляюся, котрі можна почасти порівняти із сильною мозковою втомою наприкінці тривалої й напруженої розумової роботи. Імовірно, це *були сильні припливи крові*, причому саме *до задньої, нижньої частини голови*, і я намагався знайти собі полегшення від цього болю й важкості досить частим закиданням голови і притисканням на мить потилиці до шиї; мені здається, цей мій жест трохи нагадував характерний рефлекс при менінгіті» [299, с. 93–94].

Також заслуговують окремого коментарю ще декілька фактів, пов'язаних із основними точками онтогенезу особистості П. О. Флоренського. Це дві важливі вікові точки (15–16 та 17 з половиною років) — період остаточного визрівання усіх структур мозку. На відміну від попередніх періодів, вони не мають зовнішніх фуркаційних чинників, причому найсильніший «злам», який,

розпочавшись у 15–16 років, припадає на 17 з половиною років, і відбувається з такою інтенсивністю, що повторюється тричі (з однаковою силою) протягом декількох тижнів і нарешті завершується просвітлінням.

Інваріантний паспорт-матриця творчої особистості у процесі її онтогенезу (основні «точки зсуву» у періоди найвищого визрівання основних мозкових структур)

[випадок П. О. Флоренського]

Віковий період від 3-х до 5-ти місяців (див. про час і місце народження П. Флоренського свідчення автора: «І от посеред степу, у дикій місцевості, я народився 9-го січня 1882 року, увечері, годин близько семи — у час, що завжди був моїм найулюбленішим»).

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: росте нервова тканина (ФРН), формується пластичність ЦНС відповідно до змін середовища. Це період найшвидшого росту кори, утворення інтенсивний синаптогенезу. У вертикальному вимірі розвиваються філогенетично давніші підкоркові структури, відбувається поступове перенесення основних центрів регуляції психіки з підкоркових структур до кори великих півкуль.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

«Про життя у Євлаху я, зрозуміло, нічого не пам'ятаю. Але й батьки, і тітки мені майже нічого про цей час не розповідали, або якщо розповідали, то в мене нічого не залишилося в пам'яті. Один тільки випадок запам'ятався мені. Його розповідала мені тітка Соня, яка **врятувала мене від смерті, що загрожувала захлинутися у воді**. Це було так. Мама й тітки купалися в Курі, а берег був крутим укосом. Мене поклали на краю берега, у впевненості, що я ще малий і тому не зможу зрушитися з місця. Але я якось дістався самого краю й покотився укосом. Уже біля самої води мене піймала тітка Соня» [299, с. 100].

Порівняймо розповідь про цю подію в описі сновидіння, що повторювалося: «уві сні, можливо у зв'язку з якимось мозковим процесом моєї

голови, кожної ночі або майже щоночі прокидався я від болісного видіння. Наочним матеріалом сонної фантазії послужили в ньому враження від Чороха [Гірська стрімка ріка], а вихідним ядром утворення — **душевна рана**, отримана в найранішому дитинстві від мого падіння з високого берега Кури, де внизу купалися мама й тітка». Знову і знову чув уві сні маленький Павло лемент мами, котра побачила, як він скочується вниз, саме падіння — все це ніби врзалося у свідомість дитини: «усе залите пекучим світлом, і задушливо», але у сновидінні події ніби віддзеркалилися: у стрімкій воді тоне його мати й несамовито кричить, а іноді приєднується ще й тітка Юля, що теж тоне: «Мені смертельно шкода мами, я силкуюся допомогти їй, але не в змозі зрушити — немов зв'язаний, сповитий по руках і ногах, а когось іншого тут немає або ж вони не чують ні лементів мами, ні моїх поривань, — кажу, **поривань**, тому що й сказати я їм нічого не можу. Маму я, власне, не бачу, а тільки чую її, головне ж — безпосередньо знаю, що вона там унизу. На цьому **болісному почутті безпорадності й повної неможливості допомогти, обливаючись сльозами**, я щораз прокидався» [299, с. 100].

Таким чином, видно, що у найранішому періоді онтогенезу творчої особистості П. О. Флоренського відбулися події, які справили враження різкого зсуву навколишнього простору, що закарбувалися у пізнішому сновидінні. Ці відчуття: «болісне почуття безпорадності», суму, «поривань», «смертельної шкоди», «повної неможливості допомогти», «обливаючись сльозами» тощо. Флоренський сам визначає характер цих подій як початкову травму в дуже ранньому віці: «вихідне ядро утворення» — «душевна рана, отримана в найранішому дитинстві від мого падіння з високого берега Кури».

Віковий період близько 2-х років.

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: сягає найвищої точки розвитку інтенсивного і надлишкового синаптогенезу (набування досвіду), відбувається поступове перенесення основних центрів, що регулюють психіку та поведінку, з підкоркових структур до кори великих півкуль.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

«Ми жили у **двох квартирах**. В одній поміщалася їдальня, вітальня й ще якісь спальні. В іншій жив я з тіткою Юлею— в іншій, тобто у флігелі. З'єднання між двома приміщеннями було через двір, вимощений камінням, крізь яке проростала трава» [там же, с. 28].

Як бачимо, тут уже створено передумови для фуркаційного розщеплення простору: зміна звичного географічного простору, необхідна для самоусвідомлення особистості, вихід за межі звичного оточення. Таким чином, цей опис свідчить про наявність біфуркаційного розгалуження простору вже в ранньому дитинстві: маленька дитина усвідомлювала наявність двох різних, але споріднених просторів.

Але додатково відбулася подія, яка підсилила ці передумови: звичайно маленький Павло ходив у супроводі когось із старших, але одного разу, скучивши за тіткою Юлею або мамою, побіг самостійно до неї або за нею. І побачив на кам'яній бруківці двору щось незрозуміле. Спочатку почув якийсь нечуваний своєрідний звук, якого злякався, а потім побіг далі з майже замруженими очима, і раптом «остовпів»: «Переді мною стояв небачений снаряд. Щось у ньому швидко оберталося, верещало, скрипіло, і від колеса сипалися яскраві іскри. І, що найстрашніше, якась людина, мені вона здалася темним силуетом на небі, імовірно, надвечірнім, — якась людина стояла при цьому снаряді незворушно, безпристрасно й безстрашно і щось тримала у руках...» [там же, с. 28].

І тільки-но минулася «чарівна і страшна мить злиття з цим вогненним першоявищем природи, тільки-но з'явилося усвідомлення себе», панічний жах охопив дитину.

Як свідчить сам Павло Флоренський, це було **перше з таємничих потрясінь душі**, які він пам'ятав: «Я не розгубився. Майже стрибком опинився я знову в їдальні, звідки вибіг, і отут тільки, як це бувало й згодом у таких випадках, уже в надійній пристані, на колінах у когось із старших, я дав волю жаху, що опанував мене. Зі мною зробилося щось на зразок нервового

припадку. Напували цукровою водою, заспокоювали. «Адже це точильник точить ножі, Павлику, — повторювали старші. — Підемо, подивимося».

За свідченням П. Флоренського, він вже тоді зрозумів, що дорослі «не осягнуть таїнства, що відкрилося мені і вжахнуло мене». І скільки йому не пропонували супроводити його через двір, він на це не погоджувався.

Уже в цей період відбулося закладення схильності до філософського споглядання, подвійного бачення одних і тих самих подій: Флоренський відзначив, що важко було сказати, чому він не погоджувався повторити цей дитинний досвід: «чи тільки від страху перед потоком ноуменальних іскор або й від іншого остраху — не пережити знову пережитого, побачити те, про що говорили мені дорослі, — щось звичайне, що і справді не вселяє жаху».

Це відчуття одкровення таємниць природи й жаху, з ним пов'язаного, тютчевської Безодні й тяжіння до неї стало, на думку Флоренського, «однією з найбільш внутрішніх згорток» його душевного життя.

Знову ж таки Флоренський сам визначає психологічну сутність події, яка справила змішане травмуюче враження: «чарівна і страшна мить злиття з цим вогненним першоявищем природи», але «тільки-но з'явилося усвідомлення себе» — як маленьку дитину охоплює «панічний жах».

Приблизно у цей період маленький Павлик ще одне сильне враження зі сфери **містичного сприйняття природи**, з «її страшними охоронними стражами», що вплинуло на формування естетичного сприйняття на все подальше життя:

«...тітка Ліза привезла зі свого маєтку багато відмінного винограду. Мені дали полизати його, але більше дати побоялися. А щоб я не просив, батько намалював — я пам'ятаю, синім і червоним олівцем — на великому листі мавпу й, поставивши за виноградом, сказав, що мавпа не дозволяє мені брати виноград. У дитинстві я був дуже слухняний і безумовно вірив усякому слову старших. У заборонах же таємничого характеру здатен був засумніватися тим менше, та й зараз навряд чи здатен. І от, звичайно, знаючи, що мавпа ця

намальована, я благально простягав до неї руку й просив: «Базана, дай мені лангату», — тобто: «Мавпа [рос. обезьяна], дай мені винограду» [299, с. 34].

Маленький Павло назавжди запам'ятав естетично довершену картину: купу зрілого винограду, «золотаво-зелену, напівпрозору, що немовби флуоресціює у промені сонця», і вона закарбувалася в його свідомості «як живий образ невичерпного, солодкого достатку природи». Флоренський навіть припускав, що його смак до золотаво-зеленого тону, і особливо до флуоресценції скла в круксовій трубці або в трубках Гейсслера, «що теж флуоресціюють біля катода зеленувато-жовтим, виноградним або яблучним кольором», — його «трепет майже всією суттю» при спогляданні такого світіння, або осінньої напівпрозорої зелено-золотої ліщини, або світлячків, своїм зародком мав саме зачарування тією купою винограду.

І знову ж таки філософське «мерехтіння», подвійний смисл: ця думка про багатство й довершеність природи поєдналася в його свідомості із **забороною**: так яскраво запам'ятав маленький хлопчик нашвидкуруч намальованого синім олівцем орангутанга, котрий, як чітко розумів уже тоді Флоренський, «стоїть безумовним стражем цього чудового достатку, проти якого не може бути заперечень, на який нікому скаржитися, який вищий навіть за внутрішнє обговорення. Намальований — і живий, більший, могутніший, значніший, невмолиміший за живого». Саме тоді засвоїв він основну думку свого пізнішого світогляду, що в імені — іменоване, у символі — символізоване, у зображенні — присутня реальність зображеного, і що тому символ є символізоване. Це символізоване, ця охоронна сила Природи стояла переді мною в рисункові його батька, при ньому ж намальованого. Це була «заборона засвоїти собі нескінченну продуктивність природи», тому «що ідею винограду» маленький Павло «сприйняв як нескінченність»:

«Згодом, коли я бачив картини Сомова, де та ж надмірна кількість винограду, що ломить гілки, у величезних, важких зеленувато-жовтих гронах, я напівсвідомо згадував це своє дитяче враження Природи як Артеміді Ефеської, як Матері Достатку; і, не наявна у Сомова, заборона миттєво поставала в душі.

Багато, нескінченно багато... але не для мене; мені торкатися цього “не дозволяє мавпа”» [там же, с. 34–35].

Ця подія справила позитивне естетичне враження й підсилила містичне відчуття прекрасної й величної природи, першого сприйняття абстрактної філософської ідеї (через естетичну надмірність буття).

Ще один випадок підсилив у маленького Павла Флоренського ті ж почуття.

Почувши одного разу розмови дорослих, що в тітки — врощення нігтів на нозі й що треба зробити операцію, хлопчик злякався і став хвилюватися. І коли потім винесли таз із водою, змішаною з кров'ю, йому здалося, що таз повний паруючої крові; вигляд якої вразив його таємничістю й жахом, і це було «об'єктивне споглядання жаху», тому що він усвідомлював, що цього разу таємні сили загрожують не йому» [там же, с. 42].

Віковий період від півроку до 3-4-х років (пізнання «мінусу в плюсі» [див далі в тексті — *О.К.*], «плюсу в мінусі» відбулося близько двох років)

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: відбувається поступове перенесення основних центрів регуляції психіки з підкоркових структур до кори великих півкуль [останній випадок припав на вищу точку розвитку інтенсивного і надлишкового синаптогенезу]. Розпочинається інтенсивний розвиток вторинних та третинних зон кори великих півкуль (фізіологічні передумови виникнення психічних новоутворень). Це початок структурної організації та визрівання задніх і передніх відділів мозку від перших до останніх, від первинних проєкційних зон до вторинних і від них до третинних асоціативних зон (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період відбулося закріплення первинного усвідомлення спорідненості двох різних (та духовно єдиних) просторів: «Удивляючись у себе ще пильніше, я знаходжу ще щось, чому я навчився від цього нашого перебування у двох квартирах, що поєднувалися двором. А саме — **тверде,**

органічне переконання в містичному «є» при протиріччі йому емпіричного “здається”. Тобто те, що дві квартири розділені між собою простором, їх дві; але духовно вони є одним цілим: «одна квартира — **наша** квартира, проявлена у **двох**. Дім, сім'я є живою єдністю, і в мою дитячу свідомість не вмістилося б, якби й виникло, розуміння сім'ї не як повного, нерозривного навіть у відволіканні єдності. **Не “я”, а “ми”** — таке було ставлення до зовнішнього, тобто за межами сім'ї існуючого світу». Тобто йшлося про сприйняття **таємничої єдності** двох квартир, **розділених** двором. Флоренський наголошує на тому, що це придумалося не пізніше, а саме в той момент: саме тоді народилося в ньому розуміння того, що «просторове **розділення** може лише тільки **здаватися** й що, всупереч удаваності зовнішнього досвіду, може бути внутрішня єдність — **не об'єднаність, а саме єдність**» [там же].

Тут можна пригадати твердження В. А. Роменця про те, що в основі творчості лежить механізм зіставлення двох подій (принципове зближення віддалених і таке ж розмежування близьких), а у нейрофізіології це будуть акти замикання зв'язків або тонкого диференціювання [254, с. 158], а також тлумачення В. О. Моляко творчого процесу як «свого роду дерева біфуркацій», «розгалуженої системи можливих дій», згідно з яким всі проміжні рішення, які можуть ґрунтуватися й на інтуїтивних здогадках, пов'язані з «перевагами, що їх суб'єкт надає на основі порівняння інформації про устрої, їхні структури та функції» [196, с. 89].

Але у зв'язку з описаним вище випадком точильника ножів у Флоренського-дитини виникло й інше, не менш тверде переконання, що «для досвідного пізнання цієї таємничої єдності треба зійти в сфери, де — усякі **страхи**, де відбуваються **таїнства** природи, куди хоч і вабить майже непереборна цікавість, але підстерігають **нелюдські жахи**, що стережуть цю таємничу сферу», що **людському оку не треба дивитися на таємниці єства, хоча вони й відкривають світ зовсім з іншого боку, з боку внутрішньої єдності**. Знову ж таки суто філософський аспект вбачається в такому сприйнятті: ця єдність може відкриватися й не безпосередньо, **якимось більш**

тонким сприйняттям, прямим досвідом, і цього досить: «І це засвоєння залишилося в мене на все життя, хоча, зрозуміло, через непереборне своє дослідництво я не завжди виконував цю заповідь про непізнання» [299, с. 28–32].

Завдяки цій події маленька дитина усвідомила єдність досвіду й страху, і будь-яке пізнання таємниці природи тісно пов'язане з «нелюдськими жахами, що стережуть цю таємничу сферу», тобто процес пізнання завжди супроводжується відчуттям страху.

Віковий період від 2-х до 5-ти років (останній випадок — ближче до п'яти років).

У цей період **визрівають такі мозкові структури:** відбувається абсолютний збіг — у період від 2 до 5 років визрівають вторинні кортикальні структури, що відповідають за створення умов для навчання в межах окремих модальностей (доопераційний інтелектуальний стан), уповільнюється процес росту кори, розпочинається інтенсивний розвиток вторинних та третинних зон кори великих півкуль (передумови виникнення психічних новоутворень, а також структурна організація та визрівання задніх і передніх відділів мозку від перших до останніх, від первинних проєкційних зон до вторинних і від них до третинних асоціативних зон (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період Флоренський-дитина отримав ще одне таємничо-небезпечне враження — у зв'язку зі словом «отрута» (рос. «яд»): саме написання слова [яд], вже взагалі буква «я», особливо в її вимові ја, здавалися йому «якимись вкрадливими, солодкуватими, підступними, руйнівними, але руйнівними таємниче, без фізичних причин, немов магічно. Так, отруту я сприймав як певну магію, природну, можливо, але у своїй визначеності, у своїй неминучості, у ретельності й невідворотності своєї дії особливо таємничу й тому особливо влєсливу, особливо принадну, що обіцяє особливі солодко-пекучі хвилювання».

Це враження від слова «яд» виявилось пов'язаним у свідомості хлопчика зі словом «Янкель» — може, в якихось підслуханих «небезпечних» розмовах було згадуване ім'я «Янкель» (можливо, «за присутністю Я й солодкого кель») — і здалося йому «знаменно-лиховісним, якимось отрутним, підлесливо-підступним і згубним».

Одного разу, коли він із тіткою Юлею був на балконі, хлопчик взяв і сунув у рот шматок зеленого, начебто цигаркового, обгорткового паперу й, розжувавши його, став розминати грудки, притягнутий яскравістю зеленого кольору. Цей зелений колір нагадував йому «зелень смарагда й зелень морської води біля пристані, води, що грає жирним блиском і видима крізь щілини пристані» і притягав його своєю яскравістю і «таємничою ворожістю». Тітка злякано скрикнула: «Що ти робиш! Скоріше кинь цей папір, і ніколи не бери в рот зеленого паперу. Пам'ятай, він пофарбований зеленою фарбою, що називається «Янкель», — ця фарба «Янкель» дуже отрутна, і від неї можна вмерти».

Так виявився закріпленим зв'язок між словом і предметом, словом і поняттям. Хлопчик здригнувся від жаху і з тих пір не міг бачити цього напівпрозорого, тонкого паперу зеленого кольору, «особливо якщо він доторкається до губів, так і здається, що зараз отруїться хтось. І, ймовірно, через зв'язок із ним, мене дивно притягають і ваблять смарагди, але здаються отрутними й таємно-згубними, дуже магічними. **І відчуваю, тут є якась, знову, перекличка із зеленістю винограду, мені колись не даного**» [там же, с. 43–45].

Описана подія закріпила в маленької дитини переконання, що відчуття радості й насолоди завжди супроводжується діаметрально протилежними почуттями: разом із насолодою йде отрута: «отруту я сприймав як певну магію, природну, можливо, але у своїй визначеності, у своїй неминучості, у ретельності й невідворотності своєї дії особливо таємничу й тому особливо влєсливу, особливо принадну, що обіцяє особливі солодко-пекучі хвилювання». Тобто з опису видно, що у свідомості майбутнього письменника,

філософа, священника закладалися підвалини філософського сприйняття дійсності — амбівалентного сприйняття трагічного й прекрасного світу.

Віковий період близько 4-х-5-ти років.

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: уповільнюється процес росту кори, розпочинається інтенсивний розвиток вторинних та третинних зон кори великих півкуль (передумови виникнення психічних новоутворень. Початок структурної організації та визрівання задніх і передніх відділів мозку від перших до останніх, від первинних проєкційних зон до вторинних і від них до третинних асоціативних зон (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цьому періоді онтогенезу Павла Флоренського їх було декілька.

Перший був пов'язаний із враженням **таємничого** і одночасно простого тобто вчило дитину сприймати кожне явище у двох іпостасях: звичній, буденній — і незвичній, недоступній простому спогляданню.

«**Іскра.** <...> Воістину щось раптом пригадувалося в цьому простому й звичайному явищі, і ним відкривалося інше ноуменальне, що стоїть вище цього світу або, точніше, глибше нього. Думаю, це — те саме почуття й сприйняття, при якому виникає фетиш: звичайний камінь, черепиця, обрубок відкривають себе як зовсім не звичайні й стають вікнами в інший світ» [там же, с. 42].

Збуджуючись надвечір, Павлик довго не погоджувався лягати спати; а навіть коли лягав, то все одно годинами лежав, не засинаючи: «Це були години майже катування, коли я вилежував у постелі без сну. І тому я дуже не любив укладатися спати рано, незважаючи на умовляння». Одного разу він із тіткою Юлею сидів у спальній кімнаті, що виходила на двір, і тітка сказала, що якщо він не піде спати, то сон може полетіти спати й тоді вже Павликові не вдасться заснути. Той подивився в темне вікно і побачив, як летіли іскри, очевидно, з тагану або пічки з вугіллям надворі. І одна остання, особливо яскрава, летить якось самотньо. Запитавши в тітки, що це, Павлик отримав відповідь, що це летить його сон, полишаючи його: «Я бачив іскри, як я, звичайно, бачив не раз

до того. Але я відчув, що тітка глибоко права, що це дійсно летить мій сон, який має невидиму, але безперечну форму янголяти, — і що, летячи, він робить щось непоправне. Я розридався. Відчув, що **щось відбулося**». Згодом, через роки, вже ставши священиком Павло Флоренський пригадав це дитинне враження, коли під час всенощної від кадила полетіла іскра, також «якось самотньо, у темному просторі вівтаря». «А та, дитяча, іскра у свою чергу будила спогад про вогненний потік іскор з-під колеса точильника, що відкрили мені інший світ, повний таємничого жаху, який манив і хвилював розум. Іскри перегукуються з іскрами й подають звістку одна про одну. Крізь все життя моє пронизується невидима нитка іскор, вогненний струмінь золотого дощу, що запліднює розум, як Юпітер Данаю...» [там же, с. 43].

Друге яскраве відчуття було пов'язане з **морем**, яке «жило своїм життям, щогодини міняло свій колір, то покривалося баранчиками або насуплювалося, то, навпаки, знеможено спочивало, ліниво, ледве плещучись об берег», які Душу дитини вабили зелено-сині вдалині й зелено-жовті поблизу кольори, «дарунки моря, як смичком, вели по душі й викликали трепетне почуття — не почуття, а немов звук, що рветься із грудей, — **передчуття глибоких, таємничих і рідних надр, як звістка із хризобериллових і аквамаринових надр буття**».

Всі ці ознаки моря: «зелені глибини», які були «загадковою розгадкою печерного, явного мороку, рідні, рідні до стискання серця», «деревинки, обточені морем, гладкі, теплі, як і теплі гладкі камені, усе — солонувате на смак і з ледь уловимим йодистим запахом», «палички», «камені», «водорості» — були милими серцю, своїми, ласкавими звісточками й подаруночками «материнського», «зеленого півмороку», «злилися навіки в одне, в один образ таємничого життєтворчого глибу, і з тих пір душа, душа й тіло, тужить за ним, шукаючи й не знаходячи, не бачачи знову шуканого навіть у знову видимому, але тепер уже інакше, зовні лише, сприйманому морі». Враження дитинства:

«Я дивився — і пригадував, нюхав — і теж пригадував, лизав — знову пригадував, пригадував щось далеке й вічно близьке, найзаповітніше, найістотніше, ближче чого бути не може».

Те море, **блаженне море блаженного дитинства**, — відчував Флоренський — пішло «у сферу ноуменів». Але цей ноумен колись воістину бачився, нюхався, чувся ним. «І я знаю твердіше, ніж знаю все інше, пізнане згодом, що те моє пізнання істинніше й глибше, хоча й пішло від мене, — пішло, а все ж таки навіки зі мною».

Це враження потім «розбіглося» фракталами по всьому подальшому життю Флоренського, «іррадіювавшись» на сприйняття зовсім різних за природою і сферою побутування (наукові дослідження, слухання музики, шум розмішуваного жару у вогні):

«Але окремі явища часом раптом сколихнуть це таємне знання, і воно знову оголиться й викличе трепет. У **флуоресцентних речовинах, особливо в яблучно-зеленому світінні круксової трубки**, я знову ледь-ледь бачу його, море мого дитинства; у **запаху водоростей**, навіть **склянки з йодною тинктурою**, відчуваю нюхом те **метафізичне море**, як чую його прибій у **ритмах бахівських фуг і прелюдій**, що набігають і відбігають, і в **сухому дзвінкому шумі розмішуваного жару**. Але я пам'ятаю свої дитячі враження й не помиляюся в них: **на березі моря я почував себе віч-на-віч з рідною, самотньою, таємничою і нескінченною Вічністю — з якої все тече й до якої все повертається».**

Учений, філософ, богослов і автор досконалих художньо-вербальних текстів, Павло Флоренський сам добре усвідомлював це:

«Щоправда, я нітрохи не вірю еволюціоністам; але, здається, чи не розвив сам Кентон свою теорію зовсім не через раціональні мотиви, а розповідаючи собі солодку казку на основі морських вражень дитинства. Якби учні й послідовники зрозуміли, на чому, власне, тримаються теорії їхніх учителів, на яких далеких від раціональності інтуїціях дитинства, вони перестали б *jugare in*

verba magistri [клястися словами вчителя (лат.)], але разом з тим глибше осягнули б затаєну **дитинно-геніальну особистість** цих учителів».

Тобто завдяки пізнішому аналізу в собі первинних впливів природних ритмів Флоренський робить важливий висновок про формування первісної онтогенетичної матриці всіх геніальних творчих особистостей, про дитинну природу всіх подальших творчих ідей і осягнення законів природи й науки та про єдність структури гармонійної природи й гармонійної творчої особистості, що формувалася під природним впливом.

«І ще, — розповідає далі П. Флоренський, — у математиці мені внутрішньо, майже фізично, говорять рідне ряди Фур'є й інші розкладання, що подають усякий складний ритм як сукупність, як нескінченну сукупність простих. Мені говорять рідне безперервні функції без похідних і всюди переривані функції, де все розсипається, де всі елементи поставлені стійма. **Вслухаючись у себе самого, я відкриваю в ритмі внутрішнього життя, у звуках, що наповнюють свідомість, ці ритми хвиль, що запам'яталися навіки, і знаю, це вони шукають у мені свого свідомого вираження через схему тих математичних понять**».

Це відбувається тому, що ритмічний звук хвилі порізаний ритмами більш дрібними й частими, ритмами другого порядку, ці — у свою чергу — розчленовуються ритмами третього порядку, ті — четвертого й т. д., і т. д., вухо ж не чує останньої розчленованості, уже не членованої далі, але завжди звук здається сипучим, а безперервність хвилі — ще і ще порізаною, нескінченно розчленованою і тому такою, що завжди дає користь розумному осягненню. «Це візерунок ритмів, що наганяють і переганяють один одного, коли падають краплі — теж краплі — у печерах, де сочиться зі склепінь і стін вода. І там — у ритмах — чутні ще й ще ритми і теж нескінченно. Вони б'ються, як **незліченні маятники, що встановлюють час усього світового життя, різні часи й різні пульси незліченних живих істот**. І, коли ввійдеш у майстерню годинникаря, то там знову чутний схожий шум від безлічі маятників, теж рідний, що теж нагадує земні надра й глиб морський» [там же, с. 49–52].

Віковий період приблизно 6 років:

У цей період **визрівають такі мозкові структури:** від 3 до 7 років (особливо 5–6) —формування третинних коркових зон у задніх відділах кори (блок прийому, зберігання та переробки інформації). Також відбувається інтенсивне формування третинних зон блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують виконання формальних операцій, визрівають еволюційно молодші фронтальні зони передніх відділів кори великих півкуль, які переважно забезпечують аналітико-синтетичну діяльність мозку, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання. Досягається вища точка інтенсивного розвитку вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення психічних новоутворень, відбувається початок структурної організації та визрівання задніх і передніх відділів мозку від перших до останніх, від первинних проєкційних зон до вторинних і від них до третинних асоціативних зон (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період відбулася ще одна подія, яка немовби вела маленького Павла до священницького служіння: ідучи з батьком містом, поблизу церковної огорожі, він зустрів місцевого священика, і той вийняв з кишені проскуру й дав Павлу проскуру. Ця зустріч справила на хлопчика настільки значне враження, що він «бентежився, соромився й боявся всього цього саме тому, що гостро усвідомив як незвичайне»: «Мені пристрасно хотілося глянути на свою проскуру, але я не тільки болісно соромився запитати про неї в старших, але й сам наодинці не смів відкрити буфет, щоб подивитися її. Близько місяця тривала в мені внутрішня боротьба; нарешті, зважився: тайкома заліз у буфет, але проскури там не виявилось. Ще через більший проміжок часу, роблячи над собою велике зусилля, але прийнявши тон недбалий, я запитав про неї, немовби між іншим, у тітки Юлі. «Вона тобі була не потрібна, і її віддали няньці», — такою була трохи підкреслена відповідь тітки».

Психологічну сутність цього впливу знову ж таки описує сам Флоренський:

«Цей випадок у стислому вигляді представляє релігійний ґрунт, на якому я мав виростати. Кажучи сучасною мовою психоаналізу, у мені був **затриманий афект релігійного почуття**: я був відрізаний від релігії настільки надійно, що силою внутрішнього потягу сам надбудовував споруджену між мною і релігією стіну. Чим більшою була релігійна потреба, тим далі я, поставлений на відомий шлях, **добровільно й стрімко біг від можливості задоволення**» [там же, с. 115–116].

Віковий період 15-16 років:

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: відбувається перехід до завершення визрівання мозку — зокрема, еволюційно пізніших мозкових структур — передніх відділів кори головного мозку (що забезпечують довільну регуляцію поведінки й абстрактне мислення). Це початок кризової фази (пов'язаної з досягненням найвищої міри сенситивності). Відбувається регресивне повернення до правопівкульного домінування, зміна домінування хвиль тета- на альфа-частотний діапазон (функціонально перший — тета — пов'язаний із мозковим забезпеченням мотиваційно-емоційної сфери і пам'яті, другий — альфа — з механізмами переробки інформації).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

«Але коли ця робота визначилася у своїх результатах, і після величезної напруги, і внутрішньої, і зовнішньої, я міг сказати собі із задоволенням, а можливо й самовдоволенням: «Спочивай», — тоді вся попередня робота стала швидко тріскатися й валитися від підземних поштовхів, мені ж раптом зробилася цілком непотрібною й далекою до ворожості. <...> щоразу, коли якась смуга життя починала приводити до результатів трудів і з'являлися об'єктивні дані для самовдоволеності, відбувався або внутрішній, або зовнішній **землетрус**, при якому й гадка про здійснене не могла вже спасти на думку. Так сталося, особливо так сталося тоді, років у **п'ятнадцять-шістнадцять**, при

наявності особливо сприятливих зовнішніх і внутрішніх даних до самовдоволення».

Психологічний коментар П. Флоренського знову свідчить про глибоке самоусвідомлення всіх впливів, які відбувалися протягом онтогенезу цієї творчої особистості: «Якщо дуже глибоко розбиратися в тому, що відбулося і як воно відбулося, то можна, мабуть, побачити в тому, що трапилося, раптове відкриття дверей іншого світу, куди я напівсвідомо стукався протягом усіх попередніх років; або навіть як **падіння перешкоди, над руйнуванням якої, теж не цілком свідомо, але посилено трудився**, не знаючи ні спокою, ні відпочинку. Тоді можна було б зрозуміти моє **споконвічне почуття містичності багатьох явищ**, мою наступну роботу над винятками з правил, — як **неясний мені заклик Вічності**, що пробивався, однак, усюди й шукав собі щілин і проходів у будівлі наукового раціоналізму. У цьому сенсі не відбулося зі мною нічого непередбаченого. Насправді це й було так. <...>... **відбувся розлам, розрив біографії, раптовий внутрішній обвал, факт раптовості якого не закриють ніякі вказівки на те, що він підготовлювався поволі**. Коли обвалюється будинок, то обвал цей трапляється раптом, і раптом з'являється новий порівняно з колишнім факт: будинок звалився, тоді як раніше стояв».

Власне, описуються дисипативні процеси, які відбуваються у період юності — криза, яка веде до переходу до самостійної творчості: невідповідність чужих структур, за допомогою яких (за аналогією) намагається побудувати власний віртуальний простір юна особистість:

«Думка моя й бажання росли прискорено, тоді як можливість їхнього здійснення майже зупинилася. <...> І в мені піднімалася тривога й почуття безвихідності» [там же].

Віковий період 17,5 років:

У цей період **визрівають такі мозкові структури**: відбувається перехід до завершення визрівання мозку — зокрема, еволюційно пізніших мозкових структур — передніх відділів кори головного мозку (що забезпечують довільну

регуляцію поведінки й абстрактне мислення). Початок кризової фази (пов'язаної з досягненням найвищої міри сенситивності). Регресивне повернення до правопівкульного домінування. Зміна домінування хвиль тета-на альфа-частотний діапазон (функціонально перший — тета — пов'язаний із мозковим забезпеченням мотиваційно-емоційної сфери і пам'яті, другий — альфа — з механізмами переробки інформації).

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Відбувається завершальний перехід до періоду остаточного зламу чужих, запозичених структур, яким належить бути переструктурованими у відповідності з індивідуальною матрицею юної особистості:

«Літо 1899 року було часом **особливо швидкої внутрішньої зміни**. <...> Наприкінці весни цього року, незадовго до від'їзду на дачу, пам'ятаю я досить важку для себе ніч. Вона й донині живо стоїть у моєму почутті, однак не знаходиться слів розповісти, у чому була справа, тому що немає ніяких образів. Немає, і не було тоді, незважаючи на силу самого переживання, що потрясла мене. Я спав глибоким сном, схожим на непритомність, так що навіть сновидінь не було, або, у всякому разі, вони забулися ще до пробудження. Але відповідно сильним було почуття, вірніше сказати, **містичне переживання тьми, небуття, «ув'язнення»**. <...> Це було ніби самовідчуття заживо похованого, коли над ним лежать цілі версти чорної непроникної землі. Це був **морок**, перед яким здається світлою найтемніша ніч, морок густий і тяжкий, — воістину **тьма єгипетська**; вона обволікала мене й задавлювала. <...> Я відчував також безсилями всі свої інтереси, заняття. Не те щоб з'явився якийсь сумнів у правильності або в неправильності фізики й усього іншого, навіть у самій природі. Ні, це просто **залишилося по той бік чогось мені непрохідного**, стало не обговорюваним, позбавленим будь-якого життєвого значення, ганчір'ям, якого не станеш ні хвалити, ні гудити під час агонії. <...> Мене **опанував безвихідний розпач**, і я усвідомив остаточну відрізаність від світу видимого. У цю мить найтонший промінь, що був чи то зримим світлом, чи то — нечутим звуком, приніс ім'я — Бог. <...> Мені це було **одкровенням**,

відкриттям, потрясінням, ударом. Від несподіваності цього удару я раптом прокинувся, мов розбуджений зовнішньою силою, і, сам не знаючи для чого, але підбиваючи підсумок всьому пережитому, викрикнув на всю кімнату: «Ні, не можна жити без Бога!».

Того ж літа, через короткий час трапився ще один, «закріплюючий» описане переживання випадок:

«Я спав у своїй кімнаті. ... сон був дуже глибокий і теж нібито у проваллі. Але раптом мене розбудило щось, якийсь **внутрішній поштовх**. Це не був якийсь образ, не була якась думка. Можливо, найбільш придатним було б порівняти його з електричним ударом. <...> ... якась **духовна електрика**».

За свідченням П. Флоренського, який добре усвідомлював і піддавав аналізу все, що відбувалося в його духовному житті, це був духовний поштовх як вихід із юнацької кризи:

«Цей духовний поштовх миттєво й остаточно **розбудив** мене, причому таке пробудження було — немов звалитися з даху. Таким же чином він викинув мене з постелі у двір, і, пам'ятається, **натиск волі був такий сильний і рішучий**, що я не мав часу пройти уздовж балкона до одного з виходів, а перескочив по прямій лінії зі своїх дверей через поруччя. <...> Я стояв у дворі, залитому місячним світлом. Над величезними акаціями, прямо в зеніті, висів срібний диск місяця, зовсім невеликий і до моторошності виразний. Здавалося, він падає на голову, і від нього хотілося зникнути в тінь, але владна сила втримувала на місці. **Мені було моторошно** залишатися в потоках місячного срібла, але я не смів і повернутися до кімнати. <...> Отут-то й відбулося те, заради чого я був викликаний назовні. У **повітрі пролунав цілком виразний і гучний голос, котрий назвав двічі моє ім'я: «Павле! Павле!»** — більше нічого. <...> Я не знаю, кому належав цей голос, хоча не сумнівався, що він іде з **небесного світу**. <...> Якщо справді хтось і навіщось назвав у сусідньому дворі моє ім'я, то й він, сам не знаючи, чому він служить, був надихнутий на це тією же силою, що розбудила й мене. Я не знаю, кого саме хотів він кликати й

навіщо, але насправді — дав своє горло і свої уста іншому голосу й кликав мене» [там же, с. 195–216].

З юною особистістю стався духовний переворот, «екстатичний вихід за межі себе, прилучення до Великого Розуму й тому — оволодіння всесвітньою повнотою» (за висловом Г. Ю. Ясько [325]):

Через якийсь час після почутого поклику, Флоренський із братом Олександром вирушив у тривалу подорож у гори. Тут, на гірському перевалі Утини біля кордону Рачи й Сванетії, біля священної плити із зображенням системи концентричних еліпсів “з дугами іншої такої ж системи, котрі підходили до неї. Еліпси виступають барельєфними лініями. Такого роду зображення зустрічаються на найдавніших пам'ятниках доісторичного Єгипту й на критських стародавностях”, він переживає екстаз краси.

“Небо — глибоко-синє, майже чорне. Відчувається досягнута досконала гармонія. Свідомість екстатично розширена, і вже немає певної межі між мною і зовнішнім буттям. ...екстатичне виходження за межі себе, прилучення до Великого Розуму й тому — оволодіння всесвітньою повнотою. Пронизує неземна радість, що струмиться тут. Все дрібне, тривожне, метушливе залишилося нескінченно далеко, воно вже не твоє, а якесь виметене сміття. Тут уже немає неспокійної пам'яті про завтрашній день, і всі тамтешні низинні непорозуміння цілком щезли за своєю незначністю. Відкладено всяке земне піклування, і усередину тебе ллється широким струменем синій ефір. Умерти й жити в цей момент однаково милостиво”.

Через кілька днів після цього перша фаза процесу перетворення свідомості мислителя завершилася. Із глибин його свідомості, міцно складену раціоналістичну кору якого розхитали вищенаведені потрясіння, вийшла нова сила, що визначила хід його життя й думки до 1917 року (коли він пережив друге перетворення свідомості) [325].

Очевидно, перед нами ілюстрація дії закону розвитку афектів, про який писав М. Арнаутов [13, с. 203-205], згідно з яким реакція на афект завжди відбувається із значним запізненням, після якісної переробки інформації

свідомістю і підсвідомістю, у зв'язку з двохфазовим характером одних і тих самих психофізіологічних функцій людини (у першій фазі відбувається «загальний, фронтальний прогрес функцій у ході визрівання й у ранні еволюційні зміни зрілості», на другій — їхня «спеціалізація стосовно певних об'єктів, операцій діяльності і більш-менш значних за масштабами сфер життя», а «пік функціонального розвитку досягається в більш пізні періоди зрілості» (Б. Г. Ананьєв [12, с. 22-23]).

Це можна також пояснити з погляду психосеміотики процесом перетворення реакції «з безпосередньої дії в знак» на більш високих стадіях розвитку людської психіки. Так, у статті «Сон — семіотичне вікно» з книги «Культура і вибух» Ю. М. Лотман пише:

«В історії свідомості поворотною точкою був момент виникнення часового проміжку (паузи) між імпульсом і реакцією на нього. Вихідна біологічна схема будується в такий спосіб: «подразнення — реакція». При цьому простір між цими елементами в ідеальному значенні миттєвий, тобто визначений фізіологічним часом, необхідним для здійснення безпосередньої реакції. Така схема характеризує все живе й зберігає свою владу й над людиною. На ній ґрунтується вся сфера імпульсів, миттєвих реакцій. З одного боку, вони зв'язуються з безпосередніми вчинками, з іншого боку — зі сферою миттєвих реакцій, з тими з них, для яких знакове спілкування виявляється занадто вповільненим.

Принципово новий етап настає з виникненням часового розриву між одержанням інформації та реакцією на неї. Такий стан, насамперед, вимагає розвитку й удосконалення пам'яті. Іншим найважливішим результатом є перетворення реакції з безпосередньої дії в знак. Реакція на інформацію стає самостійною, здатною накопичуватися структурою з механізмом, що все більш ускладнюється й саморозвивається» [167, с. 124].

По-друге, мова може йти про досягнення найвищої фази розвитку мозку (згідно з даними сучасної науки, завершення формування всіх мозкових структур відбувається до 18–20 років (деякі вчені називають 21), а у вимірах

сенситивності/кризовості розвитку сенситивного — про перехід сенситивного періоду у кризовий (що є зворотнім боком медалі — «інверсованим» сенситивним: сягнувши найбільшої повноти розвитку, сенситивність переходить у тимчасову стагнацію, злам).

Таким чином, завершення процесу формування мозку (а це, нагадаємо, пов'язане з остаточним визріванням передньої кори головного мозку і домінуванням лівої півкулі) приводить до тимчасового регресу, зокрема, так званої «горизонтальної регресії» [277, цит. за: 262]: оскільки онтогенетично більш ранні форми організації взаємодії півкуль не зникають, а поєднуються з новими, включаються в їхню структуру [260, так само]), то в умовах досягнення крайньої точки сенситивності відбувається їх «вивільнення, тобто тимчасова дезінтеграція (диссолюція) сформованої на даному етапі онтогенезу нейродинамічної системи з поверненням її до більш ранніх способів організації».

Така регресія протікає поетапно у порядку, зворотному по відношенню до засвоєного у процесі онтогенезу, а фізіологічно проявляється як динамічна перебудова міжпівкульної асиметрії з переходом домінування до правої півкулі [262].

І найважливіший висновок для нашої гіпотези:

«Дана ситуація може бути формально представлена як оборотний перехід складної нелінійної динамічної системи, якою є мозок, від одного способу просторово-часової організації нейрональної активності (атрактора) до іншого» [Barton S. Chaos, Self-Organization and Psychology. — American Psychologist, Jan. 1994, цит. за: 262]).

Виникнення «функціонального стану, що повертає мозок до ранніх етапів його онтогенезу, очевидним способом впливає на ефективність засвоєння нової інформації» [263, с. 208–209], активізуючи «ранню установку на навчання», при якій людина сприймає вхідну інформацію як дитина раннього віку, що зустрічається з нею вперше в житті.

На думку авторів [263], біологічне значення сенситивності полягає в тому, щоб запам'ятовувати статистично рідкісну інформацію як життєво важливу для адаптації індивіда, «фізіологічно ж значимі відмінності між різними функціональними станами за ефективністю засвоєння інформації пов'язані з перевагою активності давніх або нових нейрональних систем, або інакше, однією з двох різних інформаційних систем мозку, перша з яких — фронтальний неокортекс — пов'язана з обробкою інформації про високоімовірні події, інша ж — гіпокамп — про низькоімовірні події (схема П. В. Симонова [271, цит. за 262])». Очевидно, у процесі онтогенезу відбувається поступове підвищення значимості в обробці зовнішньої інформації ролі саме системи фронтального неокортекса, пов'язане з морфофункціональним дозріванням даної ділянки мозку, що проявляється у закономірностях вікової диференціації ЕЕГ-системи [108, с. 103] у віці від 7 до 16 років, і у зміні домінування хвиль тета- на альфа-частотний діапазон [262]. Відповідно кризовий період тимчасово повертає провідну роль давнім нейрональним системам (можна припустити, що такий процес дещо нагадує «ревізію» попереднього досвіду).

Сутність цього взаємообумовленого процесу психологи, зокрема [254], пояснюють так: «надмірність самоорганізації, що вже не витрачається на підтримання гомеостазу, одержує певну незалежність від необхідного ступеню самоорганізації і може тепер спрямовуватись на якусь додаткову діяльність. Надмірність самоорганізації, маючи відносну самостійність і продовжуючи розвиватись відповідно до своєї внутрішньої логіки (надсамоорганізація), набуває індивідуальних рис, оригінального виразу, вже передбачає для себе можливе середовище [там же, с. 161].

Заслуговує на увагу концепція самоорганізації Іллі Романовича Пригожина. Синергетичний підхід визначає процеси самоорганізації як характеристики складних систем, що взаємодіють зі світом за законами імовірності, що дає системам можливість самозароджуватися, підтримувати

властивий їм рівень складності організації, а також здатність розвиватися шляхом накопичення і перероблення минулого досвіду.

Нав'язати системі шлях розвитку, що не відповідав би її внутрішній структурі, не можна, можна лише сприяти або перешкоджати її власним тенденціям розвитку [68]. У зв'язку з цим впливи на систему бувають парадоксальними за ефектом: сильні (або впливи великої енергії) можуть ніяк не впливати чи виявитися руйнівними, а слабкі, резонансні (відповідні структурі, тенденціям розвитку системи) можуть бути надзвичайно продуктивними в плані розвитку. Крім того, випадковий резонансний вплив на систему в період нестійкості стану останньої може істотно вплинути на її подальший шлях.

У сучасній психології й деяких інших науках (біології, філософії, культурології) функціонують поняття «травма» — емоційно негативно забарвлені події, з деструктивним внутрішнім змістом, — і «зустріч» — подія з емоційно позитивною, конструктивною внутрішньою забарвленістю.

Феномен «зустрічі», чи просто «зустріч», відіграє істотну роль у визначенні напрямків розвитку творчої особистості. У ситуації «зустрічі» виникає почуття високої значимості того, що відбувається, виняткової емоційної близькості з іншою людиною, явищем чи подією. Зазвичай це почуття виникає у безпосереднім спілкуванні, але такий ефект може виникнути і при сприйнятті художнього чи літературного твору («зустріч» з «ідеальним» героєм, зразком).

Для пояснення психологічної суті феномена «зустрічі» використовується поняття «резонанс», що прийшло з фізики і було трансформоване в систему гуманітарного знання для визначення системи, яка відгукується на зовнішні впливи в ситуаціях, коли характеристики середовища відповідають внутрішній структурі системи. Резонанс виникає як результат складних, часто недоступних раціональному визначенню відповідностей особистісних властивостей учасників взаємодії, внаслідок чого зростає можливість взаєморозуміння і визначається новий напрямок розвитку.

У феномені «зустрічі» присутній так званий «значимий інший» (особистість, зразок, ідеальний герой і т. ін.), що є еталоном, зразком для наслідування, в досить широкому діапазоні — від професійних пристрастей до творчої діяльності. В рамках проблеми формування літературно обдарованої особистості зауважимо, що зразками ідентифікації можуть виступати: батьки, що мають творчі якості, творчий наставник — професійний літератор, «ідеальний» герой, література як соціокультурний пласт.

Феномен «зустрічі» ми розглядаємо також у психолого-філософському контексті як унікальний досвід «другого» народження. Ідею подвійного народження особистості описує В. О. Мухіна [206, с. 77]: «Досліджуючи генезис ціннісних орієнтацій особистості, ми слідом за О. М. Леонтьєвим приймаємо положення Ж. Ж. Руссо про подвійне народження особистості: «Ми народжуємося, так би мовити, двічі: один раз — щоб існувати, другий — щоб жити». Про два способи існування людини писав і С. Л. Рубінштейн. Перший спосіб існування людини — це життя, що не виходить за межі її безпосередніх зв'язків. «Тут людина вся всередині життя, будь-яке її ставлення — це ставлення до окремих явищ, але не до життя взагалі. Відсутність такого ставлення до життя загалом пов'язана з тим, що людина не вилучається із життя, не може зайняти подумки позицію поза ним для рефлексії над ним». За С. Л. Рубінштейном [255, с. 347-348], життя цього періоду можна тлумачити як природний процес, у якому людина є безпосередньою і цілісною, не відокремленою від життя. Інший спосіб існування — поява в ній рефлексії, котра ніби призупиняє, перериває процес життя й подумки виводить людину за його межі: «Людина немов займає позицію поза життям. Це є вирішальний поворотний момент. Тут завершується перший спосіб існування. Тут починається або шлях до душевної спустошеності, до нігілізму, до цинізму, морального падіння (чи — в менш гострих випадках — до моральної нестійкості), або інший шлях — до побудови морального людського життя на новій, свідомій основі. З появою рефлексії пов'язане філософське осмислення

життя» [255, с. 348]. Від себе додамо, що саме на цьому етапі особистість виходить на рівень самостійної творчості.

Екзистенціальний зміст феномена «зустрічі» визначає напрямок самовизначення, а якщо згадати той факт, що процес розуміння суті свого «Я» продовжується протягом усього життя, «зустріч» фокусує внутрішні зусилля, створює своєрідне мотиваційне поле як умову для переходу до самостійної творчості.

Аналізуючи автобіографічну літературу, спогади поетів, письменників, публіцистів, знаходимо підтвердження ролі феномена «зустрічі» у становленні творчої особистості. Згідно з гіпотезою наслідування «імпринтингу» як основного пускового механізму творчості, для розвитку творчого потенціалу особистості необхідно, щоб на певному віковому етапі ця «зустріч» відбулася. Наявність двох варіантів фуркаційних чинників (феномен «травми» — феномен «зустрічі») і взаємозв'язок між ними можна проілюструвати конкретними прикладами.

Український письменник П. Капельгородський в автобіографічній прозі описує явище «зустрічі» з творчим наставником, учителем літератури, і високими зразками літератури — творами російських і українських класиків. «Кудрявцев привчав учнів до художньої літератури й зміг зацікавити нас Гоголем, Пушкіним, Лермонтовим, Некрасовим. Під його впливом добрий десяток учнів почав писати вірші. У першій класі, на 14 році, я мав уже товстенький зошиток «власних творів» [104]. Мені отут прочитали кращі речі з «Кобзаря» й показали чудові альбоми до нього, мені розкрили романтичні вигадки з «Історії русов» про козацькі повстання, про Павлюка, Наливайко, Остряницю, Хмельницького, Дорошенка. Дістали з потайних шахів різні рукописи і зошитки. Одне слово, так начинили хлопця, що повернувши до школи, я сів за першу свою українську поему «Степан Остряниця» — твір героїчно-тарабанний, відомий тільки найближчим товаришам. Тоді ж я придбав собі й «Кобзаря», віддавши за нього комусь із батьківських синків усі свої вільні порції до кінця долі» [там же].

Ще в 30-ті роки ХХ ст. А. Лурія, провівши низку досліджень природи психологічного розвитку дітей, а також природи «загальної обдарованості» на різних вікових стадіях, зауважував, що безперечним є факт, що в процесі розвитку дитина засвоює низку соціально обумовлених форм поведінки, і далі: «...але так само незаперечно, що зв'язок дитини із середовищем і залежність від середовища в перші роки її існування виражені особливо різко... Якщо в перші місяці життя дитина, відділившись від матері фізично, біологічно залишається ще повністю залежною від неї, то згодом ця залежність не зникає, і великий період життя проходить під знаком *психологічної* (курсив О. Лурія. — О. К.) залежності від матері і світу дорослих» [173, с. 10].

На думку вченого, всі найважливіші навички та форми діяльності дитина набуває внаслідок контакту з дорослими, і першим великим періодом психологічного розвитку є період спілкування і наслідування. Тому О. Лурія вважав, що «інтелектуальна обдарованість дитини значно більшою мірою визначається рівнем культурного середовища, ніж її індивідуальними генетичними особливостями... тоді як останні набувають свого повного значення лиш значно пізніше, коли інтелектуальна діяльність стає більш самостійною» [там же, с. 10].

Такими чином, у становленні творчої особистості досить тривалий і якісно своєрідний період наслідування змінюється періодом самостійної, самобутньої творчості. Але саме на початкових етапах для запуску творчих механізмів максимально значимим є явище «імпресінгу», пов'язане з особливою роллю яскравих вражень, що впливають на формування творчої особистості, перебудовуючи її попередній досвід, коригуючи подальшу творчу діяльність.

Для того, аби особистість могла перейти на етап самостійної творчості, необхідно, щоб творчість стала особистісним актом, щоб потенційний творець вжився в образ творця (зразок). Це емоційне прийняття іншої особистості як еталону є необхідною умовою оволодіння соціально значимою діяльністю шляхом наслідування за безпосереднього впливу фуркаційних чинників у зазначеній дихотомії «зустріч» — «травма» [145].

Своєрідною ілюстрацією цього може стати вербальний опис випадку Ж.-Ж. Руссо, коли поштовхом для літературної діяльності останнього (за умов наявності «самоорганізації», тобто певної структури — здібностей та накопиченого досвіду) стало оголошене в газеті конкурсне завдання-запитання, запропоноване Академією в Діжоні: «прогрес науки та мистецтва сприяв погіршенню чи покращанню моральності?».

«Ось приклад Жана-Жака Руссо, — пише Ян Парандовський. — У “Сповіді” він розповідає про свої прогулянки між Парижем і Венсенном (дві милі), які він мав звичай переривати по дорозі недовгим відпочинком, причому завжди мав при собі що-небудь для читання. «Одного разу я захопив із собою номер “Меркюр де Франс” і, перегортаючи його на ходу, наткнувся на конкурсне завдання-питання, запропоноване Академією в Діжоні: прогрес науки та мистецтва сприяв погіршенню або поліпшенню моральності? Ледь прочитав я ці слова, як раптом побачив інший світ і став іншою людиною. У Венсенн я прийшов у стані збудження, близького до божевілля. Дідро це помітив, я повідомив йому причину, і він відразу вмовив мене викласти свої думки на папері й взяти участь у конкурсі». В іншому місці “Сповіді” Руссо додає кілька деталей. «Якщо й існувало коли-небудь щось схоже на раптове натхнення, то це був стан, у який я впав, прочитавши про конкурс». Руссо говорить про те, як билосся в нього серце, як стемніло в очах, як запаморочилася голова, зізнається, що впав під одним із пришляхових дерев і пролежав там з півгодини в дикому збудженні, а коли знову піднявся на ноги, вся жилетка була мокрою від сліз. <...> Хоча призвав його голос Думки, а не Мистецтва, Руссо зробився з тих пір письменником, ішов від теми до теми, викладав історію любові, відображав мальовничу природу, мелодійною прозою перевіряв таємниці власного серця. Чи значить це, що епізод з конкурсною темою був простою випадковістю, збігом? Жодним чином. То було зерно, кинуте в ґрунт, розпушений роками мріянь і перших проб» [А. Руссо. Сповідь, цит. за: 219].

Отже, попередньо можна зробити теоретичні висновки про те, що два типи чинників, що впливають на формування особистості, постаючи в

нерозривній єдності (як такі, що одночасно відповідають за адекватну передачу загальної для всіх стереотипної інформації та за продукування нової) виступають у ролі свого роду «атракторів» процесу літературної творчості, певним чином упорядковуючи його первісну хаотичність і сприяючи виникненню сталих форм.

Основні типи таких атракторів можна виокремити за оцінною віссю (позитивні, негативні, змішані) та за векторною спрямованістю взаємовпливів особистості та середовища (див. схеми інваріанту і основних варіантів, наведені раніше), зокрема, за осями «впорядкованість» і «гармонійність», «природність/штучність (у варіаціях поєднань: «природно-рослинна» «упорядкована гармонійна» та «впорядкована негармонійна», «штучно-культурна» «хаотично-гармонійна» та «впорядковано-гармонійна» тощо).

Про те, як це відбувається на рівні часо-просторових координат, мова піде в наступних розділах нашого дослідження.

3.3. Процес літературної творчості в юності як низка «самоподібних» фракталів

Знову ж таки із П. Флоренським пов'язане суттєве, навіть символічне (якщо розуміти символ як унаочнення у стислій формулі найширшого кола понять, що ним покриваються) для нашого дослідження просторове спостереження (котре належить до теорії і практики живопису як переважно просторового розгортання зображуваної дійсності).

Про це йдеться у спогадах художника і теоретика мистецтва Л. Ф. Жегіна: «У 1928 році начорно була закінчена моя робота про кривий простір живописного твору. Натхненником роботи був П. О. Флоренський, і, звичайно, йому першому вона мусила бути показана.

Центральним пунктом цієї роботи був момент так званої трансформації, тобто перетворення кривої, динамічної системи в пряму, статичну. Я не

математик і вирішував це питання на підставі особливостей живописної форми й тому найбільше хвилювався за цю частину.

<...> нарешті, зібравши весь свій матеріал, вирушив у Загорськ до Флоренського. <...> ...підійшов найвідповідальніший момент — процес трансформації, тобто головний вузол усієї зорово-просторової системи. Цей процес виражався в обміні сторін: лівої-правої, верху й низу.

Я вирішив це питання без сторонньої допомоги, без математики, і був у повному незнанні про правильність мого вирішення. Момент був напружений. Як до мого вирішення поставиться Ф.?

<...> Далі було вже просто, ішли висновки, і як результати загальної побудови — форма «іконних гірок» і системи лінійних композицій. Композиції склалися з ліній фрами S — результат переходу із системи ввігнутості в систему опуклості.

– Але ж про форму фрами S казав Хогарт! — сказав мені Ф. — Що ви так здивовано на мене дивитеся — хіба ви не знаєте Хогарта?

Хогарт був одним з моїх улюблених старих майстрів, але причому тут фрама S?

– Аякже, — продовжував Ф., — Хогарт відкрив цю лінію ще в середині XVIII століття.

Мені це було невідомо. Я дійшов до цієї лінії сам, так би мовити, «власним горбом». Приїхавши в Москву, я заглянув у енциклопедію і дійсно знайшов там, що Хогарт у 1753 році написав книгу, де доводив, що будь-яка організована форма має у своїй основі цю лінію, що він називав прекрасною — «beautiful line» [80].

Саме графічне зображення лінії S (покладеної набік, див. рис.3.3.1.) може послужити своєрідною «формулою» часо-просторової організації психіки людської особистості, зокрема, творчої (це ми і збираємося довести у цьому розділі роботи) у її кореляції з певними віковими точками (точками онтогенезу).



Рис. 3.3.1. Фрама S як «формула» часо-просторової організації психіки людської особистості

Але спочатку покажемо, як процес літературної творчості може постати у вигляді низки «самоподібних» фракталів — від впливів конкретного часо-просторового середовища на особистість, що формується, через відтворення їх у реальному житті у реальному «власному просторі» — до «реконструкції» їх у «віртуальному просторі творчості»: спочатку як певного відбитку, копії, матриці «загальнокультурного творчого простору», потім — як реконструкції реально-психічного «власного простору» у віртуально-психічному з остаточним віддаленим результатом — впливом на загальнокультурний творчий простір через входження у свідомість «реципієнтів» (читачів, серед яких майбутні інші творці).

Релевантність цієї гіпотези можна показати двома шляхами: кількісно і якісно. Кількісно ми це доведемо трохи пізніше, у зведеній таблиці, що узагальнює дані аналізу (авто)біографічних відомостей та творчого доробку 100 письменників (точніше й ширше — авторів вербально-художніх текстів, тому що до результатів аналізу нами включено дані онтогенезу діячів гуманітарної науки, культури, таких як психоаналітики З. Фрейд, К. Юнг, літературознавець М. Бахтін, філолог і семіолог В. Топоров, нейрофізіолог Н. Бехтерева, протоієрей М. Ардов, кінорежисери Л. Бунюель та С. Ейзенштейн, філософи В. Вернадський і О. Лосєв тощо).

Якісно — для кращого унаочнення того, що гіпотеза «працює», — за допомогою співставлення життєвих і творчих шляхів таких різних за долею, соціальним становищем, національністю, рідною мовою, сферою прикладення таланту тощо, як видатний російський письменник Максим Горький і провідний учений-психоаналітик та культуролог К. Юнг.

Спочатку наведемо біографічні дані обох творчих особистостей (в аспекті часо-просторових характеристик), зафіксувавши за допомогою таблиць основні точки онтогенезу, в яких відбувався вплив фуркаційних чинників-атракторів, а також створивши для них чергові моделі індивідуального простору на основі визначеного нами інваріанту «випадку Батенькова») (див. Додаток А).

Отже, зовнішні факти цих двох біографій майже ні в чому не збігаються (окрім подорожей). Одночасно автобіографічні відомості виявляються на диво схожими — якщо звернути увагу на часо-просторові характеристики: впливи атракторів у певних точках онтогенезу і факт побудови і тим, і іншим реального власного (таємного) простору.

Знову ж таки зробимо їх «онтогенетичні паспорти», визначивши свого роду «часо-просторові матриці» двох художніх особистостей — із зазначенням точок визрівання основних мозкових структур (за класифікацією Т. М. Марютіної) [180, с. 346].

Індивідуальний паспорт-матриця творчої особистості у процесі її онтогенезу (основні «точки зсуву» у періоди найвищого визрівання основних мозкових структур)

[випадок К. Г. Юнга]

(Складові елементи часо-просторової матриці позначаються в тексті жирним шрифтом, таким чином унаочнюється тематична сітка, яка накладається на текст і є основою подальшого контент-аналізу.)

Віковий період 6 місяців.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей час відбулася зміна простору: «Коли мені виповнилося **шість місяців**, мої батьки **переїхали** з Кессвіля (кантон Тюргау) у прихід замка Лауфен, розташованого на Боденському озері у верхів'ях Рейну. Це трапилося у 1875 році» [тут і далі цит. за: 317].

Віковий період близько 2-3 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Цей період стосується найраніших спогадів Юнга: **«Я пам'ятаю себе з двох або трьох років.** Пам'ятаю будинок священика, сад, пральню, церкву, водоспади, величну громаду Лауфена й мініатюрний замок Верц і ферму церковного сторожа. **Це лише маленькі острівці спогадів, що пропливають у морі неясних обрисів, кожний сам по собі, без зв'язку з іншими».**

Найяскравіший з них пов'язаний з естетичним гармонійним відчуттям:

«Переді мною постає один спогад, імовірно найраніший у моєму житті, що у дійсності здається неясним, мрячним. Я лежу в дитячій колясці у тіні дерева. Стоїть чудесний, теплий літній день, небо блакитне, і золотаве сонячне світло проникає крізь зелене листя. Верх коляски піднятий. Я тільки-но почав відчувати красу цього дня, і мені невимовно добре. Я бачу, як сонце просвічує крізь листи дерев і квітучі чагарники. Все є абсолютно дивним, яскравим, чудовим» [там же].

Таким чином закладався тактильний, зоровий неповторний малюнок, відтиснутий на індивідуальній матриці творця.

Віковий період 3-4 роки.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Відбувається закріплення первинних естетичних вражень:

«Спогад більш пізній. Мати взяла мене із собою в Тюргау, вона збиралася відвідати друзів, що живуть у замку на Боденському озері. Мене не могли відтягти від води. Хвилі, що залишає пароплав, вихлюпувалися на берег, сонце виблискувало на воді, і видно було ребристе піщане дно. Озеро здавалося величезним, і водна гладь доставляла мені незбагненну насолоду. У ці хвилини я раптом чітко усвідомив, що повинен жити біля якого-небудь озера; без води, подумав я, жити взагалі неможливо».

Одночасно відбувається травмуючий вплив:

...У мене була екзема, як пізніше я довідався від матері. Навколо неясні натяки на неблагополучний шлюб моїх батьків. Моя хвороба в 1878 році,

мабуть, була викликана їхнім тимчасовим розставанням. Мати тоді провела кілька місяців у лікарні в Базелі, і, хвороба її, очевидно, теж була пов'язана із сімейним безладдям. Мене взяла до себе незаміжня тітка, що була майже на двадцять років старше за матір. Я пам'ятаю, що був дуже стурбований відсутністю матері. **З тих пір я завжди почував недовіру, коли хто-небудь при мені вимовляв слово «любов».** Почуття, що у мене асоціювалося зі словом «жінка», було почуттям природної незахищеності. З іншого боку, слово «батько» означало надійність і — слабкість. Це був підсвідомий імпульс, з якого все починалося. Пізніше мої ранні враження відкоригувалися: я довіряв друзям чоловікам — і був розчарований, не довіряв жінкам — і не помилився».

Закладений естетично-гендерний стереотип:

«Поки матері не було, за мною наглядала й наша служниця. Дотепер пам'ятаю, як вона бере мене й кладе мою голову собі на плече. <...> **Цей тип дівчини потім став частиною моєї духовної істоти, моєї аніми.** Відчуття дивини, що від неї виходило, і почуття, що я знав її завжди, втілювали для мене з тих пір якусь жіночну суть».

І травмуючий чинник, що згодом вплинув на формування релігійного почуття:

«**Похмура аналогія послужила причиною моєї недовіри до Христа.** Він уже не здавався мені великим добродушним птахом і став асоціюватися з лиховісною чорністю людей у церковних одяннях, високих капелюхах і блискучих чорних черевиках, які несли чорну труну».

Ці міркування привели до першої усвідомленої травми [виділено мною — О. К.]: «Одного разу в жаркий літній день я сидів один, як завжди, біля дороги перед будинком і грав у піску. Дорога піднімалася вгору до лісу, і мені добре було видно, що відбувалося нагорі. **Я побачив людину, що спускається з лісу, у дивно широкому капелюсі й довгому темному одязі.**

Він виглядав як чоловік, але був одягнений як жінка. Людина повільно наближалася, і я побачив, що це дійсно **чоловік, одягнений в особливу чорну**

одежу, що доходить до п'ят. Побачивши його, я **сповнився страхом**, що **перетворився на смертельний жах**, тільки-но лячна думка пізнання спалахнула в моїй голові: «Це єзуїт». <...> Можливо, в нього дурні наміри. **Ужахнувшись**, я кинувся до будинку, швидко вибіг по сходах і **сховався** під балкою в темному куті горища. Не знаю, скільки я там просидів, але, мабуть, довго, тому що, коли я насмілювався спуститися на перший поверх і обережно висунув голову з вікна, про чорну людину не було й згадки.

Ще кілька днів я сидів у будинку, зціпенівши від страху. І навіть коли я знову почав грати на дорозі, лісиста вершина пагорба залишалася для мене предметом пильного занепокоєння. Пізніше я, звичайно, зрозумів, що чорна людина була звичайним католицьким священиком».

Приклад зчеплення релігійних вражень, яке відбулося і у сновидіння, шляхом актуалізації підсвідомих механізмів:

[*У трирічному віці побачив сон*]. У сновидінні я спустився під землю й побачив щось зовсім **незвичайне**, щось несхоже на людину й приналежне підземному світові, воно нерухомо сиділо на золотому троні, дивилося нагору й годувалося людським м'ясом. Через **п'ятдесят років я натрапив на уривок з роботи про релігійні ритуали. Він стосувався ідеї канібалізму, що лежить в основі євхаристії.** <...>

Цей сон посвятив мене в таємниці землі. Це було свого роду похованням у землю, і минуло багато років, перш ніж я знову вийшов назовні. Сьогодні я знаю, що це сталося для того, щоб внести якнайбільше світла в темряву, яка оточувала мене. Це посвята в царство п'тьми. **У цей момент несвідомо почалося моє інтелектуальне життя»** [виділено мною — О. К.] [там же].

Віковий період 5-6 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період відбулася подія, яка сприяла закріпленню релігійного стереотипу:

«Коли мені виповнилося **шість** років, батьки взяли мене на екскурсію до Арлесхайму. <...> Ми прямували до церкви, і мати раптом сказала: «А це католицький храм». **Страх і цікавість** спонукали мене вислизнути від неї й заглянути усередину. Часу саме вистачило, щоб побачити великі свічки на багато прикрашеному вівтарі (це було перед Великоднем), але тут я перечепився через сходинок і **ударився підборіддям об залізо**. Пригадую, я глибоко **поранився** й у мене сильно текла кров, коли батьки піднімали мене. **Почуття мої були суперечливі**: з одного боку, мені було соромно, тому що мої крики привернули увагу парафіян, з іншого боку, я почував, що зробив щось заборонне. Єзуїти, зелена завіса, секрет людоджера... Це та сама **католицька церква**, що пов'язана з єзуїтами. Вона **винна, що я впав і кричав**».

Це настільки вплинуло на маленького Юнга, що протягом багатьох років, варто йому було лише увійти до храму, він відчував **«таємний страх перед кров'ю, падінням і єзуїтами»**.

Це почуття було також двоїстим:

«Такі були образи, що спливали при думці про католицький храм, і разом з тим його атмосфера завжди зачаровувала мене. Присутність католицького священика загострювало мої почуття (якщо таке можливо). І тільки ближче до тридцяти років я перестав відчувати пригнічення перед матір'ю-церквою. Вперше я відчув це в Соборі святого Стефана у Відні» [там же].

Віковий період 6-8 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період знов відбулася зміна географічного простору і три особливо яскраві події, пов'язані з космічними та природними явищами:

«Коли мені виповнилося **шість** років, батько став учити мене латини, і я почав ходити до школи. <...>

У 1879 році ми **переїхали** до Кляйна-Хенінгена біля Базеля. Самого переїзду я не пам'ятаю, але пам'ятаю, що відбулося через кілька років. Якось увечері, коли я вже був у ліжку, батько підхопив мене на руки й виніс на західний ганок. Це було після **виверження Кракатау** в 1883 році. Іншим разом

батько покликав мене, щоб показати **комету, що яскраво світилася**, у східній частині неба.

А одного разу трапилася **повінь**. Ріка Візе, що протікала через село, прорвала греблю, верхні підпірки мосту звалилися. Потонули чотирнадцять чоловік, жовтий водяний потік відніс їх у Рейн. Коли вода відступила, кілька трупів застрягли в піску. Як тільки я довідався про це, мене неможливо було втримати. Фактично я сам знайшов тіло людини середнього віку у чорному церковному одянні, мабуть, він саме повертався із церкви. Він лежав наполовину засипаний піском, прикривши руками очі» [там же].

Віковий період від 7 до 10-11 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цьому періоді закладалися найважливіші структури психіки Юнга, що стосувалися гри як виходу в інші простори, зміни простору:

«**Перший чіткий спогад про ігри** стосується **сьомого або восьмого року** життя. Я обожнював кубики і зводив вежі, які потім із захватом руйнував «землетрусом».

Між **десятьма й одинадцятьма** роками я увесь час малював — битви, штурми, бомбардування, морські бої. Потім я заповнював всю книгу вправ чорнильними ляпками й розважався, **придумуючи їм фантастичні пояснення**. І школа мені подобалася крім усього іншого тим, що в мене нарешті з'явилися товариші для ігор — те, чого я так довго був позбавлений.

У цей же період Юнгом було зроблене найважливіше відкриття про наявність двох різних «Я» у глибинах власної психіки:

«Тепер я повернуся до **відкриття**, яке я зробив, спілкуючись із моїми сільськими шкільними друзями. Я **виявив, що вони відривали мене від самого себе, з ними я був не таким, як удома**. Я брав участь у їхніх витівках і навіть сам придумував їх, що вдома ніколи не спало б мені на думку (так мені здавалося, принаймні). Проте я прекрасно усвідомлював, на що здатний. Я думав, що змінився під впливом моїх друзів. **Вони якимось чином уводили мене вбік від самого себе або примушували бути не таким, яким я був**

насправді. Вплив цього більш широкого, не тільки батьківського світу здавався мені сумнівним, якщо не підозрілим, і чимось, хай і не чітко, але **ворожим**».

При цьому відчуття прекрасного і острах були складовими одного й того самого процесу:

«Усе більше усвідомлюючи **яскраву красу наповненого світлом денного світу**, де є «золотаве сонячне світло» і «зелене листя», я в той же час відчував владу над собою **неясного світу тіней**, сповненого **невирішуваних питань**. Моя вечірня молитва була свого роду ритуальним порогом: вона, як ведеться, завершувала день і розпочинала ніч і сон. Але в новому дні тайлася нова **небезпека**. Мене лякало це моє **роздвоєння**, я бачив у ньому **загрозу своїй внутрішній безпеці**».

Таке естетичне відчуття роздвоєності межувало із містичними засадами:

«Мені пригадується також, що в цей час (**від семи до дев'яти років**) [тут і далі важливі вікові точки виділено мною — О. К.] я **любив гратися з вогнем**. Наш сад був обнесений кам'яною стіною, у кладці якої, між камінням, утворилися заглибини. В одній із таких заглибин я разом з іншими хлопчиками часто розводив маленьке багаття. Його потрібно було підтримувати, і ми всі разом збирали для нього галуззя. Однак ніхто, окрім мене, не мав права підтримувати цей вогонь. Інші могли розводити вогонь в інших заглибинах, і ці багаття були звичайними, вони мене не хвилювали. Тільки мій вогонь був живим і священним. Це на довгий час стало моєю улюбленою грою».

Особливо важливим для всього подальшого життя Юнга стала «містична гра» із двома власними самоототожненнями, двома «Я», що згодом (у дорослому житті) розгорнулися на повну силу:

«Біля стіни починався схил, на якому я знайшов великий камінь, що вріс у землю, — **мій камінь**. Часто, сидячи на ньому, я віддавався **дивній метафізичній грі**, — виглядало це так: «Я сиджу на цьому камені, я на ньому, а він під мною». Камінь теж міг сказати «я» і думати: «Я лежу тут, на цьому схилі, а він сидить на мені». Далі виникало питання: «Хто я? Той, хто сидить на

камені, чи я — камінь, на якому він сидить?» Відповіді я не знав і щораз, піднімаючись, почував, що не знаю доладно, хто ж я тепер. Ця невизначеність супроводжувалася відчуттям дивної й чаруючої темряви, що виникає у свідомості. У мене не було сумнівів, що цей **камінь таємним образом пов'язаний зі мною**. Я міг годинами сидіти на ньому, заворожений його загадкою» [там же].

Знову ж таки (як і у випадку із Павлом Флоренським) маємо фрактальний відбиток цього дитинного стану в часі:

«Через тридцять років я знову побував на цьому схилі. У мене вже була родина, діти, будинок, своє місце у світі, голова моя була повною ідей і планів. Але тут я зненацька знову **перетворився в ту дитину**, що запалювала сповнений таємничого змісту вогонь і сиділа на камені, не знаючи, хто був ким: я ним або він мною? <...> Притягання того світу було настільки сильним, що я змушений був різким зусиллям відірвати себе від цього місця для того, щоб не забути про майбутнє».

У віці 10 років у Юнга відбулася спроба відгородження індивідуального реального простору:

«**Ніколи не забуду цю мить** — начебто короткий спалах незвичайно яскраво висвітив особливу властивість часу, якусь «**вічність**», **можливу лише в дитинстві**. Що це значило, я довідався пізніше. Мені було **десять років**, коли мій внутрішній розлад і непевність у світі взагалі привели до вчинку, цілком незбагненого. У мене був тоді жовтий лакований пенал, такий, який звичайно буває у школярів, з маленьким замком і вимірювальною лінійкою. На кінці лінійки я **вирівав чоловічка**, у шість сантиметрів завдовжки, у рясі, циліндрі й блискучих чорних черевиках. Я **пофарбував його чорним чорнилом**, спиляв з лінійки й **уклав у пенал**, де влаштував йому маленьку постіль. Я навіть змайстрував для нього пальто зі шматка вовни. Ще я **поклав у пенал овальної форми гладкий чорнуватий камінь** із Рейну, пофарбував його водяними фарбами так, що він здавався немовби розділеним на верхню й нижню половини, і довго носив камінь у кишені штанів. Це **був його камінь, мого**

чоловічка. Усе це разом становило мою таємницю, зміст якої я не цілком розумів. Я **таємно відніс пенал на горище** (заборонний, тому що дошки підлоги там були поїдені хробаками й згнили) і **сховав його на одній із балок під дахом.** Тепер я був задоволений — його ніхто не побачить! Жодна душа не знайде його там. Ніхто не відкриє мого секрету й не зможе відняти його в мене. **Я відчув себе в безпеці, і болісне відчуття внутрішньої боротьби пішло».**

Цей таємний індивідуальний простір допомагав подолати кризові ситуації: коли Юнгу-дитині було важко, або коли він робив щось погане, або коли були зачеплені його почуття, коли його пригнічували дратівливість батька або хворобливість матері, — він думав про цього чоловічка, «дбайливо покладеного й загорненого, про його гладкий, чудово розфарбований камінь». Час від часу він навідувався до чоловічка: писав йому записки на маленьких згортках паперу — і клав у пенал, де перед цим щось писав таємничою, власноруч винайденою мовою, — ніби виконував якийсь урочистий ритуал. «Пояснити собі зміст цих учинків я ніколи не намагався. **Я зазнавав почуття знову знайденої безпеки і був задоволений, володіючи тим, про що ніхто не знав і до чого ніхто не міг дістатися. То була таємниця, яку не можна було відкривати нікому, адже від цього залежала безпека мого життя. Чому це було так, я себе не запитував. Просто було та й годі» [там же].**

Як і Павло Флоренський, Юнг так само усвідомлював важливу роль таких впливів у дитинстві, які позначилися на всьому подальшому житті творчої особистості, сформувавши її часо-просторову матрицю:

«Володіння таємницею вплинуло на мій характер. Я вважаю це найзначнішим досвідом мого дитинства. Точно так само я ніколи нікому не розповідав про мій сон: єзуїт теж належав до таємничої сфери, про яку — я це знав — не можна говорити нікому. Дерев'яний чоловічок із каменем був першою спробою, несвідомою і дитячою, надати таємницям зовнішньої форми. Я був поглинений всім цим і відчував, що повинен спробувати це зрозуміти, але не знав, що насправді хотів виразити. Я завжди сподівався, що зможу знайти щось таке (можливо, у природі), що дасть мені ключ від моєї таємниці,

прояснить нарешті, у чому вона полягає, тобто її істинну суть. Тоді ж у мене виникла пристрасть до рослин, тварин, каміння. <...> **Епізод з вирізаним чоловічком став вищою і останньою точкою мого дитинства.** Тривав він приблизно рік».

Відзначимо, що первісний фрактал, та чи інша конфігурація первісного часо-простору, що впливає на дитину, може у дорослому стані допомагати вирішити якусь психологічну, емоційну або інтелектуальну проблему:

«Більше я не згадував про нього доти, поки мені не виповнилося тридцять п'ять. Тоді переді мною з незвичайною ясністю знову постало це дитяче враження. Я працював над книгою «Лібіді: його метаморфози й символи» і збирав матеріал про «цвинтар живих каменів» біля Арлесхайма, про австралійські амулети, коли раптово виявив, що цілком чітко уявляю собі один з цих каменів: чорний, овальний, із двох боків пофарбований. За цим образом у моїй пам'яті виникли жовтий пенал і дерев'яний чоловічок. Чоловічок цей був маленьким язичеським ідолом, чимось на зразок античної статуї Ескулапа із сувоєм».

Порівняймо із ще одним свідченням Юнга про аналогічні ситуації:

«Коли мені доводилося стикатися з труднощами, або з нерозв'язною ситуацією, я починав малювати або грати з каменями. І щораз це було якимось *rite d'entree* (ритуальним дійством. — фр.) — я знаходив рятівну думку й повертався до роботи» [там же].

Віковий період 9 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

«Коли ставало зовсім погано, я згадував про **таємний скарб на горищі й** це допомагало відновити душевну рівновагу, я думав про себе як про «іншу людину» — людину, що володіє таємницею, про яку не знає ніхто: **чорним каменем і чоловічком у циліндрі й чорному вбранні**» [там же].

Віковий період 11-12 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Це період початку неврозів і навіть невротичних непритомностей, але одночасно — захоплення читанням книг:

«В **одинадцять** років мене відправили вчитися в базельську гімназію, і це значило досить багато. <...> До двох моїх фіаско — математики й малювання — додалося третє: із самого початку я ненавидів фізкультуру. Я терпіти не міг, коли мене повчали, як мені варто рухатися. Я ходив до школи, щоб навчитися чогось нового, а не для того, щоб відпрацьовувати марні й безглузді акробатичні вправи. <...> Тоді — і я опишу це пізніше — у мене **почалися невротичні непритомності**, і лікар, на моє велике задоволення, заборонив мені займатися гімнастикою. Я позбувся від цього тягаря, але змушений був проковтнути ще одну невдачу.

Час, що вивільнився, витрачався не тільки на ігри, у мене з'явився час для **нової пристрасі**: я читав **будь-який шматок друкованого тексту**, що потрапляв мені на очі» [там же].

Віковий період 12 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Закріплення неврозів, формування почуття самотності, несхожості на інших, самотності, наявності двох «Я» — реального й таємничого:

«Мені виповнилося **дванадцять** років, коли відбулися події, що певною мірою визначили мою подальшу долю. Якось на початку літа 1887 року я вийшов зі школи на соборну площу і став чекати однокласника, з яким звичайно разом повертався додому. Був полудень, уроки вже закінчилися. Раптово мене збив з ніг інший школяр. **Я впав і так сильно вдарився головою об тумбу, що на мить знепритомнів.** Протягом півгодини після цього я відчував легке запаморочення. У момент удару в моїй голові спалахнула думка: «Тепер не треба буде ходити до школи». Я перебував лише в напівнепритомному стані, але залишався лежати набагато довше, ніж це було необхідно, головним чином тому, щоб помститися моєму кривдникові. Потім мені допомогли підвестися й відвели в будинок неподалік, де жили дві мої літні незаміжні тітки».

З тих пір, тільки-но батьки посилали його до школи або саджали за уроки, у Юнга починалися **запаморочення**. Одночасно він **усе частіше поринав у «таємничий світ, якому належали дерева й вода, камені і звірі, і батьківська бібліотека»**. Юнг усе далі відходив від світу дійсного й **«розтрачував час у розсіюванні, читанні та іграх**. Щастя не доклалося, зате виникло **неясне почуття, що я йду від себе»**.

У хлопчика сформувався досвід, якого він соромився — немов він був відзначений чимось ганебним, лиховісним, — і в той же час це був **знак відмінності**. Не в змозі з'ясувати, чи відбувається щось подібне з іншими людьми, він став відчувати, що **«чи то знедолений, чи то обраний, чи то проклятий, чи то благословенний»**: **«мої взаємини зі світом були визначені: нині я самотній як ніколи, тому що знаю речі, про які ніхто не знає й не хоче знати»** [там же].

Віковий період 12-13 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Період початку кризи:

«Те, що мене зламало й, власне, призвело до кризи, — це прагнення до самотності, захват від відчуття, що я сам. Природа представлялася мені повною чудес, і мене вабило до неї. Кожен камінь, кожна рослина, кожна річ здавалися мені живими й надзвичайними. Я йшов у природу, до її основ — усе далі й далі від людського світу».

Приблизно тоді ж із Юнгом відбулася ще одна важлива подія. Він ішов до школи, і раптом у якийсь момент його **охопило почуття, начебто він щойно вийшов із густої хмари і тепер нарешті став самим собою!** **«Неначе стіна туману залишилася за моєю спиною, і там, за цією стіною, ще не існувало мого “я”. Тепер же я знав, що воно є»**.

До того ж моменту було відчуття, що в ньому немов **зійшлися дві людини**: одна — **«школяр, що не встигає з математики й далеко не впевнений у собі»**, інша — **«поважна особа — людина, яку не можна зневажати, настільки ж шановна і впливова, як хазяїн будинку»**. Ця **«друга»** була літньою людиною,

жила у вісімнадцятому столітті, носила туфлі із пряжками й білу перуку, їздила в найманому екіпажі з високими колісьми, обладнаному козлами на пружинах зі шкіряними ременями [там же].

Віковий період 12,5-13 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період відбулося раптове звільнення від невротичних запаморочень — завдяки суміщенню двох «Я» під час зіткнення з реальністю:

«Одного разу до батька зайшов його приятель. Вони сиділи в саду, а я із цікавості підслухував, сховавшись за кущем. Я почув, як гість запитав батька: «Ну як ваш син?» «А, це сумна історія, — відповів батько, — лікарі вже не знають, що з ним. Вони підозрюють епілепсію, і це було б жахливо. Ті невеликі заощадження, що в мене були, я втратив, і що буде із хлопчиком, якщо він не зможе заробити собі на життя?» [там же].

Мене як громом уразило. Це було перше зіткнення з реальністю. «Що ж, виходить, мені доведеться працювати!» — подумав я. І із цього моменту я зробився серйозною дитиною. Я тихенько відповз і пішов до батьківського кабінету, де дістав свою латинську граматику й став старанно зубрити. Через десять хвилин зі мною сталася найсильніша з моїх непритомностей. Я трохи не впав зі стільця, але через кілька хвилин почув себе краще й продовжував працювати. «Чорт забирай, я не збираюся зомлівати», — сказав я собі. Цього разу минуло п'ятнадцять хвилин, перш ніж почався другий напад. Він був схожий на перший. «А тепер ти знову будеш працювати!» — наказав я собі, і через годину пережив третій напад. Проте я не здався й працював іще годину, поки в мене не виникло відчуття, що я переміг. Тепер я почував себе краще, і напади більше не повторювалися. Я щодня сідав за граматику й кілька тижнів через повернувся до школи. Запаморочення припинилися. Із цим було покінчено назавжди! Але в такий спосіб я довідався, що таке невроз».

Поступово Юнг пригадав, із чого все почалося, і повністю усвідомив, що причиною всієї цієї неприємної історії був він сам., і через це ніколи не відчував злості до школяра, який штовхнув його, тому що все було несвідомо

«зрежисоване» самим Юнгом. Знав і те, що це більше не повториться: «Я ненавидів себе, і ще — соромився. Я сам себе покарав і виглядав дурнем у власних очах. Ніхто крім мене не був винуватий. Я був проклятий! Відтоді мене почала страшенно дратувати батьківська дбайливість і їхній жалісливий тон, коли мова заходила про мене.

Невроз став ще однією моєю таємницею, і таємницею ганебною. Це була поразка» [там же].

Віковий період 14 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Це період загострення протиборства між двома «Я» і поступове переважання реального «Я».

«Чим старший я ставав, тим частіше батьки та знайомі запитували мене: чого ж я, власне, хочу? Але цього я сам не знав. Мене цікавили найрізноманітніші речі. <...> Тоді я ще не розумів, наскільки цей вибір відповідав природі моєї внутрішньої двоїстості. У природничих науках для мене важливі були конкретні факти і їхнє історичне підґрунтя, у богослов'ї — філософська й духовна проблематика. У науці мені бракувало смислу, а в релігії — фактів. Наука більшою мірою служила потребам першого «я», заняття історією й богослов'ям — «я» другому.

Це протиборство двох «я» довгий час не дозволяло мені визначитися».

У міру наростання внутрішнього конфлікту друге «я» здавалося Юнгу «все більш сумнівним і неприємним», <...> мій «номер 1» жив тут і зараз, а мій «номер 2» не має ґрунту під ногами. «Номер 2» — «одне з очей у тисячоокому всесвіті, але він нерухомий, як кругляк на бруківці», «номер 1» — повстає проти цієї пасивності, бажаючи робити щось, але перебуває в полоні нерозв'язних проблем. Юнгу «залишалося лише чекати, що з цього вийде» [там же].

Віковий період 15 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Початок юнацької кризи:

«Часто в мене з'являлося почуття, що в якихось значних речах я вже не серед людей, але наодинці з Богом. І “там” я вже не був самотній, а перебував поза часом, і Він, що був завжди й буде завжди, зрештою давав відповідь. Ці розмови з моїм Іншим були глибоким переживанням: з одного боку, це була важка боротьба, з іншого — найвища насолода.

Зрозуміло, що про це я ні з ким говорити не міг. Я не знав нікого, кому можна було б пояснити це, крім, хіба що, моєї матері. Мені здавалося, вона думала, як я. Однак незабаром я помітив, що вона ухилялася від розмов зі мною. Вона захоплювалася мною — і все. Отже, я залишався один зі своїми думками. Зізнатися, мені це подобалося. Я грав один і один мріяв. У мене був мій власний, тільки мені приналежний світ».

Поступово Юнг розуміє, що **причащення було фатальним для нього: воно спустошило його, в нього з'явилося відчуття, ніби він щось втратив:** «У цій релігії я більше не знаходив Бога, я знав, що вже ніколи не зможу брати участь у цій церемонії й ніколи не піду в Церкву — там усе мертво, там немає життя», **«релігійні переконання — мій єдиний осмислений зв'язок із світом — втратили для мене зміст:** я вже не міг розділяти з усіма загальну віру, але виявився причетним до чогось невимовного, до “таємниці” всередині мене. Це було жахливо» [там же].

Віковий період 15-16 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Поглиблення юнацької кризи:

Не знаходячи відповідей на свої запитання, Юнг **остаточно розчарувався**, відчуваючи себе абсолютно самотнім, не міг знайти точок дотику, виявляючи лише відчуженість, **недовіру, якийсь страх, що зрештою позбавляло його бажання спілкуватися:** «Я не знав, як це розуміти: чому ніхто не переживає нічого подібного? Чому про це немає книг? Невже я єдиний,

кому це спало на думку? Але те, що я міг збожеволіти, мені ніколи не спадало на думку, тому світла й темна сторони Бога здавалися мені речами, яким, незважаючи на душевний опір, я повинен був знайти пояснення сам».

Юнг відчував свою вимушену «відмінність», через яку навіть почав боятися сам себе:

«Чим більше я читав і чим ближче знайомив з міським життям, тим сильніше почував, що та реальність, котру я намагаюся збагнути, передбачає зовсім інший порядок речей, ніж той маленький світ, у якому я виріс, з його річками і лісами, людьми й тваринами, з маленьким селом, що купалося в сонячних променях, з вітрами й хмарами, з темними ночами, коли відбуваються дивні речі. Це була не просто точка на карті, а «Божий світ», повний таємного смислу. Але люди нічого про нього не знали, і навіть тварини чомусь втратили цей смисл» [там же].

Віковий період 15-17 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Подальше поглиблення й загострення кризи:

«Увесь цей час мене роздирали суперечливі думки. По-перше, Шопенгауер і християнство ніяк не склалися в єдине ціле, по-друге, мій «номер 1» бажав звільнитися від тяжкої меланхолії «номера 2», тоді як «другому» бувало важко згадувати про “першого”» [там же].

Віковий період 16-17 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Вихід із юнацької кризи, перемога реального «Я», знаходження твердого ґрунту під ногами:

«Коли мені виповнилося шістнадцять років, цей туман став повільно розсіюватися. Приступи депресії ставали усе слабкішими, і все більш чітко почало проступати моє перше «я». Юнг свідомо намітив собі коло питань, якими систематично займався.

«Мої філософські заняття тривали з сімнадцяти років аж до того часу, коли я всерйоз зайнявся вивченням медицини. Вони докорінно

змінити мій погляд на життя і моє ставлення до світу. Колись я був боязким, соромливим і недовірливим. Тепер же я знав, чого хочу, і прагнув до цього. Я став більш товариським, простіше сходився з людьми і зрозумів, що бідність — не порок і далеко не головна причина страждань, що діти багатіїв насправді не мають жодних переваг і що для щастя та нещастя потрібні більш вагомі підстави, ніж розмір суми кишенькових грошей. У мене з'явилося більше друзів, і друзів хороших. **Я відчував твердий ґрунт під ногами»** [там же].

Віковий період 17-19 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

[17-19 років (зважаючи на те, що в 20 — точніше, без двох місяців 20 — Юнг уже навчався в університеті)].

Остаточний вихід із юнацької кризи:

«Зростаюче з кожним днем захоплення природничо-науковими заняттями не змусило мене остаточно забути про моїх філософів. Часом я повертався до них. **Вибір професії був лячно близький.** Я з нетерпінням чекав закінчення школи. Звичайно, я вступлю до університету і буду вивчати природничі науки — мені хотілося якихось реальних знань. Але тільки-но я схилився до такого рішення, мене починали долати сумніви: може, все-таки має сенс звернутися до історії та філософії? <...> Я занадто довго коливався, і батько вже почав турбуватися. Одного разу він сказав: «Хлопчик цікавиться всім, чим тільки можна, і не знає, чого хоче». Довелося визнати, що він правий. Наближалися вступні іспити, і потрібно було визначитися, на який факультет поступати. Недовго думаючи, я оголосив: “Природничі науки”, воліючи залишити моїх шкільних товаришів у сумнівах щодо моїх намірів» [там же].

Протягом цього часу Юнг побачив серію «фрактальних» снів:

1) «Моє раптове, на перший погляд, рішення мало свою передісторію. За кілька тижнів до цього, саме в той час, коли, мене роздирали протиріччя і я не міг зробити вибір, мені приснився сон: Я побачив себе в темному лісі, недалеко від Рейну. Підійшовши до невеликого пагорба (це була могила), я почав копати й зі здивуванням знайшов останки якоїсь доісторичної тварини. Це мене

надзвичайно зацікавило, і тоді мені стало ясно: я повинен вивчати природу, повинен вивчати світ, у якому ми живемо, і все, що нас оточує»;

2) «Пізніше приснився ще один сон. Я знову опинився в лісі, розсіченому руслами річок, і в найтемнішому місці, у заростях чагарнику, побачив велику калюжу, а в ній дивну істоту: круглу, з різнобарвними щупальцями, що складалася з незліченних маленьких клітинок. Це був гігантський радіолярій, близько трьох метрів у діаметрі. І от така чудова тварина лежить у цьому всіма забутому місці в глибокій, прозорій воді, — це мене потрясло.

Прокинувся я охоплений надзвичайним хвилюванням: ці два сновидіння, усунувши останні сумніви, однозначно змусили мене звернутися до природничих наук»;

3) «<...> я побачив незабутній сон, що одночасно і злякав мене, і підбадьорив. У ньому я опинився в незнайомому місці і повільно йшов уперед у густому тумані назустріч сильному, майже ураганному вітрові. У руках я тримав маленький вогник, що у будь-яку хвилину міг згаснути. І все залежало від того, чи збережу я його життя. Раптом я відчув, що хтось іде за мною й, озирнувшись, побачив величезну чорну фігуру. Вона ішла за мною по п'ятах. І в ту ж мить, незважаючи на жах, що охопив мене, я зрозумів, що повинен іти й усупереч всім небезпекам пронести, врятувати мій маленький вогник. Прокинувшись, я зрозумів, що ця «брокенська примара» — лише моя власна тінь на хмарі, створена грою світла того вогника. Ще я усвідомив, що цей вогник — єдине світло, яким я володів, — був моєю свідомістю, моїм єдиним скарбом. І хоч у порівнянні із силами п'їтьми вогонь малий і слабкий, все-таки це — світло, моє єдине світло.

Цей сон став для нього **освяченням**: тепер він знав, що **«номер 1» «був носієм світла», а «номер 2» «ішов за ним як тінь»**. І завданням було зберегти світло: іти вперед, пробиватися крізь вітер, що відкидає назад: «Я, мій “номер 1”, повинен учитися, заробляти гроші, повинен жити, перемагаючи труднощі, помилятися й терпіти поразки. Буря, що обрушилася на мене, — це час, який невпинно йде і невпинно наздоганяє мене. Це потужний вир, що втягує все

суще, уникнути його, та й то лише на мить, зможе лише той, хто нестримно стримить уперед. Минуле дивовижно реальне, і воно пожирає кожного, хто не зуміє відкупитися правильною відповіддю».

У його уявленнях про світ відбувся поворот на 90 градусів: Юнг «довідався, що мій шлях проходить зовні, а, вириваючись назовні, він потрапляє в обмеженість і сутінки тривимірності. Напевно, у такий же спосіб Адам колись покинув рай, що став для нього фантомом, а світло відкрилося там, де в поті чола свого він буде розорювати кам'янисте поле».

У такий спосіб Юнг «порвав» із другим «я», відокремивши його від себе й дозволивши йому вести цілком автономне існування» [там же].

Таким чином, помітно, що у періоди найвищого визрівання мозкових структур у процесі онтогенезу К. Г. Юнга відбувалися важливі події, які суттєво впливали на його психіку, до того ж мали яскраво виражений часо-просторовий характер.

Визначимо основну конфігурацію цих часо-просторових атракторів (тобто фрактал, форму якого тяжіє прийняти психічна структура творчої особистості і результати її самостійної творчої діяльності) стосовно К. Г. Юнга:

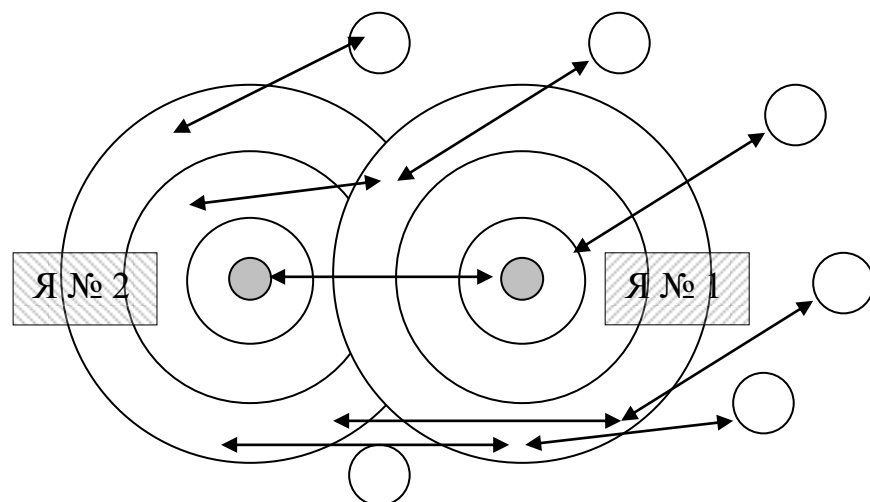


Рис. 3.3.2. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (К. Г. Юнг)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур

та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Як уже зазначалося, біографія М. Горького абсолютно ні в чому не збігається з біографією К. Юнга — за зовнішніми ознаками (часова, національна приналежність, соціальне походження і становище, умови виховання, сфера майбутньої професійної реалізації, «доленосні події», загалом життєвий шлях тощо).

Але якщо скласти паспорт-матрицю, аналогічні юнгівській (за даними внутрішнього життя особистості, поданими самою особистістю), то структурні збіги не можуть не вражати.

Індивідуальний паспорт-матриця творчої особистості у процесі її онтогенезу (основні «точки зсуву» у періоди найвищого визрівання основних мозкових структур)

[випадок О. М. Горького]

(Складові елементи часо-просторової матриці позначаються в тексті жирним шрифтом, таким чином унаочнюється тематична сітка, яка накладається на текст і є основою подальшого контент-аналізу.)

Віковий період 2-4 роки.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У ранньому періоді онтогенезу в житті Горького відбувся вплив травмуючого чинника (помер батько):

«У напівтемній тісній кімнаті, на підлозі, під вікном, лежить мій батько, одягнений у біле й незвичайно довгий; пальці його босих ніг дивно розчепірені, пальці ласкавих рук, сумирно покладених на груди, теж криві; його веселі **очі щільно прикриті чорними кружалами мідних монет**, добре обличчя **темне і лякає мене лиховісно вискаленими зубами.**

Мати, **напівгола**, у червоній спідниці, **стоїть на колінах**, зачісуючи довге, м'яке волосся батька з чола на потилицю чорною гребінкою, якою я любив перепилювати кірки кавунів; мати безупинно говорить щось **густим хрипким голосом**, її сірі очі **опухли й немов тануть**, **стікаючи великими краплями сліз**. <...>

- **Попрощайся із батьком**, ніколи вже не побачиш його, **помер** він, **бідолашний**, до своєї пори...

Я був важко хворий, — тільки-но зіп'явся на ноги; під час хвороби — я це добре пам'ятаю — батько весело возився зі мною, потім він раптом зник, і його замінила бабуся, дивна людина.

У двері заглядають чорні мужики і солдат-будочник. Він сердито кричить:

- Скоріше забирайте!

Вікно завішене темною шаллю; вона здувається, як вітрило. Одного разу батько **катав мене на човні з вітрилом**. **Раптом ударив грім**. Батько засміявся, міцно стиснув мене коліньми й крикнув:

- Нічого не бійся, Лук!»

Другий відбиток у пам'яті — також пов'язаний із травмуючим негативним впливом: **«дощовий день, пустельний куток цвинтаря**; я стою на слизькому бугрі липкої землі й **дивлюся в яму, куди опустили труну батька**; **на дні ями багато води і є жаби**, — дві вже піднялися на жовту кришку труни.

Біля могили — я, бабуся, мокрий будочник і два сердитих мужика з лопатами. **Усіх обсипає теплий дощ, дрібний, як бісер**.

— Заривай, — сказав будочник, відходячи геть».

Одночасно відбулася позитивна подія — в житті маленького Альоші з'явилася бабуся:

«До неї начебто спав я, захований у темряві, але з'явилася вона, розбудила, вивела на світло, зв'язала все навколо мене в безперервну нитку, сплела все в різнобарвне мереживо й відразу стала на все життя другом, найближчим серцю моєму, найзрозумілішою й дорогою людиною, — це її

безкорислива любов до світу збагатила мене, наситивши міцною силою для важкого життя» [тут і далі цит. за: 64].

Віковий період 4–5 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Надалі відбувалися подвійні впливи двох різних просторів: негативного, травуючого простору діда і позитивного бабусинового:

«Уже невдовзі після приїзду, у кухні, під час обіду, **спалахнула сварка: дядьки раптово схопилися на ноги й, перегинаючись через стіл, стали вити й ричати на дідуся, жалібно скалячи зуби і струшуючись, як собаки, а дід, стукаючи ложкою по столу, почервонів увесь і лунко — півнем — закричав:**

– По світу пущу!

Болісно скрививши обличчя, бабуся говорила:

– Віддай їм усе, батько, — спокійніше тобі буде, віддай!

– Цить, потуральнице! — кричав дід, блискаючи очима, і було дивно, що, маленький такий, він може кричати настільки оглушливо.

Мати підвелася з-за столу і, не кваплячись відійшовши до вікна, повернулася до всіх спиною.

Раптом дядько Михайло **вдарив брата з розмаху по обличчю; той завив, зчепився з ним, і обоє покотилися по підлозі, хриплячи, охаючи, лаючись.**

Заплакали діти; відчайдушно закричала вагітна тітка Наталя; моя мати потягла її кудись, взявши в оберемок; весела ряба нянька Євгеня виганяла з кухні дітей; падали стільці; молодий широкоплечий підмайстер Циганок сіл верхи на спину дядька Михайла, а майстер Григорій Іванович, плішива, бородата людина в темних окулярах, спокійно зв'язував руки дядька рушником. Витягнувши шию, дядько терся рідкою чорною бородою по підлозі й хрипів страшно, а дідусь, бігаючи навколо стола, жалібно скрикував:

– Брати, а! Рідна кров! Ех, ви-і...

Я ще на початку сварки, злякавшись, підхопився на піч і відтіля в моторошному здивуванні дивився, як бабуся змиває водою з мідного

рукомийника кров із розбитого обличчя дядька Якова; він плакав і тупотів ногами, а вона говорила важким голосом:

– Окаянне, дике плем'я, отямтеся!».

Незабаром трапилася подія, яка стала однією з найзначніших психічних травм для маленького хлопчика (його жорстоко засік дід):

«У суботу, перед усеношною, хтось привів мене в кухню; там було **темно й тихо**. <...> Сашко підвівся, розстебнув штани, спустив їх до колін і, підтримуючи руками, зігнувшись, спотикаючись, пішов до лави. **Дивитися, як він іде, було недобре, у мене теж тремтіли ноги**.

Але стало ще **гірше**, коли він покірною ліг на лаву вниз обличчям, а Ванько, прив'язавши його до лави попід пахви й за шию широким рушником, нахилився над ним і схопив чорними руками ноги його біля щиколоток.

– Лексей, — покликав дід, — іди ближче!.. Ну, кому кажу?.. *От дивися, як січуть... Раз!..*

<...> Бабуся кинулася до мене і схопила мене на руки, **закричавши:**

– **Лексея не дам! Не дам, недолюдок!**

Вона стала **бити ногою у двері**, призиваючи:

– Варю, Варваро!..

Дід кинувся до неї, збив її з ніг, вихопив мене й поніс до лави. Я бився в руках у нього, смикав руду бороду, вкусив йому палець. Він репетував, тискав мене й нарешті кинув на лаву, **розбивши мені обличчя**. Пам'ятаю **дикий** його **лемент:**

– Прив'язуй! Уб'ю!..

Пам'ятаю біле обличчя матері і її величезні очі. Вона бігала уздовж лави і хрипіла:

– Папашо, не треба!.. Віддайте...

Дід **засік мене до нестями**, і кілька днів я **хворів**, валяючись догори спиною на широкій жаркій постелі в маленькій кімнаті з одним вікном і червоною, негасимою лампадою у куті перед кіотом з безліччю ікон.

Дні нездоров'я були для мене великими днями життя. Протягом їх я, мабуть, сильно виріс і відчув щось особливе. З тих днів у мене з'явилася неспокійна увага до людей, і, немов мені здерли шкіру із серця, воно стало нестерпно чутливим до всякої образи й болю, свого й чужого» [там же].

Віковий період 5-6 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

У цей період трапилася яскрава подвійна подія, яка продемонструвала дитині хоробрий, мужній вчинок бабусі (закріплення позитивного ореолу бабусі, відчуття її простору як «правильного», «гармонійного») під час пожежі. На це відчуття накладлося естетичне відчуття «грізної краси»:

«Крізь іній на склі було видно, як горить дах майстерні, а за відкритими дверима її вихряться кучерявий вогонь. **У тихій ночі червоні квіти його квітнули бездимно**; лише дуже високо над ними коливалася темнувата хмара, не заважаючи бачити срібний потік Чумацького Шляху. Багрово світився сніг, і стіни споруд тремтіли, гойдалися, неначе тягнучись у жаркий куток двору, де весело грав вогонь, заливаючи червоним широкі щілини в стіні майстерні, витикаючись із них розпеченими кривими цвяхами. <...> Накинувши на голову важкий кожушок, сунувши ноги в чийсь чоботи, я вибіг на ганок і обімлів, засліплений яскравою грою вогню, оглушений криками діда, Григорія, дядька, тріском пожежі, переляканий поведінкою бабусі: накинувши на голову порожній мішок, обернувшись попоною, вона бігла прямо у вогонь і сунулася в нього, скрикуючи:

– Купорос, дурні! Висадить купорос...

– Григорій, тримай її! — вив дідусь. — Ой, пропала...

Але бабуся вже випірнула, вся димлячись, мотаючи головою, зігнувшись, несучи на витягнутих руках відерну сулію купоросної олії.

– Батьку, коня виведи! — хриплячи, кашляючи, кричала вона. — Зніміть з плечей, — горю, чи не видно!...».

Через деякий час дід ударив бабуся кулаком у обличчя — закріплення відчуженого сприйняття негативного дідового простору:

«Сіла біля вікна і, посмоктуючи губу, стала часто спльовувати в хустку. Роздягаючись, я дивився на неї: у синьому квадраті вікна над чорною її головою виблискували зірки. На вулиці було тихо, в кімнаті — темно.

Коли я ліг, вона підійшла і, тихенько погладивши голову мою, сказала:

— Спи спокійно, а я до нього спущуся... Ти мене не дуже жалій, голуба душа, адже я теж, дивись-но, й сама винна... Спи!

Поцілувавши мене, вона пішла, а мені стало нестерпно сумно, я вискочив із широкого, м'якого і жаркого ліжка, підійшов до вікна і, дивлячись униз на порожню вулицю, скам'янів у нестерпній тузі» [там же].

Віковий період від 7 до 10-11 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Серія негативних подій, що сприяли закріпленню відчуженого сприйняття негативного простору:

«Потім, семи років, мене віддали до школи, де я навчався п'ять місяців. **Вчився погано, шкільні порядки ненавидів, товаришів теж, бо завжди я любив самоту.** Заразившись у школі віспою, я скінчив учення і більш уже не відновлював його. У цей час **мати моя померла** від швидкоплинних сухот, **дід же розорився.** У сім'ї його, дуже великий, оскільки з ним жили два сини, що були одружені і мали дітей, **мене ніхто не любив,** окрім бабусі, дивовижно доброї та самовідданої старої, про яку я все життя згадуватиму з відчуттям любові і пошани до неї. Дядьки мої любили жити широко, тобто багато і добре пити і їсти. **Напившись, звичайно билися між собою або з гостями,** яких у нас завжди бувало багато, **або ж били своїх дружин.** Один дядько вколотив у труну двох дружин, інший — одну. **Іноді і мене били.** Серед такої обстановки про якісь розумові впливи не може бути й мови, тим паче, що всі мої родичі — народ напівписьменний» [там же].

(9-10 років)

Аналогічні процеси — закріплення відчуженості стосовно чужого несприятливого простору:

«Жива, трепетна веселка тих почуттів, які іменуються любов'ю, вицвітала в душі моїй, все частіше спалахували чадні сині вогники злості на все, тліло в серці відчуття тяжкої незадоволеності, усвідомлення самоти в цій сірій, млявій нісенітниці».

Сильний негативний вплив (вітчим вдарив ногою у груди мати Альоші):

«Одного разу, під час вечірнього чаю, увійшовши з двору в кухню, я почув надірваний крик матері:

– Євгеній, я тебе прошу, прошу...

– Ду-ро-сті! — сказав вітчим.

– Але ж я знаю — ти до неї йдеш!

– Н-ну?

Декілька секунд обидва мовчали, мати закашлялася, кажучи:

– Яка ти зла погань...

Я чув, як він ударив її, кинувся до кімнати і побачив, що мати, впавши на коліна, сперлася спиною і ліктями об стілець, вигнувши груди, закинувши голову, хриплячи і страшно блищачи очима, а він, чисто одягнений, у новому мундирі, б'є її в груди довгою своєю ногою. Я схопив зі столу ніж із кістяною ручкою в сріблі, — ним різали хліб, це була єдина річ, що залишилася в матері після мого батька, — схопив і щосили вдарив вітчима в бік.

На щастя, мати встигла відштовхнути Максимова, ніж проїхав по боку, широко розпоровши мундир і лише подряпавши шкіру. Вітчим, зойкнувши, кинувся геть із кімнати, тримаючись за бік, а мати схопила мене, підвела і з ревінням кинула на підлогу. Мене відняв вітчим, повернувшись із двору.

Пізно увечері, коли він все-таки пішов із дому, мати прийшла до мене за піч, обережно обіймала, цілувала мене і плакала:

– Пробач, я винна! Ах, милий, як ти міг? Ножем?

Я, абсолютно щиро і цілком розуміючи, що говорю, сказав їй, що заріжу вітчима і сам теж заріжуся. Я думаю, що зробив би це, в усякому разі спробував би. Навіть зараз я бачу цю підлу довгу ногу, з яскравим кантом

уздовж колоші, бачу, як вона розгойдується в повітрі і б'є носком у груди жінки».

Таке накопичення, «конвергенція» негативних впливів узагальнена самим письменником:

«Згадуючи цю **свинцеву мерзоту** дикого російського життя, я хвилинами запитую себе: та чи варто говорити про це? І, з оновленою упевненістю, відповідаю собі — варто; бо це — живуча, підла правда, вона не здохла і донині. Це та правда, яку необхідно знати до кореня, щоб із коренем же й видерти її з пам'яті, з душі людини, з усього життя нашого, важкого і ганебного» [там же].

10–11 років (з «Автобіографії»):

Початок наслідувальної літературної творчості, початок регулярного систематичного читання (період активного засвоєння комунікативних фрагментів, «читання-письмо»):

«...у **десять років почав вести щоденник**, куди заносив враження, що виносяться з життя і книг. Подальше життя дуже строкате і складне: з кухарчуків я знову повернувся до кресляра, потім торгував іконами, служив на Грязе-Царицинській залізниці сторожем, був крендельником, булочником, траплялося жити в нетрях, кілька разів відправлявся пішки подорожувати по Росії».

(«В людях»):

«...мене віддали “у хлопчики” в магазин взуття, але місяця через два я зварив собі руки киплячими щами і був відісланий господарем знов до діда. Після одужання мене віддали в учні до кресляра, далекого родича, але через рік, унаслідок дуже важких умов життя, я втік від нього і поступив на паролав в учні до кухаря. Це був гвардії відставний унтер-офіцер, Михайло Антонов Смурий, людина казкової фізичної сили, груба, дуже начитана; він порушив у мені інтерес до читання книг. Книги і всякий друкарський папір я ненавидів до цієї пори, але побоями і ласками **мій учитель примусив мене переконатися у**

великому значенні книги, полюбити її. <...> Із цієї миті мого життя я почав читати все, що потрапляло під руку...» [там же].

Віковий період 11-12 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Чергова негативна травмуюча подія загальнофілософського змісту:

[Через рік після смерті матері у її могилу ховають померлого молодшого братика] «Заглядаючи в жовту яму, звідки виходив важкий запах, я бачив у боці її чорні, вологі дошки. При щонайменшому русі моєму горбки піску навколо могили обсипалися, тонкі цівки текли на дно, залишаючи з боків зморшки. Я навмисне рухався, щоб пісок приховав ці дошки.

<...> Віддаючи гроші сторожу, бабуся сказала з докором:

– А ти все-таки потривожив Варину домовину...

– Як інакше! І то я чужої землі прихопив. Це — нічого!

<...> Було спекотно, бабуся йшла важко, ноги її тонули в теплому піску, вона часто зупинялася, обтираючи пітне обличчя хусткою.

Я запитав її, понатужачись:

– **Чорне в могилі — це материна труна?**

– Так, — сказала вона сердито. — Пес нерозумний... Року ще немає, а згнила Варя! Це все від піску, — він воду пропускає. Якби глина була, краще б...

– Усі гниють?

– Усі. Тільки святих минає це...

– Ти — не згниєш!

Вона зупинилася, поправила картуз на моїй голові й серйозно порадила:

– Не думай про це, не треба. Чуєш?

Але я думав: «Як це образливо й огидно — смерть. От гидота!»

Мені було дуже погано».

Закріплення негативних подій, монотонність і звичність негативних впливів часо-простору:

«Незважаючи на велику кількість суєти в магазині й роботи в домі, я **немов засинав у важкій нудзі**, і все частіше думалося мені: що б таке зробити, щоб мене прогнали з магазину?

Сніжні люди мовчки сновигають повз двері магазину, — здається, що вони когось ховають, проводжають на цвинтар, але запізнилися до виносу й поспішають наздогнати труну. Трясуться коні, насилу долаючи замети. На дзвіниці церкви за магазином щодня **понуро дзвонять — великий піст; удари дзвону б'ють по голові, як подушкою: не боляче, а дурнішаєш і глухнеш від цього**» [там же].

Віковий період 15 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Початок юнацької кризи:

«**Життя взагалі здавалося мені незв'язним, безглуздим**, в ньому було дуже багато явно дурного.

Я не пив горілки, не плутався з дівицями, — ці два види сп'яніння душі мені замінювали книги. Але чим більше я читав, тим більш важко було жити так порожньо й непотрібно, як, мені здавалося, живуть люди».

Початок конфлікту між реальним та ідеальним «Я»:

«У мені жило двоє: один, довідавшись занадто багато мерзенності й бруду, дещо сторопів від цього і, пригнічений знанням буденно страшного, починав ставитися до життя, до людей недовірливо, підозріло, з безсилою жалістю до всіх, а також до себе самого. Ця людина мріяла про тихе, самотнє життя із книгами, без людей, про монастир, лісову сторожку, залізничну будку, про Персію і посаду нічного сторожа десь на околиці міста. Поменше людей, подалі від них...

Інший, хрещений святим духом чесних і мудрих книг, спостерігаючи переможну силу буденно страшного, відчував, як легко ця сила може відірвати йому голову, роздавити серце брудною ступнею, і напружено оборонявся, зчепивши зуби, стиснувши кулаки, завжди готовий на будь-яку суперечку і бій. Цей любив і жалів діяльно і, як належало хороброму героєві французьких

романів, по третьому слову, вихоплюючи шпагу з піхов, ставав у бойову позицію».

Загострення юнацької кризи:

Гадалося: **«Треба щось робити із собою, а то — пропаду...»**. Похмурими осінніми днями, коли не тільки не бачиш, але і не відчуваєш сонця, забуваєш про нього, — осінніми днями неодноразово траплялося плутати в лісі.

Зіб'єшся з дороги, втрапиш усі стежки, нарешті, втомившись шукати їх, зціпиш зуби і підеш прямо хащею, по гнилому вітролому, по хиткій купині болота — врешті-решт завжди вийдеш на дорогу! Так я і вирішив. **Восени цього року я виїхав до Казані, таємно сподіваючись, що, можливо, влаштуюся там учитися»**.

Віковий період 17 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Подальше посилення конфлікту між двома «Я»:

«Мене вабило на Волгу до музики трудового життя; ця музика і донині приємно хмелить серце моє; мені добре пам'ятний день, коли я вперше відчув героїчну поезію праці».

«Коли говорили про народ, я з подивом і недовірою до себе відчував, що на цю тему не можу думати так, як думають ці люди. Для них народ був утіленням мудрості, духовної краси і добросердя, істотою майже богоподібною і єдиносущною, вмістилищем витоків усього прекрасного, справедливого, величного. Я не знав такого народу. Я бачив — теслярів, вантажників, каменярів; знав — Якова, Осипа, Григорія; а тут говорили саме про єдиносущний народ і ставили себе кудись нижче за нього, в залежність від його волі. Мені ж здавалося, що саме ці люди утілюють у собі красу і силу думки, в них зосереджена і горить добра, людинолюбна воля до життя, до свободи будування її за якимись новими канонами людинолюбства» [там же].

Віковий період 17–18 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Остаточне загострення конфлікту між двома «Я»:

«А мною опанувало нестерпиме свербіння сіяти **“розумне, добре, вічне”**. Людина товариська, я умів живо розповідати, фантазія моя була збуджена пережитим і прочитаним. Дуже мало потрібно було мені для того, щоб із буденного факту створити цікаву історію, в основі якої капризно звивалася «незрима нитка». **Я відчував себе сп'янілим словами, не уловлював думки в них, земля піді мною гойдалася в словесному вихорі**, і часто я з відчаєм думав, що немає на землі людини дурнішої і бездарнішої за мене».

«Питання про значення в житті людей любові й милосердя — страшне і складне питання — постало переді мною рано, спочатку — у формі невизначеного, але гострого відчуття розладу в моїй душі, потім — у чіткій формі безумовно ясних слів:

«Яка роль любові?».

Нерозв'язний конфлікт між реальним та ідеальним «Я»:

Ідеальне: «Все, що я читав, було насичене ідеями християнства, гуманізму, криками про співчуття до людей, — про це ж красномовно і полум'яно говорили кращі люди, яких я знав у ту пору».

Реальне: «Все, що безпосередньо спостерігалось мною, було майже цілком відчужене від співчуття до людей. Життя розгорталося переді мною як нескінченний ланцюг ворожнечі і жорстокості, як безперервна, брудна боротьба за володіння дрібницями. Особисто мені потрібні були тільки книги, решта не мала значення в моїх очах».

Конвергенція негативних впливів, яка досягла критичної маси:

«Дуже важко було мені. Зітхав вітер, і тремтіли вогні ліхтарів, а здавалося — тремтить темно-сіре небо, засіваючи землю дрібним, як пил, жовтневим дощем. Мокра повія тягнула вгору по вулиці п'яного, тримаючи його під руку, штовхаючи, він щось бурмотів, схлипував. Жінка стомлено і глухо сказала:

— Така твоя доля...

«Ось, — подумав я, — і мене хтось тягне, штовхає в неприємні кути, показуючи мені брудне, сумне і дивно строкатих людей. Утомився я від цього».

Можливо, не в цих словах подумалося, але саме ця думка спалахнула в мозку, **саме в той сумний вечір я вперше відчув утому душі, їдку цвіль у серці.**

«Іррадіація» індивідуального почуття на весь оточуючий світ, негативне забарвлення, що поширилося на загальне сприйняття світу:

«З цієї години я став почувати себе гірше, почав дивитися на себе самого якось із боку, холодно, чужими і ворожими очима. Я бачив, що майже в кожній людині незграбно і нескладено поєднуються суперечності не тільки слова і діяння, але й відчуттів, їх капризна гра особливо важко гнітила мене. Цю гру я спостерігав і в самому собі, що було ще гірше. Мене тягнуло на всі боки — до жінок і книг, до робітників і веселого студентства, але я нікуди не встигав і жив «ні в тих ні в сих», вертячись, немов клубок, а чиясь невидима, але сильна рука жарко підхльостувала мене невидимим батогом» [там же].

Віковий період 18-19 років.

Опис події (вплив фуркаційного чинника):

Остаточне завершення «дисипації», радикальна «втеча» із «зони конфлікту» (у смерть), відмова від цілого світу й від життя:

(18 років і 9 міс. — почув, як крендельники міркують про підготовлюване побиття студентів):

«— Гирями бити будемо! — говорили вони з веселою злістю.

Я став сперечатися, лаятися з ними, але раптом майже із жахом відчув, що у мене немає бажання, немає слів захищати студентів. Пам'ятаю, **я пішов з підвалу, як покалічений, з якоюсь непоборимою, смертельно нищівною тугою в серці...**

У грудні я вирішив убити себе. Я пробував описати мотив цього рішення в оповіданні «Випадок із життя Макара». Але це не вдалося мені — розповідь вийшла незграбною, неприємною і позбавленою внутрішньої правди.

До його достоїнств слід віднести — як мені здається — саме те, що в ньому абсолютно відсутня ця правда. Факти — правдиві, а висвітлення їх зроблено неначе не мною, і розповідь іде не про мене. Якщо не говорити про літературну цінність оповідання — в ньому для мене є щось приємне, — неначе я переступив через себе.

Купивши на базарі револьвер барабанщика, заряджений чотирма патронами, **я вистрілив собі у груди, розраховуючи потрапити в серце**, але тільки пробив легеню, і через місяць, дуже зніяковілий, відчуваючи себе донезмоги дурним, знову працював у булочній» [там же].

Вихід із кризи, пошук нової ідентичності, початок переходу до власної творчості й неповторної самореалізації:

(з «*Автобіографії*»):

«У 1888 році, живучи в Казані, **вперше познайомився із студентами**, брав участь у гуртках самоосвіти; у 1890 році я відчув себе не на своєму місці серед інтелігенції і пішов **подорожувати**. Йшов із Нижнього до Царицина, Донською областю, Україною, зайшов до Бессарабії, звідти уздовж південного берега Криму на Кубань, у Чорномор'я. У жовтні 1892 року жив у Тифлісі, де в газеті “Кавказ” надрукував свій перший нарис “Макар Чудра”».

Зауважимо, що ми навмисно обрали такий шлях «мисленнєвого експерименту», щоб з'ясувати, що саме впливає на процес формування особистості творця, і чи діють якісь загальні закони, особливо стосовно вікових особливостей і характеристик?

Аналогічні «паспорти-матриці» ми створювали для решти авторів вербально-художніх текстів, аналізуючи їх (авто)біографічні свідчення та творчий доробок.

Визначимо основну конфігурацію часо-просторових атракторів (тобто фрактал, форми якого тяжіє набути психічна структура творчої особистості і результати її самостійної творчої діяльності) стосовно О. М. Горького:

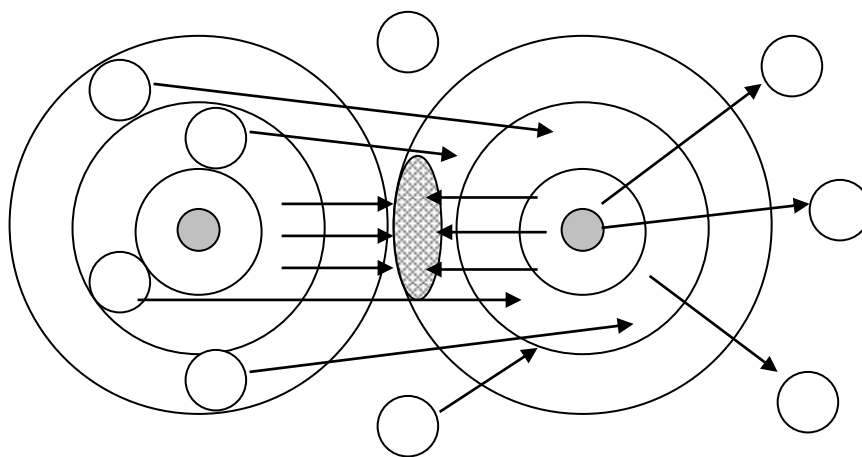


Рис. 3.3.3. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (О. М. Горький)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Як бачимо, попри всі відзначені розбіжності в долі й творчості та у особистісних «фрактальних» конфігураціях спостерігається чітка кореляція між періодами найвищого визрівання основних мозкових структур та часо-просторовими впливами навколишнього середовища.

Ця універсальна дія часо-просторових атракторів підпорядковується строгій схемі, котру ми запропонували визначати графічно як лінії фрами S — результату переходу із системи ввігнутості в систему опуклості.

Саме графічне зображення лінії S (покладеної набік: спочатку ввігнутість, потім опуклість) може послужити своєрідною «формулою» часо-просторової організації психіки людської особистості, зокрема, творчої, причому у її кореляції з певними віковими точками (точками онтогенезу).

Отже, у процесі онтогенезу творчої особистості можна виділити декілька основних етапів, або періодів.

Перший (на лінії S в цілому позначається як ввігнутий) — це період пасивного формування творчої особистості внаслідок впливів на неї певних

часо-просторових чинників, які відбуваються на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних), що показано нами у попередній роботі [141].

Всередині цього етапу можна визначити додаткові етапи, які передають рух особистості під час цього етапу — першої частини фрами S.

Якщо на початку онтогенезу рух у цій частині відбувається глобально «згори вниз» (з тимчасовими «відповідями» особистості «вгору»): середовище впливає на особистість, — то в середині відбувається свого роду «нуль», зупинка, після якої рух поступово набуває тенденції розвитку «вгору».

Всі ці точки на умовній лінії розвитку чітко корелюють з основними точками онтогенезу з погляду визрівання основних структур.

Під час завершального етапу становлення, тобто наближення до остаточного визрівання всіх мозкових структур, настає **другий етап** (який відповідає другій частині фрами S — опуклій): у творчої особистості, що тільки формується, виникає свого роду «відповідь» на зовнішні впливи — бажання створити власний віртуальний простір (простір власне самотійної — оригінальної творчості), який спочатку проявляється у створенні власного *реального* простору (початок руху від нульової точки нагору ще у першій частині фрами S — ввігнутій).

Всі ці онтогенетичні точки у досліджуваних нами 100 творчих особистостей (власне, нами було проаналізовано близько 500 автобіографій, спогадів, мемуарів авторів вербально-художніх текстів, але в них або були відсутні відомості про дитинство, отрочтво та юність, або не відзначалися точні вікові періоди, коли відбувалися значимі події) були чітко прив'язані до кількох періодів (з незначними коливаннями через індивідуальні розбіжності психічного визрівання досліджуваних нами творчих особистостей):

1) період від народження (чи навіть пренатальний) до 10–12 років — рух «згори вниз до нуля», I частина фрами S;

2) період від 10–12 років іноді до 14–16 — «від нуля догори», I частина фрами S;

3) період від 14–16 до 17–21 (дуже рідко 25–27) — «догори до верхнього нуля» (відповідає періоду остаточного визрівання всіх без винятку мозкових структур, тобто остаточного визрівання мозку в цілому), II частина фрами S;

4) період 17–21 (рідше 25–27) від верхнього нуля вниз, тимчасова регресія, чи скоріше «ревізія» можливостей мозку і психіки, II частина фрами S.

Потім відбувається парадоксальний рух «у зворотному напрямку»: по лініях фрами S вгору до найвищої точки у спробі побудови «віртуального» простору — простору власного твору, який, власне, є спробою «реконструювати» онтогенетичний власний, індивідуалізований простір. Це і є завершальний, «досконалий етап» — мета формування творчої особистості і її «фінал».

У контексті вищезазначеного стає зрозумілим, чому, вивчаючи творчість у юності, ми змушені розглядати весь процес онтогенезу творчої особистості від самого народження (а навіть у пренатальний період).

Унаочнимо сказане за допомогою даних щодо О. М. Горького і К. Г. Юнга та зведеної таблиці з кількісними даними стосовно 100 авторів вербально-художніх текстів (див. Додаток Б).

Процес онтогенезу творчої особисті як низка самоподібних фракталів (О. М. Горький та К. Г. Юнг)

Протягом основних точок онтогенезу відбуваються впливи, які теж можна визначити як низку самоподібних фракталів: кожна наступна подія закріплює той самий емоційний, часо-просторовий вплив, який відбувався на попередньому етапі визрівання певних мозкових структур.

Так, у віковому періоді **3–5 років** серед найбільш яскравих впливів у М. Горького був **негативний травмуючий** вплив з боку **негармонійного мікросередовища** — дідового простору:

«Дід кинувся до неї, збив її з ніг, вихопив мене й поніс до лави. Я бився в руках у нього, смикав руду бороду, вкусив йому палець. Він репетував, тискав

мене й нарешті кинув на лаву, **розбивши мені обличчя**. Пам'ятаю дикий його лемент:

– Прив'язуй! **Уб'ю!**..

Пам'ятаю біле обличчя матері і її величезні очі. Вона бігала уздовж лави і хрипіла:

– Папашо, не треба!.. Віддайте...

Дід **засік мене до нестями**, і кілька днів я хворів, валяючись догори спиною на широкій жаркій постелі в маленькій кімнаті з одним вікном і червоною, негасимою лампадою у куті перед кіотом з безліччю ікон.

Дні нездоров'я були для мене великими днями життя. Протягом їх я, мабуть, сильно виріс і відчув щось особливе. З тих днів у мене з'явилася неспокійна увага до людей, і, немов мені **здерли шкіру із серця**, воно стало **нестерпно чутливим до всякої образи й болю, свого й чужого**» [цит. за: 64].

У **К. Г. Юнга** був свій різновид травми, яка мала містичне забарвлення, змішане з почуттям страху:

«Ці міркування привели до першої усвідомленої **травми**. Одного разу в жаркий літній день я сидів один, як завжди, біля дороги перед будинком і грав у піску. Дорога піднімалася вгору до лісу, і мені добре було видно, що відбувалося нагорі. Я побачив людину, що спускається з лісу, у дивно широкому капелюсі й довгому темному одязі. Він виглядав як чоловік, але був одягнений як жінка. Людина повільно наближалася, і я побачив, що це дійсно чоловік, одягнений в особливу **чорну одягу**, що доходить до п'ят. Побачивши його, я **сповнився страхом**, що перетворився на **смертельний жах**, тільки-но **лячна думка пізнавання** спалахнула в моїй голові: «Це єзуїт». Незадовго перед тим я підслухав бесіду між батьком і священиком, що гостював у нас. Бесіда стосувалася брудної діяльності єзуїтів. <...> я зрозумів, що «єзуїти» — це щось **винятково небезпечне**, навіть для мого батька. <...> **Ужахнувшись**, я кинувся до будинку, швидко вибіг по сходах і сховався під балкою в темному куті горища. <...> Пізніше я, звичайно, зрозумів, що чорна людина була звичайним католицьким священиком» [цит. за: 317].

Аналізуючи подальшу біографію і творчий шлях Горького і Юнга, можна побачити слід давньої дитячої травми, яка позначилася на всьому життєвому шляху, повторюючись протягом основних точок онтогенезу творчої особистості, тобто перед нами низка самоподібних фракталів.

Віковий період **10 років** ми визначили як період вибудовування власного реального простору. Оскільки характер мікросередовища М. Горького був негативним, травмуючим, можна було припустити, що відгородження власного фізичного простору повинно було відбуватися як втеча, небажання приймати негативний чужий простір і бажання створити свій, сприятливий, позитивний.

Так і трапилося: М. Горький, не в змозі більше залишатися у загальному і несприятливому для нього чужому просторі, а через малий дитячий вік не міг полишити рідну домівку, він знайшов своєрідний паліатив: вибудував собі «домівку» в саду:

«У саду вже пробілися ясно-зелені голки молоді трави, на яблунях набубнявіли і лопалися бруньки, **приємно** позеленів мох на даху будиночка Петрівни, усюди було **багато птахів; веселий** дзенькіт, **свіже пахуче** повітря **приємно** кружило голову. У ямі, де зарізався дядько Петро, лежав, сплутавшись, поламаний снігом рудий бур'ян, — **недобре** дивитися на неї, **нічого весняного** немає в ній, **чорні головешки** лисніють сумно, і вся яма дратівливо непотрібна. Мені **сердито захотілося вирвати, виламати бур'ян, витягнути уламки цеглин, головешки, прибрати все брудне, непотрібне і, влаштувавши в ямі чисте житло собі, жити в ній влітку одному, без великих.** Я негайно ж узявся за справу, вона відразу, **надовго і добре відвела мене від усього, що робилося в домі, і хоча було все ще дуже кривдно, але з кожним днем втрачало інтерес.**

<...> У саду справи мої пішли добре: я **виполов, вирубав косарем бур'ян, обклав** яму по краях, де земля обповзала, **уламками цеглин, влаштував** із них широке сидіння, — на ньому можна було навіть лежати. Набрив багато **кольорових скелець і осколків посуду, вмазав** їх глиною в

щілини між цеглою — коли в яму дивилося сонце, все це **райдужно розгоралося, як у церкві**» [64].

У **К. Г. Юнга** чужий простір не був негативним, ті процеси, що відбувалися в ньому, були суто внутрішніми, і йшли від внутрішньої роздвоєності, наявності в ньому двох містичних «Я», очевидно, від браку близьких стосунків із батьками, відсутності психологічно схожої особистості серед найближчого оточення:

«Мені було десять років, коли мій **внутрішній розлад і непевність у світі взагалі** привели до вчинку, цілком незбагненого. У мене був тоді жовтий лакований пенал, такий, який звичайно буває у школярів, з маленьким замком і вимірювальною лінійкою. На кінці лінійки **я вирізав чоловічка**, у шість сантиметрів завдовжки, у **рясі, циліндрі й блискучих чорних черевиках**. Я пофарбував його чорним чорнилом, спиляв з лінійки й уклав у пенал, де влаштував йому маленьку постіль. Я навіть змайстрував для нього пальто зі шматка вовни. Ще я поклав у пенал овальної форми гладкий чорнуватий камінь із Рейну, пофарбував його водяними фарбами так, що він здавався немовби розділеним на верхню й нижню половини, і довго носив камінь у кишені штанів. Це був його камінь, **мого чоловічка**. Усе це разом **становило мою таємницю**, зміст якої я не цілком розумів. Я **таємно** відніс пенал на **горище (заборонний**, тому що дошки підлоги там були поїдені хробаками й згнили) і **сховав** його на одній із балок під дахом. **Тепер я був задоволений — його ніхто не побачить!** Жодна душа не знайде його там. **Ніхто не відкриє мого секрету й не зможе відняти його в мене. Я відчув себе в безпеці, і болісне відчуття внутрішньої боротьби пішло.** <...> Дерев'яний чоловічок з каменем був першою спробою, несвідомою і дитячою, надати таємницям зовнішньої форми» [317].

У віковому періоді **15–17 років**, коли відбувається спроба створити власний віртуальний простір за допомогою засвоєння чужих комунікативних фрагментів — КФ, освоєння чужого віртуального простору, і у **М. Горького**, і у **К. Г. Юнга** з'являються зразки для творчого та ідейного наслідування. У

Горького таким зразком став О. С. Пушкін, у Юнга — Герштеккер й інші німецькі та англійські класики:

«Пушкін до того здивував мене простотою й музикою вірша, що довгий час проза здавалася мені неприродною й читати її було ніяково. Пролог до «Руслана» нагадував мені кращі казки бабусі, чудово стиснувши їх в одну, а деякі рядки дивували мене своєю карбованою правдою» (М. Горький) [64].

«Я користувався батьківською бібліотекою таємно, без дозволу. Тим часом моє перше «я» відкрито читало Герштеккера й перекладні англійські романи. Я захопився німецькою літературою, у першу чергу класичною, від якої школа ще не встигла відвернути мене своїми нудними багатослівними коментарями. Читав тоді я багато й безладно, читав твори ліричні і драматичні, історичні і природничо-наукові. Захоплення це було не тільки приємним і корисним — воно давало мені своєрідну розрядку» (К. Г. Юнг) [317].

Одночасно відбуваються перші спроби дати власну творчу відповідь на зразок — створити власний віртуальний простір у вербально-художньому тексті:

«А мною опанувало нестерпиме свербіння сіяти «розумне, добре, вічне». Людина товариська, я умів живо розповідати, фантазія моя була збуджена пережитим і прочитаним. Дуже мало потрібно було мені для того, щоб із буденного факту **створити цікаву історію**, в основі якої капризно звивалася «незрима нитка». Я відчував себе **сп'янілим словами**, не уловлював думки в них, земля піді мною **гойдалася в словесному вихорі**, і часто я з відчаєм думав, що немає на землі людини дурнішої і бездарнішої за мене. <...> я починав **розповідати про раптово виникаючі фантазії**, дуже вже хотілося мені **викликати щиру, вільну й легку радість у людях!** Чогось я досягав, мене хвалили, мені дивувалися» (М. Горький) [64].

У Юнга цей процес супроводжувався закріпленням відчуття непорозуміння із світом дорослих (його звинуватили в плагіаті):

«Тоді ж відбулася історія, що мене **доконала**. Ми нарешті одержали тему для твору, що здалася мені цікавою. Я писав сумлінно та із захопленням і,

як мені здавалося, **міг розраховувати на успіх — одержати один з вищих балів**, не найвищий, звичайно, це б мене виділило, але близький до нього.

Наш учитель мав звичай починати обговорення творів із кращих. Спершу він прочитав твір першого учня, це було в порядку речей. Потім пішли інші, а я все чекав і чекав, коли ж пролунає моє ім'я. Мене не називали. «Цього не може бути, — думав я, — невже мій твір настільки поганий, адже він уже перейшов до відверто слабких робіт. У чому ж справа?» Чи я знову виявився «поза конкурсом» і **виявив свою прокляту «відмінність»?**

Зрештою, коли всі твори були прочитані, учитель зробив паузу й вимовив: «У мене є ще один твір — Юнга. Він набагато перевершує решту, і я повинен був би віддати йому перше місце. Але, на жаль, це **обман**. Звідки ти списав його? Скажи відверто!»

У жаху й обуренні я підхопився з лементом: «Я не списав ні єдиного слова! Я ж витратив стільки сил, я намагався написати гарний твір». Але вчитель був невблаганний: «Ти брешеш. **Ти не міг написати такий твір**. Це малоймовірно. Отже — звідки ти його списав?» (К. Г. Юнг) [317].

Віковий період **15–18 років** — це період первинної дисипації, кризи, відмови від чужого віртуального простору, пошуків власного шляху у відтворенні індивідуального простору.

М. Горький:

«Дуже **важко** було мені. **Зітхав** вітер, і **тремтіли** вогні ліхтарів, а здавалося — **тремтить** темно-сіре небо, засіваючи землю дрібним, як пил, жовтневим дощем. **Мокра повія** тягнула вгору по вулиці п'яного, тримаючи його під руку, штовхаючи, він щось бурмотів, схлипував. Жінка стомлено і глухо сказала:

— Така твоя доля...

«Ось, — подумав я, — і мене **хтось тягне, штовхає в неприємні кути, показуючи мені брудне, сумне і дивно строкатих людей**. Утомився я від цього».

Можливо, не в цих словах подумалося, але саме ця думка спалахнула в мозку, саме в **той сумний вечір** я вперше відчув утому душі, їдку цвіль у серці. З цієї години я став почувати себе гірше, почав дивитися на себе **самого** якось із боку, холодно, чужими і ворожими очима. Я бачив, що майже в кожній людині незграбно і нескладено поєднуються суперечності не тільки слова і діяння, але й відчуттів, їх капризна гра особливо важко **гнітила мене**».

А у віці 18 років і 9 міс., коли М. Горький почув, як крендельники міркують про підготовлюване побиття студентів, він «раптом майже із жахом відчув, що у мене немає бажання, немає слів захищати студентів. Пам'ятаю, я пішов з підвалу, як покалічений, з якоюсь непоборимою, смертельно нищівною тугою в серці».

Горький вирішив убити себе: «я вистрілив собі у груди, розраховуючи потрапити в серце, але тільки пробив легеню, і через місяць, дуже зняковілий, відчуваючи себе донезмоги дурним, знову працював у булочній» [64].

У **К. Г. Юнга** спроб самогубства не було, але внутрішня роздвоєність «Я» занурювала його у депресію, одночасно підштовхуючи до пошуку власного рішення й власного виходу з травмуючої ситуації:

(період 15–16 років)

«Але захоплення мого другого “я” усе глибше й глибше занурювали мене в депресію. Не знаходячи відповідей на свої запитання, я остаточно розчарувався. Оточуючі, здавалося, цікавилися зовсім іншими речами, я був **абсолютно самотній** з моїми шуканнями. **Найбільше** на світі мені хотілося поговорити з ким-небудь, але я не міг знайти точок дотику, виявляючи лише **відчуженість, недовіру, якийсь страх**, що зрештою позбавляло мене бажання спілкуватися. Це гнітило ще сильніше. Я не знав, як це розуміти: **чому ніхто не переживає нічого подібного? Чому про це немає книг? Невже я єдиний, кому це спало на думку?** Але те, що я міг збожеволіти, мені ніколи не спадало на думку, тому **світла й темна сторони**

Бога здавалися мені речами, яким, незважаючи на душевний опір, я повинен був знайти пояснення сам» [317].

Наступним етапом перевірки гіпотези стало кількісне підтвердження: як уже зазначалося, нами було проаналізовано близько 500 біографічних даних про авторів вербально-художніх текстів, з них 100 виявилися такими, що містили докладні відомості про часо-просторові атрактори, які впливали на творчу особистість протягом її онтогенезу в період від народження до 20-27 років. Решта 400 або не мали точних часо-просторових позначок, або містили уривчасті відомості стосовно різних періодів (дитинство, отроцтво, юність), тобто ми не мали плавного, детального опису життя автора.

Той факт, що нами навмисне були обрані автори, які створювали вербально-художні тексти, незалежно від професійної приналежності (тобто до їх кола потрапили не тільки письменники й поети, а й науковці, історики, філософи, філологи, мистецтво- й літературознавці тощо), лише додатково підтвердив релевантність гіпотези: адже на основі аналізу біографічних відомостей про зазначених 100 авторів текстів виявилось, що під час формування творчої особистості авторів вербально-художніх текстів відбуваються універсальні процеси й діють універсальні закони.

Нами було зроблено докладний контентний аналіз біографічного матеріалу кожної творчої особистості із зазначеної бази даних [9, 36, 158, 193, 207, 259, 302, 303, 305, 316], яка включала 100 авторів вербально-художніх текстів; на основі цього аналізу створені детальні «паспорти», аналогічні до «юнгівського» та «горьківського». Але цілком зрозуміло, що вони не можуть бути включені до нашого дослідження, так би мовити, «індивідуалізовано»: кожна з них сягає 50–70 сторінок. Мало того — зведену таблицю теж довелося максимально «узагальнити», зазначивши тільки наявність даних стосовно основних чотирьох «фрактальних точок»: наявність впливів часо-просторових атракторів під час руху спочатку по ввігнутій частині фрами S («згори вниз до нуля» у віковий період від народження до 10–12 років та «від нуля догори» у

віковий період від 10–12 років, іноді до 14–16), потім по опуклій («догори до верхнього нуля» у віковий період від 14–16 до 17–21, дуже рідко 25–27 років, та «від верхнього нуля вниз» у віковий період від 17 до 21, рідше від 25 до 27).

До таблиці було включено дані стосовно таких авторів вербально-художніх текстів: **Адамс Генрі** (1838–1920), історик, письменник і громадський діяч США кінця XIX — початку XX століття; **Аксаков Сергій Тимофійович** (1791–1859), російський письменник, літературний і театральний критик; **Альошин Самуїл Йосипович** (справжнє прізвище Котляр) (1913–2008), російський драматург; **Антоненко-Давидович Борис Дмитрович** (справжнє прізвище Давидов) (1899–1984), український письменник, перекладач, дослідник проблем розвитку й культури української мови; **Ардов Михаїл Вікторович** (нар. 1937), клірик Російської Православної Автономної Церкви, протоієрей; настоятель московського храму св. Царствених мучеників і Новомучеників і Сповідників Російських на Головинському кладовищі, благочинний Московського благочинія РПАЦ, релігійний публіцист і мемуарист; **Астаф'єв Віктор Петрович** (1924–2001), російський письменник; **Ахматова Анна Андріївна** (справжнє прізвище Горенко) (1889–1966), російська поетеса; **Багрянний Іван Павлович** (справжнє прізвище Лозов'яга, у російському варіанті Лозов'ягін) (1906–1963), український поет, прозаїк, публіцист, політичний діяч; **Бальмонт Костянтин Дмитрович** (1867–1942), російський поет, прозаїк, критик, перекладач; **Батеньков Гавриїл Степанович** (1793–1863), російський письменник, декабрист; **Берберова Ніна Миколаївна** (1901–1993), російська письменниця, літературний критик; **Бехтерева Наталія Петрівна** (1924–2008), російський нейрофізіолог, доктор медичних наук, професор; **Бєлий Андрій** (справжнє прізвище, ім'я та по батькові Бугаєв Борис Миколайович) (1880–1934), російський письменник, філолог, філософ, теоретик символізму; **Бітов Андрій Георгійович** (нар. 1937), російський письменник; **Блок Олександр Олександрович** (1880–1921), російський поет; **Бобишев Дмитро Васильович** (нар. 1936), російський поет, перекладач, літературознавець; **Боратинський Євгеній Абрамович** (1800–1844),

російський поет; **Бунін Іван Олексійович** (1870–1953), російський прозаїк, поет, перекладач **Бунюель Луїс** (1900–1983), іспанський кінорежисер і сценарист; **Буркін Юлій Сергійович** (нар. 1960), російський прозаїк, поет, музикант і виконавець власних пісень; **Васильєв Борис Львович** (нар. 1924), російський письменник; **Вернадський Володимир Іванович** (1863–1945), російський мінералог, кристалограф, геолог, геохімік, історик і організатор науки, філософ, громадський діяч; **Волошин Максиміліан Олександрович** (справжнє прізвище Кірієнко-Волошин) (1877–1932), російський поет, художник, літературний критик, мистецтвознавець; **Гейне Генріх** (1797–1856), німецький поет і прозаїк, критик і публіцист **Гершензон-Чегодаєва Наталія Михайлівна** (1907–1977), радянський мистецтвознавець; **Гіляровський Володимир Олексійович** (1853/55–1935), російський журналіст, прозаїк, поет; **Гоголь Микола Васильович** (1809–1852), великий російський письменник; **Горький Максим** (справжнє прізвище, ім'я та по батькові Олексій Максимович Пешков) (1868–1936), російський радянський письменник; **Гранін Даниїл Олександрович** (справжнє прізвище Герман) (нар. 1918), російський письменник; **Грінченко Борис** (1863–1910), відомий український письменник і етнограф **Гумільов Микола Степанович** (1886–1921), російський поет і критик **Державін Гаврила Романович** (1743–1816), російський поет, громадський діяч; **Діккенс Чарльз** (1812–1870), видатний англійський письменник; **Довженко Олександр Петрович** (1894–1956), український кінорежисер, драматург, письменник, художник і громадський діяч; **Дон-Амінадо** (справжнє прізвище, ім'я та по батькові Амінодав Пейсахович / Амінад Петрович / Шполянський) (1885–1957), російський поет, сатирик, мемуарист; **Друскін Лев Савелійович** (1921–1990), російський поет; **Еренбург Ілля Григорович** (1891–1967), радянський письменник, поет, публіцист; **Жигулін Анатолій Володимирович** (1930–2000), російський поет, прозаїк; **Жуковський Василь Андрійович** (1783–1852), російський поет, перекладач, один з основоположників російського романтизму; **Зоценко Михайло Михайлович** (1895–1958), російський радянський письменник; **Льїна Наталія**

Йосипівна (1914–1994), російська письменниця, публіцист, сатирик; **Каверін Веніамін Олександрович** (справжнє прізвище Зільбер) (1902–1989), російський радянський письменник; **Каневський Олександр Семенович** (нар. 1939), російський прозаїк і сценарист, драматург, гуморист, сатирик; **Капельгородський Пилип Йосипович** (1882–1938), український письменник; **Карабчієвський Юрій Аркадійович** (1938–1992), російський поет, прозаїк, літературний критик-есеїст; **Катаєв Валентин Петрович** (1897–1986), російський письменник; **Клєх Ігор Юрійович** (нар. 1952), сучасний російський прозаїк і есеїст; **Корчак Януш** (справжнє ім'я і прізвище Генрік Гольдшміт) (1878–1942), польський письменник, педагог, лікар; **Костенко Ліна Василівна** (нар. 1930), українська письменниця, поетеса; **Костомаров Микола Іванович** (1817–1885), російський історик, письменник, член-кореспондент Петербурзької АН; **Кристі Агата** (1890–1976), всесвітньо відома англійська письменниця, автор детективних романів і п'єс; **Лежон Філіп** (нар. 1938), французький історик і соціолог літератури, дослідник автобіографічного і щоденникового жанру; **Лем Станіслав** (1921–2006), польський письменник-фантаст; **Лермонтов Михайло Юрійович** (1814–1841), російський поет, прозаїк, драматург; **Лєсков Микола Семенович** (1831–1895), російський письменник; **Лосєв Олексій Федорович** (1893–1988), російський філософ, учений; **Лосський Микола Онуфрійович** (1870–1965), російський філософ; **Максимов Володимир Омелянович** (справжнє прізвище, ім'я і по батькові Самсонов Лев Олексійович) (1930–1995), російський письменник, публіцист; **Мандельштам Осип Емільович** (1891–1938), російський радянський поет, прозаїк; **Манн Томас** (1875–1955), німецький письменник; **Маркович Дан Семенович** (нар. 1940), російський художник і письменник; **Міллер Генрі** (1891–1980), американський письменник; **Набоков Володимир Володимирович** (1899–1977), російський письменник; **Неруда Пабло** (справжнє ім'я Нефталі Рікардо Рейєс Басуальто) (1904–1973), чилійський поет, лауреат Нобелівської премії по літературі; **Окуджава Булат Шалвович** (1924–1997), російський радянський поет, прозаїк; **Олєша Юрій Карлович** (1899–

1960), російський прозаїк, драматург; **Паустовський Костянтин Георгійович** (1892–1968), російський радянський письменник; **Платонов Андрій Платонович** (справжнє прізвище Кліментов) (1899–1951), російський прозаїк, драматург; **Пришвін Михайло Михайлович** (1873–1954), російський радянський письменник; **Рабинович Валентин Ісаакович** (Валентин Річ) (нар. 1922), російський письменник, журналіст, редактор; **Рассел Бертран** (1872–1970), англійський філософ і математик, лауреат Нобелівської премії по літературі; **Ремізов Олексій Михайлович** (1877–1957), російський письменник; **Рібаков Анатолій Наумович** (справжнє прізвище Аронов) (1911–1998), російський радянський письменник; **Руденко Микола Данилович** (1920–2004), український поет, письменник, філософ, правозахисник; **Самчук Улас Олексійович** (1905–1987), український письменник; **Сартр Жан-Поль** (1905–1980), французький філософ, письменник, драматург і есеїст; **Сент-Екзюпери, Антуан де** (1900–1944), французький письменник; **Слущкий Борис Абрамович** (1919–1986), російський радянський поет; **Соллогуб Володимир Олександрович** (1813–1882), російський письменник; **Стефаник Василь Семенович** (1871–1936), український письменник і громадський діяч; **Твен Марк** (справжнє ім'я Семюел Ленгхорн Клеменс) (1835–1910), американський письменник; **Толстой Лев Миколайович** (1828–1910), великий російський письменник; **Топоров Володимир Миколайович** (1928–2005), російський філолог, академік, спеціаліст в галузі славістики, балтистики, індоевропеїстики, русистики; автор досліджень з проблем фольклору, міфології, поезики, лінгвістики, культурології; **Тютчев Федір Іванович** (1803–1873), російський поет; **Фет Афанасій Афанасійович** (1820–1892), російський поет; **Флоренський Павло Олександрович** (1882–1937), російський філософ, богослов, учений; **Франко Іван Якович** (1856–1916), український письменник, поет, белетрист, учений, публіцист; **Фрейд Зигмунд** (1856–1939), австрійський лікар і психолог, засновник психоаналізу; **Хвильовий Микола** (справжнє прізвище, ім'я та по батькові Фітільов Микола Григорович) (1893–1933) [24; 81; 98], український радянський письменник; **Хмелевська Іоанна** (нар. 1932),

відома польська письменниця, автор жіночих іронічних детективів; **Цветаєва Марина Іванівна** (1892–1941), російський поет; **Черемшина Марко** (справжнє прізвище, ім'я та по батькові **Семанюк Іван Юрійович**) (1874–1927), український письменник і громадський діяч, адвокат, доктор права; **Чехов Антон Павлович** (1860–1904), російський письменник, драматург; **Шаламов Варлам Тихонович** (1907–1982), російський радянський письменник; **Шварц Євгеній Львович** (1896–1958), російський драматург; **Шевченко Тарас Григорович** (1814–1861), український поет, письменник, художник; **Шефнер Вадим Сергійович** (1915–2002), російський і радянський поет, прозаїк, фантаст; **Шмельов Іван Сергійович** (1873–1950), російський письменник; **Щепкіна-Куперник Тетяна Львівна** (1874–1952), письменниця, драматург, перекладач; **Юнг Карл Густав** (1875–1961), швейцарський психолог, засновник аналітичної психології.

Отже, до таблиці включалися найзагальніші дані стосовно часо-просторових атракторів, за допомогою яких можна реконструювати тип «фракталу», тобто яку форму, матрицю мав первісний простір, що впливав на автора вербально-художнього тексту під час основних періодів його онтогенезу (рух згори вниз і знизу догори у кожній з двох частин фрами S), або відразу тип фракталу (первісної матриці), якщо вона була описана/сформульована самим автором.

Подаємо її в додатках (див. Додаток Б), зазначивши в ній трьома видами позначок наявність впливів часо-просторових атракторів під час руху відносно основних чотирьох «фрактальних точок» фрами S: + (плюс), — (мінус) та 0 (нуль — у разі відсутності відомостей через об'єктивні причини, серед яких війна, репресії, вимушений від'їзд через політичні катаклізми тощо).

Нами склалися більш повні дані, які покажемо на прикладі трьох авторів вербальних текстів (вибіркова репрезентація) у таблицях «Процес онтогенезу творчої особисті як низка самоподібних фракталів» (див. Додаток Б).

Зауважимо попередньо, що одна з частин фрами S, яка стосується спроби побудувати власний реальний простір, має модифікації: при неможливості здійснити спробу побудувати власний реальний простір (відмінний від чужого) деякі творчі особистості під час свого онтогенезу намагалися просто відмовитися від чужого простору, якимось «відгородитися» від нього (варіанти цього: втеча, мандри, зміна оточення, роду занять, несподіване захоплення якоюсь діяльністю, відмова від спілкування з оточуючими, усамітнення тощо).

Як відзначають дослідники з вікової психології, період юності — це час, у якому відбувається оволодіння простором власного тіла. Як психологічна ця проблема вперше з'явилася в науці в роботах Стенлі Хола [1]. В. Мухіна відзначає, що ідентифікація з тілом відбувається у відповідності із традиційним ставленням до нього в культурі, тілесна свідомість відбиває конфлікт історичних, культурних ставлень до тіла. Відчуття розвитку себе тілесного фіксує увагу на тілі, займає сферу думок і почуттів особистості, що розвивається. Фізичні відчуття з'єднуються із соціальними очікуваннями, формуючи складну гаму емоційних переживань, внаслідок чого з'являється особливе почуття володіння життєвою силою, наповненістю енергією, яка запам'ятовується на всі наступні роки [206]. У центрі ранніх поетичних текстів О. Мандельштама в юнацькому віці перебуває переживання власного тіла («дано мне тело, что мне делать с ним? / Таким единым и таким моим?»). На думку В. Топорова, «життя тілесне, і в тіла немає іншого призначення, іншої мети, ніж дозволити життю виявити себе в ньому, впустити його через себе в світ. Життя в цьому контексті виявляє себе як функція тіла, тіло ж не більш ніж органічна форма й вміст життя, і в цій своїй якості виявляється основою культури, субстратом її феноменів, включаючи й поетичну образність, що виростає із цього джерела» [291, с. 430].

В юнацькому віці в ході розвитку, поглиблення самосвідомості відбувається пристосування до своєї тілесної, фізичної подоби. Долаючи кризові переживання, заперечення себе тілесного, особистість приходить до прийняття унікальності себе, неповторності своєї тілесної оболонки [206].

З погляду В. Топорова, центр «психофізіологічного компонента, як він відбитий у поезії Мандельштама, утворює переживання власного *тіла*, його відчуттів, радостей, страждань, потреб або, при зміні ракурсу, *життя*, відбиване «фіксоване на тілесному рівні» (виділене В. Топоровим). Ранні вірші О. Мандельштама відбивають коло ідей, традиційно відчуті в російській літературній, філософській, культурній традиції. Рефлексія юності визначає основний зміст його поезії (... знакомый до слез. / До прожилок, до детских припухших желез). В «Утре акмеизма» поет напише: «Своеобразие человека — то, что делает его особью, подразумевается нами и входит в гораздо более значительное понятие организма / ... / Мы не хотим развлекать себя прогулкой в «лесу символов», потому что у нас есть более действенный, более дремучий лес — божественная физиология, бесконечная сложность нашего дремучего организма» [291, с. 430].

У «Четвертій прозі» він зізнається: «В мене немає почерку, тому що я ніколи не пишу. Я один у Росії працюю з голосу» [176, с. 5]. Вірші приходили йому в голову неясним звуковим напливом, працюючи, він бурмотів, приміряючи потрібні слова на слух. Робота йшла безупинно: серед розмови раптом вимовлявся зненацька рядок, що склався. Діяла підсвідомість, осмислення наступало пізніше. Починаючи вірші, поет не знав, чим вони скінчатися, до чого приведе асоціативний потік звуків і образів.

На думку, Г. С. Абрамової, « в індивідуальному житті людини» — у її онтогенезі — зустріч із феноменом смерті пов'язана з появою в картині світу найважливішої її якості — Часу [1, с. 198]. Фатальні для дорослих запитання діти ставлять у ніжному віці, а от пошук відповіді на них може тривати все людське життя. Підвищена рефлексивність юнацького віку відкриває філософію життя, головним змістом якої стає переживання життя й смерті. Феномен життя й смерті при зустрічі з ним задає в індивідуальному розвитку найважливішу рису психологічної реальності — протяжність у часі, а переживання болю сприяє його структуруванню, організації, підготовляє передумови для появи «Я -концепції», де зміст болю є ознакою життя,

існування в картині світу власної особистості [1]. У поетичних текстах О. Мандельштама проявляється орієнтація на життєствердження (За радість тихую дышать и жить / Кого скажите, мне благодарить?), тільки жива людина, що відчуває, здатна відчувати тугу, біль, страх перед невідомим. Переживання почуттів — свідчення інтенсивності проживання життя, сприйнятливості до змін у собі самому й інших як характерні формування, що складаються, образа «Я» замолоду. Рефлексивність юності загострює, поглиблює індивідуальні переживання фізичного буття, прискорення й уповільнення часу, феномена життя й смерті.

У ранніх віршах поета (близько 40 віршів) намічені основні, наскрізні для наступного творчості теми (тілесна органіка — дух, життя — смерть, самотність — злиття зі світом). В. Топоров відзначає, що в юнацьких віршах поет відкриває своє дитинство, «душе-тілесне» переживання його, самовідчуття перших досвідів життя.

«Ранні вірші Мандельштама залишають враження первозданності світу, інфантильності як рідкого дару незайманості» [291, с. 434], стану, який характеризує головне психологічне надбання юності, пов'язане з відкриттям свого «Я», свого внутрішнього світу. На думку І. Кона, «для дитини єдиною усвідомлюваною реальністю є зовнішній світ, куди вона проектує й свою фантазію <...>. Для юності зовнішній, фізичний світ — тільки одна з можливостей суб'єктивного досвіду, зосередженням якого є він сам» [109, с. 85]. У той же час саме замолоду разом з усвідомленням своєї унікальності, неповторності приходить почуття самотності. Юнацьке «Я», будучи невизначеним, розмитим, переживається як відчуття занепокоєння, внутрішньої порожнечі, яку необхідно заповнити [109]. Індивідуалізація як процес народження одночасного власного «Я» і Творця й витвору відбитий у ряді віршів поета (Я и садовник, Я же и цветок. /В темнице мира я не одинок; В самом себе, как змей таясь /, вокруг себя, как плющ виясь, / Я подымаюсь над собою, — / себя хочу, к себе лечу .../ Я создатель миров моих ...) і т. ін.

Психологічний простір особистості в юнацькому віці є хитливим, неоднорідним, таким, що загострює сприйняття власного «Я», життя у цілому. Замолоду екзистенціальні переживання визначають творчі шукання, спрямовують інтеграцію структурних компонентів «Я»-образу (від тілесних відчуттів до осмислення глобальних протиріч — наявність буття й небуття, присутність у житті смерті).

У період юності відбувається зміна часової перспективи, що тісно пов'язане з переорієнтуванням свідомості із зовнішнього контролю на самоконтроль, а розширення тимчасової перспективи проявляється в зближенні часу особистого й історичного.

У ранній творчості Мандельштама, у його поетичній концепції життя й смерті простежується характерне для юнацького віку драматичне усвідомлення кінцевості людського життя, болісного розставання з ідеєю особистого безсмертя. Звідси народжуються рядки, написані поетом у 18-річному віці: «Человек умирает. Песок остывает нагретый, / И вчерашнее солнце на черных носилках несут; Когда б не смерть, так никогда бы / Мне не узнать, что я живу». У більш пізній період, коли рефлексивність юності поступиться місцем новому баченню колишніх «вічних» тем, поет напише: «Кто-то чудной меня что-то торопит забыть. / Душно, и все-таки до смерти хочется жить; Я должен жить, хотя я дважды умер; Я только в жизнь вливаюсь и люблю».

Л. С. Виготський виключив із періодизації психічного розвитку дитячого віку період юності, вважаючи цей етап першим віком у ланцюзі дорослих віків. Що ж ріднить юність із наступними періодами онтогенезу? З погляду Є. Ериксона, юність і дорослість включає поняття ідентичності, що глибшає і розвивається, куди входить у тому числі прийнятий особистістю образ самого себе, почуття особистої тотожності, цілісності «Я», яке формується за рахунок поглиблення рефлексії.

Психосемантичний аналіз поетичних текстів О. Мандельштама у період юності дозволяє припустити що створення ранніх поетичних текстів детерміноване особливостями особистісних новотворів у психічній структурі

поета, характерних для юнацького віку; поетичні образи ранньої творчості мають тематичну спрямованість, відповідну до особливостей ідентифікації особистості із власним «Я» у період юності; — формування особистої ідентичності замолоду базується на поглибленні внутрішнього світу поета, у тому числі таких психоемоційних компонентів, як зміна ставлення до тілесної органіки, власного «Я», почуття часової перспективи, які у свою чергу домінують в образно-тематичній структурі ранніх поетичних текстів [115].

Як видно з наведених фрагментів зведеної таблиці, дані про онтогенез творчої особистості на прикладі ста авторів вербально-художніх текстів підтверджують нашу гіпотезу щодо процесу літературної творчості як низки самоподібних фракталів: усі автобіографічні документи проаналізованих авторів свідчать про те, що під час основних «фрактальних відрізків» фрами S відбуваються одні й ті самі процеси «самоповторення» простору. Індивідуальний простір кожної творчої особистості, підпорядковуючись певним часо-просторовим атракторам, на кожному з етапів онтогенезу творчої особистості прагне набути одних і тих самих форм (повторюючи первісний простір на початку онтогенезу), причому якщо їх набір і специфіка можуть бути різними, то основні етапи руху та складення в конфігурації підпорядковуються одному й тому самому закону: рух відбувається спочатку по ввігнутій, потім по опуклій частинах фрами S , а конфігурація часо-простору дійсно відбувається за фрактальною моделлю.

Жоден з чотирьох загальних параметрів у ста авторів вербально-художніх текстів не мав негативного результату (позначки «мінус» відсутні), у 18 випадках довелось зробити позначку «нуль» стосовно другого параметру (вибудовування реального фізичного простору), оскільки просто були відсутні свідчення про це в автобіографічних документах (найчастіше це було викликане раптовою зміною «чужого» реального простору: від'їзд через війну або інші політичні катаклізми, переїзд батьків тощо), у 11 — також позначкою «нуль» були помічені випадки, коли були відсутніми свідчення про вибудовування власного віртуального простору за чужими моделями

(оволодіння чужими комунікативними фрагментами — частіше за все під впливом професійного «взірця»; так званий період «перших спроб» власної творчості; третій параметр таблиці); нарешті, у 21 випадках позначкою «нуль» відмічався четвертий параметр, коли були відсутні свідчення про юнацьку кризу (злам, криза, зумовлені відмовою від чужих моделей — чужих КФ, за допомогою яких творча особистість намагалася відтворити власний первісний простір).

Стосовно ж конкретних «фракталів», тобто індивідуальних конфігурацій часо-простору, слід відзначити наступне.

По-перше, всі їх неможливо подати в тексті дослідження, навіть враховуючи певну повторюваність двох типів моделей: природної впорядковано-гармонійної («модель Пилипа Капельгородського») та впорядковано-негармонійної («модель Миколи Хвильового»). За першою моделлю відбувався процес онтогенезу 15 творчих особистостей (Сергій Аксаков, Пилип Капельгородський, Іоанна Хмелевська, Агата Крісті, Костянтин Бальмонт, Олександр Блок, Іван Бунін, Максиміліан Волошин, Павло Флоренський, Михайл Ардов, Василь Жуковський, Костянтин Паустовський, Михайло Пришвін), за другою — 14 (Борис Антоненко-Давидович, Віктор Астаф'єв, Іван Багряний, Борис Грінченко, Чарльз Діккенс, Михайло Зощенко, Ліна Костенко, Михайло Лермонтов, Дан Маркович, Андрій Платонов, Улас Самчук, Марина Цветаєва, Марко Черемшина, Тарас Шевченко).

Не маючи змоги подати тут усе розмаїття індивідуальних моделей часо-просторової організації, зупинимося на найбільш яскравих варіантах часо-просторової організації психіки творчої особистості авторів вербально-художніх текстів. Відзначимо тільки цікаві випадки подвійного простору, представлені перш за все в Максима Горького (комбінація природної впорядковано-гармонійної та штучної впорядковано-негармонійної моделей) і Карла Юнга (навпаки: комбінація природної впорядковано-негармонійної та штучної впорядковано-гармонійної), але також у Осипа Мандельштама, Анни

Ахматової, Олексія Лосєва (в усіх трьох випадках — варіант, аналогічний юнгівському [див. про це у нашій роботі: 141]; у ролі гармонізуючого чинника — культура), Генрі Адамса, Наталії Бехтеревої (у ролі гармонізуючого чинника — наука), Микола Гумільов (поєднання двох упорядковано-гармонійних моделей — природної та штучної).

Висновки до третього розділу

1. У термінах теорії хаосу (точніше — теорії динамічних систем) різні прояви творчості (від результату до процесу) можна подати як фрактал, при виникненні якого повинні працювати відповідні механізми, притаманні фракталам, а «вимірювати» хаотичні процеси можна за допомогою виявлення атракторів, якими у випадку з об'єктом нашого дослідження виступатимуть механізми двох типів: універсального (загальні механізми самої мови й мовлення, за допомогою яких генерується будь-який вербальний текст) та індивідуалізованого, «особистісного».

2. На відміну від більш-менш визначених механізмів першого типу, механізми другого типу до цього часу психологічною наукою не розроблялися, отже, ми ще мали їх визначити, що й стало предметом аналізу в цьому розділі. За попередніми припущеннями, в ролі таких механізмів мають виступати певні «особистісні» атрактори — чинники онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала». У той же час цілком очевидно, що ці атрактори не можуть бути абсолютно новими й неповторними, адже це суперечить законам породження будь-якого тексту, згідно з якими мова є суспільним інструментом, котрий служить для комунікації й розуміння, отже в ній повинні працювати у діалектичній єдності діаметрально протилежні механізми: створення нового, унікального змісту за допомогою універсальних засобів.

3. Такими універсальними засобами — назвемо їх атракторами першого, «нижчого» рівня — і є комунікативні фрагменти та комунікативний контур

висловлювання (КФ і КВ). Атракторами ж другого, «вищого» рівня виступають онтогенетичні чинники, котрі працюють знову ж таки у двох протилежних напрямках: 1) впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ і сприяючи створенню неповторного, принципово нового тексту; 2) змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних геометрично завершених форм.

4. Досліджуючи психологічні особливості впливу етнекологічних чинників на формування здібностей до літературної творчості, розуміючи останні як такі, що передбачають адекватне використання системи інваріантних вербальних значень, єдиних для даного етносу (або соціуму) для комунікативних цілей, під етнекологічними чинниками ми розуміємо систему взаємовпливів творчої особистості й середовища, унаочнення і дослідження яких є можливим за допомогою часо-просторових характеристик свідомості й середовища. «Геній місця» (*genius loci*) останнім часом активно досліджується у літературознавстві, культурології та семіотиці, де обстоюється дуже важлива думка про певний «ізоморфізм» творця й «створюваного», поета й тексту, а також припускає можливість говорити про різну міру взаємної рефлексивності цих концептів. Це дозволяє говорити про наявність глибинної залежності між “психофізіологічною” конструкцією творця і поетикою тексту, яка реалізує цю залежність і тим самим про неї додатково свідчить. Аналіз вербальних описів індивідуального чи типізованого простору авторів вербального тексту дозволив визначити інваріант, який можна зобразити за допомогою такої універсальної геометричної фігури, як коло (зокрема, майже необмежена множина концентричних кіл).

5. У процесі онтогенезу творчої особистості часо-просторові впливи на неї відбуваються у сенситивні періоди, обумовлені визріванням тих чи інших мозкових структур. Залежно від того, яка часо-просторова життєва подія відбувається у цей період, складається певна конфігурація особистісного, неповторного психофракталу. Таким чином, «запис» на індивідуальну психічну

матрицю і рисунок фракталу залежить від формування необхідних мозкових структур у той чи інший період онтогенезу творчої особистості. Використовуючи цю модель, можна виявляти індивідуальні конфігурації стосовно різних авторів вербально-художнього тексту. Виникнення в період юності функціонального стану, що повертає мозок до ранніх етапів його онтогенезу, очевидним способом впливає на ефективність засвоєння нової інформації, активізуючи ранню установку на навчання, при якій людина сприймає вхідну інформацію як дитина раннього віку, що зустрічається з нею вперше в житті. Біологічне значення сенситивності полягає в тому, щоб запам'ятовувати статистично рідкісну інформацію як життєво важливу для адаптації індивіда.

6. Два типи чинників, що впливають на формування особистості, постаючи в нерозривній єдності (як такі, що одночасно відповідають за адекватну передачу загальної для всіх стереотипної інформації та за продукування нової) виступають у ролі свого роду «атракторів» процесу літературної творчості, певним чином упорядковуючи його первісну хаотичність і сприяючи виникненню сталих форм. Основні типи таких атракторів можна виокремити за оціночною віссю (позитивні, негативні, змішані) та за векторною спрямованістю взаємовпливів особистості та середовища, зокрема, за осями «впорядкованість» і «гармонійність», «природність/ штучність (у варіаціях поєднань: «природно-рослинна» «упорядкована гармонійна» та «впорядкована негармонійна», «штучно-культурна» «хаотично-гармонійна» та «впорядковано-гармонійна» тощо).

Зміст розділу відображений у таких публікаціях:

1. Процес літературної творчості в юності у вимірах теорії динамічних систем [138].
2. Часо-просторові «атрактори» процесу літературної творчості та механізми їх взаємодії під час онтогенезу творчої особистості [147].
3. Дослідження способу життя літературно обдарованих особистостей у часо-просторових параметрах [121].

4. Процес літературної творчості як низка самоподібних фракталів [139].
5. Процес літературної творчості в юності: ізоморфізм творця і тексту [137].
6. Інтуїція як складова частина творчої діяльності [129].
7. Феномен «зустрічі» як чинник формування творчої особистості [145].
8. Психосемантичний аналіз поетических текстів в юношеском возрастe (на примере раннього творчества О. Мандельштама) [115].

РОЗДІЛ ІV

ПЕРЕХІД ДО САМОСТІЙНОЇ ТВОРЧОСТІ В ЮНОСТІ ЯК НАСЛІДОК ПЕРВИННОЇ ДИСИПАЦІЇ ТА ВТОРИННОЇ АТРАКЦІЇ

У четвертому розділі розглянута самостійна літературна творчість в юності як наслідок первинної дисипації та вторинної атракції хаотичного творчого процесу під впливом атракторів, при цьому первинна дисипація постає як результат зустрічі із чужим простором, а первинна і вторинна атракції — як спроба відновлення власного простору; також аналізується процес «входу через “ворота хронотопів”» до визначення індивідуальної специфіки літературної творчості.

4.1. Первинна дисипація як результат зустрічі творчої особистості з чужим простором. Первинна і вторинна атракції як спроба відновлення власного простору в юності

Ми вже відзначали, як відбувається процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором»: у першому — пасивному — періоді (ввігнута частина лінії S) формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних) відбуваються різні впливи на неї певних часо-просторових чинників, і таким чином формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця.

Ця матриця під час завершального етапу становлення і остаточного визрівання всіх мозкових структур (опукла частина фрами S) вимагає нового втілення — у творчої особистості виникає свого роду «відповідь» на зовнішні впливи — бажання створити власний віртуальний простір (простір власне самостійної — оригінальної творчості), який спочатку проявляється у створенні власного *реального* простору.

Оскільки ж вона ще не знає, як, за допомогою яких власних засобів, зробити це, на початковому етапі відбувається засвоєння чужих засобів (особливо якщо відбувається так званий «феномен зустрічі», який відіграє двояку роль: позитивну, даючи творчий зразок для особистості, що тільки формується, — і негативну, оскільки відбувається первинна дисипація первинного простору у початківця).

Стосовно вербально-художньої творчості і у термінах семіотики: відбувається засвоєння юною творчою особистістю чужих комунікативних фрагментів (КФ) і комунікативних контурів висловлювання (КВ), за допомогою яких творець-початківець намагається побудувати власний віртуальний простір.

Не дивно, що, по-перше, з-під його пера виходять вторинні, несамостійні, наслідувальні твори, а по-друге (і це є найважливішим) — власна часо-просторова матриця вступає у конфлікт із чужими засобами її вираження.

Якщо врахувати, що у період юності завершується формування абсолютно всіх мозкових структур і настає період регресії і ревізії попереднього досвіду, то цілком пояснювані кризові стани, у яких опиняється юна творча особистість.

Саме на цей період припадають різноманітні «втечі» — починаючи від поїздок в інші місця (міста, села, країни) чи відмова від творчості до спроб накласти на себе руки (втеча в «інші світи»).

Ось як це, наприклад, відбувалося з І. Бунінім.

В останній рік життя в Кам'янці він переніс першу важку хворобу — «уперше довідався про те дивне, що звикли називати просто важкою хворобою й що є насправді немовби мандрівка в якісь потойбічні межі». Це було «раптового послаблення всіх своїх душевних і тілесних сил, чудодійної зміни, що відбувається в такі години у всіх п'ятох людських почуттях, — у зорі, смаку, слуху, нюху, дотику; зазнав несподіваної втрати бажання жити, тобто рухатися, пити, їсти, радіти, засмучуватися й навіть когось, не виключаючи найдорожчих серцю, любити; а потім — цілі дні і ночі немов неіснування».

Юний Бунін відчував єдине бажання — будь-що вирватися з того простору, в якому він не міг більше існувати: «...більше не можна так жити. <...> Ні, треба нарешті на щось вирішитися! Я марно шукав, на що саме повинен вирішитися я, і повернувся в дім, зовсім заплутавшись у безладному й безплідному думанні. Грубка потухла, лампа вигоріла, пахла гасом і світила вже так слабко, що в кімнаті помітно було невірне світло цієї блідої й тривожної ночі. Я посидів біля письмового стола, потім взяв перо — і зненацька став писати брату Георгію, що їду днями шукати якого-небудь місця в орловському “Голосі”...».

Під час цієї ревізії (що є, по суті, поверненням не тільки до попереднього досвіду, але й перш за все поверненням до первинної часо-просторової матриці) і відбувається пошук власних засобів творчого самовираження, які б відповідали первинній часо-просторовій моделі.

Практично всі з досліджених нами ста авторів вербально-художнього тексту зазнали цього періоду — за винятком тих випадків, коли зміна зовнішнього простору, котрої вимагала криза юнацького віку, супроводжувана процесом первинної дисипації, відбувалася через об’єктивні причини (війна, від’їзд разом з батьками в інше місце, якісь зовнішні соціальні потрясіння).

Причому ми можемо лише припускати, що така криза була відсутня, — в жодному випадку авторами вербально-художнього тексту у автобіографічних матеріалах це не було заперечено, відсутніми були лише згадування про наявність кризи. Припущення про зовнішні обставини, що змінювали оточуючий юну творчу особистість простір у період кризи, ми зробили на основі хронологічних відповідностей, коли період можливої юнацької кризи припадав на війну, революцію, збігався із втратою батьків чи інших значимих родичів.

Так, зі ста авторів вербально-художнього тексту лише 21 не залишили свідчень про період юнацької кризи. Це В. Ардов, Є. Боратинський, В. Вернадський, Н. Гершензон-Чегодаєва, Б. Грінченко, Г. Державін, Ч. Діккенс, Дон-Амінадо, А. Жигулін, В. Жуковський, О. Каневський,

П. Капельгородський, І. Клех, Я. Корчак, М. Лєсков, О. Лосєв, В. Максимов, В. Рабинович, Б. Рассел, В. Топоров, Т. Щепкіна-Куперник.

Решта дала свідчення про юнацьку кризу у всьому розмаїтті варіантів — від простої відмови писати чи від'їзду в інше містя до спроби самогубства.

У період юності відбувається **вторинна атракція як друга спроба відновлення власного первинного простору**. На відміну від першої (що відбувається у віці приблизно близько 10 років, з діапазоном індивідуального коливання від 10 до 14), вона має вже «віртуальний» характер (перша атракція пов'язана із спробою відгородження реального фізичного простору).

Нагадаємо, як відбувається перша (про неї ми вже згадували у попередніх розділах дослідження).

Перші спроби відновити власний первинний простір відбуваються у віці приблизно 10–12 років і пов'язані з «відгородженням» власного фізичного простору.

Покажемо це докладніше на прикладі вже згадуваних «антонімічних» авторів вербально-художнього тексту О. М. Горького і К. Г. Юнга.

Російський письменник, якому із самого дитинства довелося зазнати поневірянь, несправедливості, негативних сторін життя, — і «благополучний буржуа», учений-психоаналітик із «рожевим дитинством» (якщо враховувати матеріальний бік життя): що в них може бути спільного?

Як виявилось, саме в тому періоді, котрий ми визначили як другий і котрий відбувається у віці, наближеному до підліткового (можна дати його у діапазоні від 9 до 14-16 років, відповідно до особистісних розходжень у визріванні), обидва почали відтворювати власний фізичний простір.

І якщо у Горького цей «відхід» і «відгородження» від «чужого простору» ще можна якось пояснити (він знав два простори: позитивний бабусин і негативний дідів, і почав відбудовувати перший), то чим пояснити, що «благополучний» Юнг приблизно в тому ж самому віці розпочав спроби «відгородження»?

Тобто це непрямо свідчить про універсальність законів онтогенезу творчої особистості: особистість починає це робити скоріше підкорюючись якійсь власній програмі, ніж під впливом конкретної «конфігурації» чи «забарвлення» навколишнього (але завжди *чужого* через те, що не *власного*) простору.

З погляду вікової періодизації, а точніше стосовно визрівання певних мозкових структур цей період (від 9 років до 16 — залежно від індивідуальних особливостей визрівання) характеризується таким чином.

Кількість синапсів досягла рівня, що є нормою для дорослих [синапси пов'язані зі здібностями до набування досвіду] (ще у 7 років). Це завершальний етап поступового перенесення основних центрів, що регулюють психіку та поведінку, з підкоркових структур до кори великих півкуль. Завершується структурна організація та розвиток у напрямку визрівання задніх та передніх відділів мозку від перших до останніх (функція приймання, зберігання та переробки інформації), від первинних (проекційні, аналізаторні — зорова, слухова тощо) проекційних зон до вторинних (більш складна обробка сигналів, зокрема, звіряння поточної інформації зі змістом пам'яті) й від них до третинних (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу) асоціативних зон. Завершується процес росту кори (вже на період 7 років). Завершується інтенсивний період розвитку вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення психічних новоутворень (також у сім років). Відбувається остаточне визрівання фронтальних зон передніх відділів кори великих півкуль, які є еволюційно молодшими і визрівають останніми (ближче до 7 років) і переважно забезпечують аналітико-синтетичну діяльність мозку, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання. У 6–8 років (найбільш інтенсивно, триває до 12) відбувається визрівання третинних зон блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують виконання формальних операцій [180, с. 331–332].

Порівняємо дані, отримані з двох автобіографічних творів обраних нами авторів, попередньо відзначивши, що обидва описані факти трапилися, коли й М. Горькому, й К. Г. Юнгу виповнилося **десять років** [64; 317].

Вибудовування власного реального простору під час другого періоду онтогенезу творчої особистості

Максим Горький:

«— Ти чого це закопив губи? — питали мене то бабуся, то мати, — було ніяково, що вони запитують так, адже я не сердився на них, а просто все в домі стало мені чужим. <...>

Мені не подобалося, що вона затискає рота, я втік від неї, заліз на дах будинку і довго сидів там за трубою. Так, мені дуже хотілося пустувати, говорити всім злі слова, і було важко подолати це бажання, а довелося подолати: одного разу я намазав стільці майбутнього вітчима і нової бабусі вишневим клеєм, обидва вони прилипли; це було дуже смішно, але коли дід відлущував мене, на горище до мене прийшла мати, пригорнула мене до себе, міцно стиснула коліньми і сказала:

— Послухай, — навіщо ти злишся? Знав би ти, яке це горе для мене!

Очі її налилися світлими сльозами, вона притиснула голову мою до своєї щоки, — це було так важко, що краще б уже вона вдарила мене! Я сказав, що ніколи не кривдитиму Максимових, ніколи, — нехай тільки вона не плаче».

«У саду справи мої пішли добре: я виполов, вирубав косарем бур'ян, обклав яму по краях, де земля обповзала, уламками цеглин, влаштував із них широке сидіння, — на ньому можна було навіть лежати. <...>

— Вправно придумав! — сказав одного разу дідусь, роздивляючись мою роботу» [64].

Карл Густав Юнг:

«Мені було десять років, коли мій внутрішній розлад і непевність у світі взагалі привели до вчинку, цілком незбагненого... я вирізав чоловічка... Час від

часу, коли я був упевнений, що ніхто мене не побачить, я тайкома пробирався на горище. Піднявшись на балку, я відкривав пенал і дивився на мого чоловічка і його камінь. Щоразу я клав у пенал маленький згорток паперу, де перед цим щось писав таємничою, мною винайденою мовою. Новий згорток я ховав так, начебто здійснював якийсь урочистий ритуал. Не можу, на жаль, пригадати, що ж я хотів повідомити чоловічкові. Знаю лише одне, що мої «листи» були свого роду бібліотекою для нього. Мені здається, хоча я не дуже впевнений у цьому, що вони склалися з моїх улюблених сентенцій.

Я завжди сподівався, що зможу знайти щось таке (можливо, у природі), що дасть мені ключ від моєї таємниці, прояснить нарешті, у чому вона полягає, тобто її істинну суть» [317].

Щоб продемонструвати, що процес літературної творчості є окремим проявом більш загального «просторового самовиявлення» особистості (і забігаючи наперед, оскільки в наступних розділах ми зупинимося на цьому більш докладно), покажемо декотрі етапи вибудовування реального фізичного простору на прикладі ще двох творчих особистостей: того ж таки ученого-психоаналітика К. Г. Юнга та видатного архітектора К. С. Мельникова.

Зазначений процес у всіх творців — авторів художньо-вербальних текстів (авторів ВХТ) — вперше відбувається завжди у віці близько 10 років (що статистично підтверджено даними нашого дослідження на прикладі аналізу ста біографій авторів ВХТ), а у розглядуваних нами К. Юнга й К. Мельникова його прояви спостерігалися ще й у дорослому віці, що дало нам змогу зробити припущення про «ідеальне завершення» онтогенезу, котре не завжди реалізується, але існує в потенції як інтенція гармонійного «зімкнення кола».

Про спробу вибудовування власного реально-фізичного простору у віці близько 10 років К. Г. Юнгом ми сказали раніше («Дерев'яний чоловічок із каменем був першою спробою, несвідомою і дитячою, надати таємницям зовнішньої форми» [317]).

Тут необхідно зробити пояснення, докладно зупинившись на тій частині особистості (яка вперше і проявляє себе у спробі вибудувати власний реальний

простір), котру К. Юнг називає «Я номер два», акцентуючи, що «Інший» («номер 2») — типова фігура, але усвідомлюється вона далеко не всіма: «ця гра, це протистояння двох іпостасей моєї особистості тривали все життя, але вони не мають нічого спільного з тим, що медики називають патологічним розпадом особистості. Навпаки, це відбувається з усіма людьми <...>» [там же].

Процитуюмо: «...в глибині душі я завжди знав, що в мені співіснують дві людини. Одна була сином моїх батьків, ходила до школи й була глупіша, лінивіша, неохайніша за багатьох. Інша, навпаки, була дорослою — навіть старою — скептичною, недовірливою. Відійшовши від людей, вона була близькою до природи, землі, сонця, місяця; їй були відомі всі живі істоти, але найбільше — нічне життя і сни. Іншими словами, все, у чому знаходив він “живого Бога”» [там же].

«“Номер 2” взагалі не був характером, він був свого роду *vita peracta* (прожитим життям. — лат.), народжений, живий, померлий — усе єдино, отакий тотальний огляд людської природи, притім досить безжалісний, ні до чого не здатний і нічого не бажающий, існуючий винятково при темному посередництві «номера 1». <...> Тут присутні смисл і зв'язок, на противагу незв'язній випадковості життя «номера 1», котрий ніяк не стикається навіть із тим, що його безпосередньо оточує» [там же].

Цей самий «номер 2» і є своєрідною модифікацією «первісної матриці», сформованої як відбиток первісного простору, котрий впливає на особистість на початку онтогенезу (починаючи з пренатального періоду).

Таким чином, можна навіть «реконструювати» «модель особистості», якщо знати хоча б один з етапів онтогенезу або — у термінах теорії динамічних систем — один з фракталів особистості (котрі характеризуються самоподібністю, тобто життєвий і творчий шлях особистості представлений низкою самоподібних фракталів): мемуарні чи (авто)біографічні відомості, творчі продукти (вербально-художні тексти) тощо.

Сказане можна підтвердити й на прикладі видатного архітектора і живописця К. С. Мельникова.

На жаль, нам не вдалося знайти свідчень про спробу вибудовування ним власного реального фізичного простору у віці близько 10 років, але ми маємо інші два самоподібних фрактали: спогади Мельникова про вплив реального простору у дитячому віці (перше відвідування дому його вчителя й мецената — знаменитого російського ученого-теплотехніка В. М. Чапліна) та власний Ідеальний Дім — будинок, який він спроектував і побудував для себе і своєї сім'ї. (К. Юнг теж наприкінці життя побудував Ідеальний Дім для себе та своєї сім'ї, точніше, — за власним свідченням — для «Я номер два», про це йтиметься далі).

Отже, перший «фрактал», який ми маємо стосовно дитячого ідеального простору (простору «Я номер два»: «Я сам, але не самотній: укриту від шуму мільйонного міста відкриваються внутрішні простори людини. Зараз мені сімдесят сім років, перебуваю у своєму будинку, завойована ним тиша зберігає мені прозорість до глибин давньої давнини» [192]) К. С. Мельникова:

«Ще одинадцятирічним я їздив сам на Хлопчику [коняка, на якій його батьки щодня відвозили молоко в Москву із села Лихобори] за гущею для корів на пивоварний завод або на дріжджовий за Москва-ріку — далеко, проїжджаєш повз Кремль, Василя Блаженного. Яюсь, повертаючись із поклажею, ми із Хлопчиком зупинилися біля вітрини магазину картин, як любителі живопису. Ми проїхали тисячі будинків, а зупинилися біля будинку № 16 по Великій Дмитрівці. Чи не відчув мій лукавий кінь, що цей будинок звільнить його від наших спільних поїздок? Знав би, мій Хлопчик, що в цьому будинку незабаром розкриються широко двері для твого маленького хазяїна».

І дійсно, у тому ж році, 1 вересня, він, у віці 13-ти років, чисто одягнений, опинився в багатому вестибюлі будинку відомої в Росії технічної контори «Залеський і Чаплін». Його привели до контори працювати на посаді хлопчика.

«У цей променистий [тут і далі підкреслено мною — *О. К.*] для мене ранок можна було бачити, як власник контори, знаменитий російський учений-теплотехнік, творець багатьох опалювальних систем, у тому числі — «водо-

водяної», що перетворилася тепер на грандіозну міську тепломережу, Володимир Михайлович Чаплін піднімався широкими, вистеленими килимом сходами разом із маленьким, худеньким, з величезними очима хлопчиком...

Він привів мене **до величезної світлої зали з блискучим паркетом і лакованими столами**, з людьми, що схилилися над ними. «От вам художник, дайте йому що-небудь намалювати» [191].

А ось як ця первісна просторова «матриця» згодом відтворилася в Ідеальному Домі:

«Але сильніше дивує уяву внутрішній простір будинку. Ще одним відкриттям Мельникова стало **світло** [підкреслено мною — *О. К.*]. Легендарні 38 шестикутних вікон, котрі для **сонячних променів** — як дорогоцінна оправа. Вони впускають **світло** мовчазно, але якщо стояти усередині довго в **сонячний день**, то здається, що чуєш музику. Чи не це — музика Архітектури?» [105].

Мало того: одне з вікон утворилося так: це був проріз, який передбачалося закладати цеглою, перетворюючи його на нішу. Але К. С. Мельников помітив, що крізь цей отвір у приміщення проходить сонячний промінь і падає якраз у центрі кімнати, і зробив вікно — спеціально для променя.



Рис. 4.1.1. Ідеальний Дім К. С. Мельникова

Пояснення до рисунку. На рисунку видно самоподібність фракталів: збіг типу навколишнього середовища та матриці творчої особистості

Ця ж матриця мала більш раннє (теж природне) походження: як відомо, К. С. Мельников у роки раннього дитинства жив у селі: місцем народження

К. Мельникова була «Солом'яна сторожка» — побудований на межі академічних володінь і луку Бутирського сільськогосподарського хутора глинобитний, критий соломою барак, у якому проживали сторожі, що охороняли угіддя Академії, а також були розташовані кімнати робітників, котрі обслуговували Нове шосе (нині — Тимирязівська вулиця). Пізніше Степану Мельникову разом із родиною була надана казенна кімната на першому поверсі в поліцейській будці-будинку, що стояв поблизу Солом'яної сторожки на перетинанні сучасної Тимирязівської та Іванівської вулиць. Степан Мельников нудився службою, його тягнуло до звичної селянської праці. Уже на казенній квартирі він завів двох корів, побудував у дворі будинку корівник. У 1897 році [Костянтину виповнилося 7 років — *О. К.*] родина Мельникових переїхала у вибудований Степаном Іларіоновичем невеликий власний будинок у підмосковне село Лихобори. З переїздом у свій будинок Степан Мельников розвив молочне господарство, розпочате ним ще у Солом'яній сторожці. Батько з матір'ю щодня возили на своєму коні молоко до Москви на продаж. Діти, у тому числі й Костянтин, просиналися зі сходом сонця, допомагали батькам виганяти корів на пасовище, розносили молоко по прилеглих дачах.

Саме тому у всіх попередніх варіантах Ідеального Дому (далі ІД) і у самому ІД фігурувала селянська піч:

Якийсь час К. С. Мельников жив зі своєю родиною в батьків у їхній хаті на окраїні міста, потім (з 1919 року) йому надали дві кімнати в багатонаселеній комунальній квартирі на вулиці Петрівці на другому поверсі кутового триповерхового будинку. Родині було виділено близько 50 кв. м. житлової площі, більшу частину якої становила кімната, що **являла в плані чверть кола і мала п'ять вікон у вигнутій по колу стіні** [підкреслено мною — *О. К.*]. У цій кімнаті Мельников сам спорудив цегляну піч, що стояла окремо. Нею опалювали й на ній же готували.

У цих двох кімнатах Мельникови жили до 1929 року, тобто до переїзду у власний будинок. Тут і склалися традиції сімейного життя, сформувалися

звички самого архітектора, для якого ці кімнати були одночасно й побутовим і робочим середовищем.

У будинку на Петрівці сформувався й тип затишку, перенесений потім у новий будинок. У першій половині 20-х років з нагоди придбали великий набір антикварних меблів — предмети цінної деревини російської роботи кінця 18–19 століть. Інтер'єр також формували мереживні прикраси роботи дружини Мельникова, а на стінах висіли тільки живописні й графічні роботи самого архітектора і його сина-художника.

Але незабаром (очевидно, з 1919 року) Мельников у своїх ескізах переходить до пошуків незвичайного типу житлового будинку.

Перший варіант власного будинку — це двоповерхова, квадратна в плані будівля, у центрі першого поверху якої розташована велика, косо поставлена, російська піч; верхній поверх, менший за площею, і частина його зовнішніх стін опирається на діагональні внутрішні стіни першого поверху. Проектувався насамперед інтер'єр, а зовнішній об'єм виходив немовби сам собою.

Потім, уже до 1922 року, зберігаючи піч у центрі будинку, Мельников починає експериментувати з круглим планом (і навіть з овальним), продовжуючи відпрацьовувати інтер'єр» [57].

Ось кредо архітектора:

«Ближче треба до землі, вона рідна мати, але діти її скажені, тверезих мало, і ще менше шляхетних. Чим науковіше (нахабніше), тим менше стає на землі любові, слабшає сила краси, завмирають мистецтва, марніє природа лісів, полів, аромат ніжних її квітів і свіжого блиску бадьорих променів сходу. Творчість — таємниця, і як би красномовно ми її не пояснювали, вона не поясниться й назавжди залишиться таємницею, на наше щастя» [К. С. Мельников. «Архитектура моей жизни», цит. за: 79].

«Свій дім Мельников будував для родини. Для власної родини: дружини й двох дітей. Він був не тільки Художником і будівельником — він був і Хазяїном свого твору. Життя людини в цьому домі повинно було бути досконалим. У будинку була повітряна система опалення, комора, сміттепровід,

льох і навіть телефон (переговірні трубка), по якому переговорювалися з кухні з усіма кімнатами. Внутрішній образ будинку завершувався інтер'єром: сюди Мельников привіз власну антикварну колекцію меблів із цінної деревини російської роботи XIX в., що збирав чимало часу.

У будинку й донині збереглися мереживні серветочки, які вишивала дружина архітектора, на стінах — роботи його сина» [105].

Надзвичайно цікавим є факт, що каркас Ідеального Будинку Мельникова «стоцентно відповідає структурі найбільш знаменитої на сьогоднішній день фуллеренової молекули, вуглецевої нанотрубки» [там же].

(Молекули фуллеренів — відкрита вченими нова модифікація вуглецю, названа на честь американського архітектора й філософа Бакмінстера Фуллера. «На перший погляд парадоксальне присвоєння молекулам імені архітектора відбило захоплення вчених творчістю людини, яка намітила й у своїх теоретичних роботах, і у створених нею будівлях зв'язок між архітектурою та принципами побудови молекулярних структур у живій і неживій природі [там же].)

«Формуючи каркас будинку у вигляді гексагональної сітки, Мельников, так само як і Фуллер згодом, іде слідом за природою. Для такого допитливого творця, яким був Мельников, це не дивно. Дивно інше. Відштовхуючись від структури стільників, він інтуїцією генія вгадав більш міцну й економну конструкцію, застосовувану природою навіть не на мікро-, а на нанорівні при «будівництві» вуглецевих нанотрубок. От тільки довідалося людство про «зведення» таких наноконструкцій лише наприкінці XX століття, через десятиліття після смерті Костянтина Степановича Мельникова й більш ніж через півстоліття після закінчення будівництва будинку в Кривоарбатському провулку» [там же].

«Не в перекір і не на догоду укладу, що склав загальну однаковість життя для всіх, я створив у 1927 році в центрі Москви, особисто для себе, дім із написом: КОСТЯНТИН МЕЛЬНИКОВ, АРХІТЕКТОР. Наполегливо сповіщає про високе значення кожного з нас. Наш дім, як соло особистості [підкреслено

мною — *О. К.*], гордо звучить у гулі й гуркоті неструнких громад столиці й, начебто суверенна одиниця, настроює з вольовою напруженістю відчувати пульс сучасності» [цит. за: 105] (див. рис. 4.1.2).

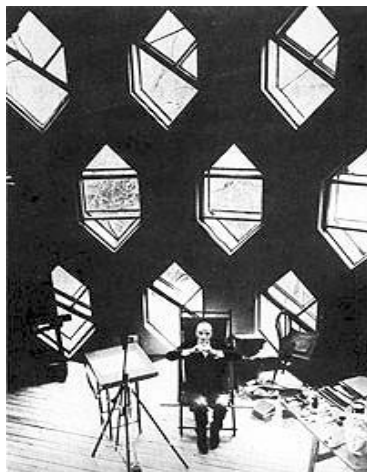


Рис. 4.1.2. К. С. Мельников у своїй майстерні

Пояснення до рисунку. На рисунку видно повний збіг конфігурації навколишнього простору і психічної матриці творчої особистості *К. Мельникова*, тобто перед нами низка самоподібних фракталів

Оскільки архітекторам легше побудувати і спроектувати для себе Ідеальний Дім, ніж письменникам, поетам та взагалі гуманітаріям — творчим особистостям, котрі працюють із словом, — у випадку Юнга ми стикаємося із «щасливим винятком»: наприкінці життя Юнг зміг звести свій Ідеальний Дім [пишемо не скорочено як ІД, відмовляючись від спокуси включитися у метафоричну «гру смислів», дещо недоречну в науковому тексті, але пам'ятати будемо — з поваги до смислових рим, які нам дарує життя — *О. К.*].

Через велику наукову значимість нижченаведеного доводиться вдатися до широкого цитування [всі підкреслення мої — *О. К.*]:

«Завдяки науковим заняттям мені вдалося виявити джерела моїх фантазій і різного роду проявів несвідомого. Але я не міг відскіпатися від почуття, що лише слів і паперу мені замало — необхідно було знайти щось більш суттєве. **Я відчував потребу перенести безпосередньо — у камінь — мої таємні думки**

Й МОЄ ЗНАННЯ. Іншими словами, я повинен був закріпити мою віру в камені. Так виникла Вежа, будинок, що я побудував для себе в Боллінгені. Комусь ця ідея може здатися абсурдною, але я знаходив у цьому не тільки глибоке задоволення, але і якийсь зміст. <...>

Спершу я збирався зводити не будинок, а лише яку-небудь одноповерхову «тимчасову споруду», круглу, з вогнищем посередині й ліжками уздовж стін, — таке примітивне житло. Мені вбачалася якась нібито африканська хатина, в центрі якої, обкладений камінням, горить вогонь, і це — сімейне вогнище, осередок усього, що відбувається в будинку. Примітивні хатини по суті своїй утілюють ідею спільності, якогось цілого — родини, котра вміщує в себе й дрібну домашню худобу. Щось подібне — житло, яке відповідало б первісному людському відчуттю, — хотілося побудувати й мені. Воно повинне було відповідати відчуттю безпеки не тільки у психологічному, але й у фізичному сенсі. Але первісний план здався мені занадто примітивним, і я змінив його. Я зрозумів, що краще вибудувати нормальний двоповерховий будинок, а не хатину, що вросла в землю. Так у 1923 році з'явився перший круглий будинок. І коли він був закінчений, я побачив, що в мене вийшла дійсна жила Вежа.

Пов'язане з нею почуття спокою й відновлення я відчув майже відразу; Вежа стала для мене свого роду материнським лоном. Але поступово мені стало здаватися, що їй чогось не вистачає, — якоїсь завершеності, чи що. В 1927 році я прибудував до будинку ще одну башточку.

Згодом почуття занепокоєння знову опанувало мною. У такому вигляді будівля як і раніше здавалася мені занадто примітивною, і в 1931 році я з башточки зробив справжню Вежу. **У ній я хотів мати якийсь простір, що належить тільки мені.** Мені пригадувалися індійські хатини, де завжди є місце (це може бути лише відділений фіранкою кут), у якому людина має можливість залишитися наодинці із собою. Це місце відведене для медитацій або занять йогою.

У моїй кімнаті я був сам. Ключ від неї завжди був при мені, і ніхто не смів входити туди без мого дозволу. Протягом декількох років я розписав стіни, зобразивши на них усе те, що вело мене від щоденності, від дня теперішнього. Тут я віддавався міркуванням, давав волю своїй уяві, хоча це було досить важко й не завжди прийнятно. Отже, це було **місце духовного зосередження**.

У 1935 році в мене з'явилося бажання отримати клаптик власної землі, мати якийсь природний простір під відкритим небом. Через чотири роки я приєднав до Вежі двір і лоджію на березі озера. Вони стали останнім четвертим елементом, невіддільним від єдиної троїстості будинку. Тепер склалося щось, пов'язане із числом «4», чотири частини садиби, — і більше того, за 12 років.

Після того як у 1955 році померла моя дружина, я відчув якусь внутрішню потребу зробитися тим, хто я є, стати самим собою. Якщо перевести це на мову домобудівництва — я зненацька усвідомив, що **серединна частина, така маленька й непомітна між двома вежами, виражає мене самого, моє «я»**. **Тоді я прибудував ще один поверх. Колись я не зважувався на таке — це здавалося мені недозволеною самовпевненістю. Насправді тут виявилася переважаюча свідомість свого еґо, що досягається лише з віком**. Через рік після смерті дружини все було закінчено. Перша Вежа була побудована в 1923 році, через два місяці після смерті моєї матері. <...>

Вежа відразу стала для мене місцем зрілості, материнським лоном, де я міг зробитися тим, чим я був, є й буду. Вона давала мені відчуття, начебто я переродився в камені, була уособленням моїх передчуттів, моєї індивідуації, якимось пам'ятником aere perrenius (міцніше за мідь. — лат.). З її допомогою я немовби стверджувався в самому собі. Я зводив будинок частинами, відповідаючи завжди лише вимогам моменту й не замислюючись про внутрішню взаємозалежність того, що будується. Можна сказати, що я будував немов уві сні. Тільки потім, глянувши на те, що вийшло, я побачив якийсь образ, сповнений значення: символ душевної цілісності.

У Боллінгені я живу природним для себе життям. Тут я немов «старий син своєї матері». Так називали це алхіміки, це та сама «старість», що я вже

пережив, будучи дитиною, це мій «номер 2», що завжди був і буде. Він існує поза часом, і він — син несвідомого, «старець», Філемон із моїх фантазій знайшов себе в Боллінгені.

Часом я відчуваю, начебто вбираю в себе простір і оточуючі мене предмети. Я живу в кожному дереві, у плескоті хвиль, у хмарах, у тваринах, які приходять і йдуть, — у кожній істоті. У Вежі немає нічого, що б не мінялося протягом десятиліть і з чим би я не відчував зв'язку. Тут усе має свою історію — і це моя історія. Тут проходить та межа, за якою відкривається безмежне царство несвідомого.

<...> Думки ведуть мене далеко назад, углиб століть, або навпаки — у настільки ж віддалене майбутнє. Тут муки сотворіння не тривожать мене, сам творчий процес більше нагадує гру.

<...> У Вежі немає нічого, що могло б не сподобатися душам предків, — ні телефону, ні електрики. Тут я намагаюся знайти відповіді на питання, які займали їх при житті і які вони не зуміли вирішити; я намагаюся — чи погано, чи добре — просто як можу. Я навіть зобразив їх на стінах, і це схоже на те, начебто навколо мене зібралася велика мовчазна родина, що живе тут протягом сторіч. Тут живе мій «номер 2» і існує життя у всій його величі; воно проходить і є знову» [317].

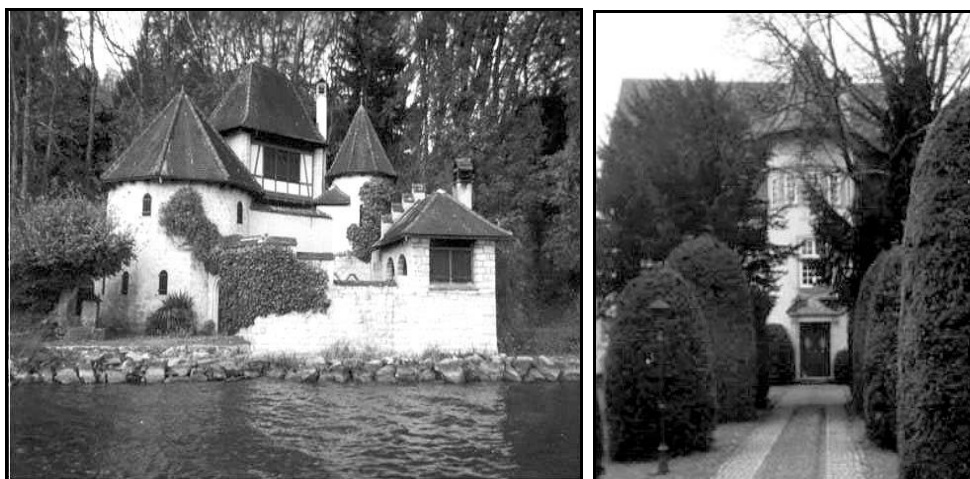


Рис. 4.1.3. Ідеальний Дім К. Г. Юнга

Пояснення до рисунку. На рисунку видно повний збіг конфігурації навколишнього простору і психічної матриці творчої особистості К. Юнга, тобто перед нами низка самоподібних фракталів

Але, мабуть, найцікавішим є порівняння «первісної матриці» К. Г. Юнга — варіанту організації особистісного простору творця, зробленого нами на основі інваріанту особистісного простору Г. Батенькова [див. про це в нашому дослідженні: 141], — і креслення Ідеального Дому К. С. Мельникова:

Основну конфігурацію часо-просторових атракторів — тобто фрактал, форму якого тяжіє прийняти психічна структура творчої особистості К. Г. Юнга і результати її самостійної творчої діяльності, можна передати таким чином:

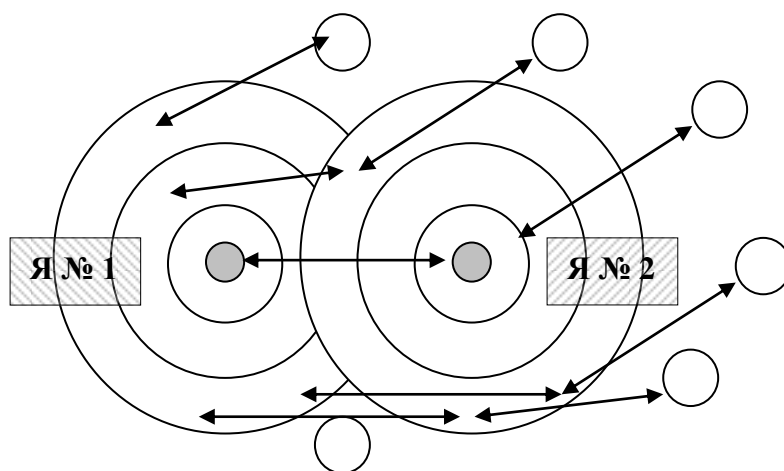


Рис. 4.1.4. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (К. Г. Юнг)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Порівняємо цю схему із кресленнями Ідеального Дому К. С. Мельникова:

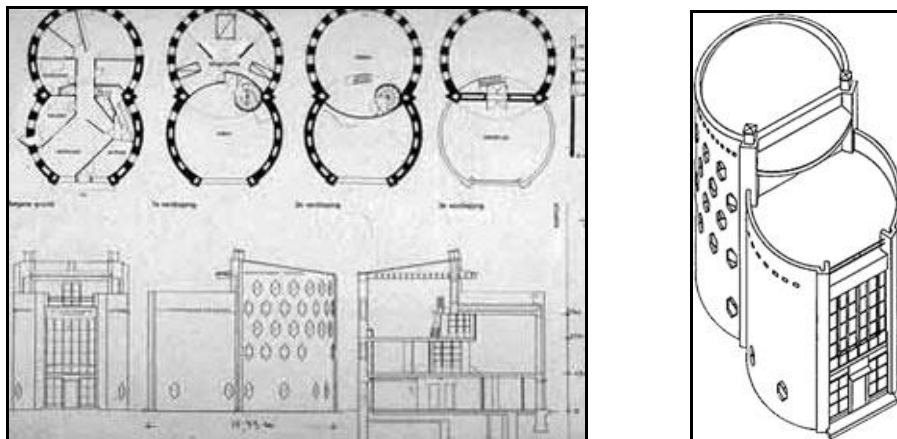


Рис. 4.1.5. Креслення Ідеального Дому К. С. Мельникова

«Будинок Мельникова в Кривоарбатському провулку незвичайний і в цілому, і в деталях, незвичайний зовні й не менш незвичайний усередині. Зовні він являє собою два різновисоких циліндри однакового діаметра, врізаних один в одного на третину радіуса <...> і утворюючих усередині квартиру на трьох рівнях» [105].

Ця очевидна структурна подібність не є випадковою і при докладному аналізі може привести до цікавих висновків (але залишаємо це за межами дослідження, оскільки тема вимагає окремого дослідження).

Таким чином, на основі порівняння даних про розвиток творчої особистості автора вербально-художніх текстів та архітектора можна зробити попередній висновок щодо наявності окремих варіантів (літературного та архітектурно-живописного) загального просторового самовиявлення творчої особистості.

Якщо представити Ідеальний Дім як креслення, схему первісної (дитинної) часо-просторової матриці і одночасно як «формулу» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних, то таким чином можна унаочнити ідею нашої основної гіпотези дослідження — про те, що, будучи поданим у термінах теорії динамічних систем (ТДС), процес породження твору постає як хаотичний, у ролі ж атракторів, котрі певним чином «організують» хаос, виступають певні часо-просторові чинники, які

спочатку впливають на творчу особистість під час її онтогенезу, а потім «вибудовуються» нею.

Що й постало перед нами так наочно у двох описаних випадках логічного завершення й доведення до гармонійного «зімкнення в кільце» процесу вибудовування власного простору творчої особистості.

Більше того — у випадку Юнга маємо ще більш вражаючий приклад, який показує, що первісна матриця (і прагнення її постійного відновлення, особливо під час кризових ситуацій) діє упродовж усього життя).

«...я відчував неослабне внутрішнє напруження. У якийсь момент його сила настільки зроста, що мені здалося, начебто я божеволію. Я почав згадувати все своє життя, усі подробиці, особливо дитячі роки, сподіваючись у минулому відшукати причину нинішньої втрати душевної рівноваги. Але ця ретроспектива ні до чого не привела, і мені довелося розписатися у власнім безсиллі. Тоді я сказав собі: “Якщо вже я нічого не знаю, усе, що мені залишається, — це просто спостерігати за тим, що відбувається зі мною”. Таким чином, я навмисно надав волю несвідомим імпульсам» [317].

Першим, що сплигло в його пам'яті, були його відчуття, коли йому було років десять або одинадцять. У той час він із захватом грав у кубики — будував з них замки й будиночки. Трохи пізніше будівельним матеріалом стало звичайне каміння. Спогади виявилися дуже живими, емоційними й викликали безліч асоціацій: «От воно що, — подумав я, — отже, все це ще має для мене значення. Маленький хлопчик творить щось, живе творчим життям, і зараз мені бракує саме цього. Але я вже не можу опинитися знову на його місці. Хіба можна подолати відстань між дорослою людиною й одинадцятирічним хлопчиком?». Щоб відновити цей зв'язок, йому не залишалося нічого іншого, як знову стати дитиною й безтурботно грати у свої дитячі ігри.

Цей екскурс у минуле багато в чому вплинув на його подальшу долю. Після тривалого внутрішнього опору він повернувся до ігор, «хоча й не без хворобливого й принизливого почуття примусу». Він заходився збирати підходящі камені, побудував замок і кілька будиночків — отаке маленьке село.

«Зрозумівши, що в ньому повинна бути церква, я склав квадратний будинок з куполом і дзвіницею. Залишалося лише спорудити вівтар, але тут я завагався. Це мучило мене як якийсь задача, яку необхідно було розв'язати. Одного разу я, як звичайно, брів уздовж озера, підбираючи камені, що траплялися в прибережному піску, і раптом побачив червоний камінь у формі пірамідки, висотою близько чотирьох сантиметрів. Камінь був відшліфований хвилями, його форма була немовби задана самою природою. Я подумав: “Ось і вівтар!”. Я помістив його в центрі під куполом і, коли встановлював, згадав підземний фалос із мого дитячого сну. Таку асоціацію я знайшов цілком задовільною».

Будівництвом Юнг займався щодня після обіду, включався у гру і грав до приходу пацієнтів. Якщо вдавалося закінчити роботу раніше, увечері знову повертався до своїх каменів, відзначаючи при цьому, що його думки ставали дивними, дозволяючи віддаватися фантазіям, які **колись видалися йому мрячними, майже невідчутними:**

«Природно, я багато міркував, намагаючись проникнути у зміст того, що робив, ставлячи собі питання: “Чим же ти, власне, займаєшся? Будуєш маленьке село так, начебто робиш якийсь ритуал!”. Відповісти на це запитання я не міг, але чомусь був упевнений у тому, що перебуваю на шляху до свого міфу. Моє будівництво послужило початком якогось нового етапу, коли фантазії линули нескінченним потоком. Я старанно їх записував» [317].

Ігри ці стали для Юнга необхідністю, особливо коли йому доводилося стикатися з труднощами або з нерозв'язною ситуацією, і щоразу це було якимось «ритуальним дійством». Коли Юнг знаходив рятівну думку, то повертався до роботи. Все, написане цього року, було написане завдяки його заняттям із камінням. Особливо інтенсивно ці заняття відбувалися під час життєвих криз: наприклад, після смерті дружини: «Останні дні її життя, її смерть і все, що мені довелося передумати за цей час, цілком вибили мене з колії. Мені коштувало великих зусиль знову отямитися, і робота з каменем допомогла мені» [там же].

Справедливість нашої гіпотези переконливо доводить ще один приклад: майже унікальний (принаймні дуже рідкий) випадок «затриманої творчості».

Йдеться про Дана Марковича — людину, яка, зробивши успішну наукову кар'єру вченого-біохіміка, на порозі захисту докторської дисертації не просто відмовилась від цього наміру, а й навмисно знищила текст роботи, щоб негайно відрізати всі шляхи для відступу, і почала спочатку малювати картини, а потім писати прозу.

Для нас його творчий шлях є тим самим науковим експериментом, який поставило саме життя (надавши нам безцінні «експериментальні дані», які у звичайних умовах просто неможливо поставити спеціально через його величезний термін «експерименту» — кілька десятиліть).

Як свідчать дані його онтогенезу (Д. Марковичу нині 68 років), зафіксовані ним у двох основних для нас документах — художній автобіографічній повісті «*Vis vitalis*» [179] і автобіографічному дослідженні «Монолог про шлях» [178], його особистість формувалася саме як «вербально-художня», але за наявності двох моделей поведінки, які були притаманні йому генетично (через «інтуїтивно-чутливого» батька й «логіко-раціональну» матір), він спочатку пішов протилежним до своєї «природи» й онтогенетичної «матриці» шляхом. Але приблизно в середині життєвого шляху «пружина», що розтяглася до своєї межі, почала стрімко згортатися, повертаючись до притаманного їй первісного стану.

Наведемо автобіографічні дані:

«Я народився в Таллінні в 1940 році. За першою своєю спеціальністю біохімік, ензимолог, біофізик, молекулярний біолог. Учень М. В. Волькенштейна, дисертація з конформаційних переходів у ферментах при регуляції їхньої активності (1967 г). Працював у Інституті біофізики АН СРСР із 1966 по 1986 р. Автор близько 70 статей і монографії. У 1986 р. залишив науку, став професійним художником.

З 1975 р. займаюся живописом і графікою. Учень московського художника Євгенія Ізмайлова. Написав близько п'ятисот картин, половина з них

розсіяна по багатьох галереях і приватних колекціях у Росії та інших країнах. Мав більше двадцяти персональних виставок у Пущині, Москві, Таллінні, Берліні.

З 1984 р. пишу прозу, одночасно малюю, ілюструю свої книги» [177].

Перший етап нашого «умовного експерименту» полягає в тому, що «учасник експерименту» ніби дає відповідь на запитання, які насправді ми перед ним не ставили (жодних реальних контактів для «чистоти експерименту» з Даном Марковичем ми не маємо, незважаючи на те, що є можливість зв'язатися з ним через його веб-сайти електронною поштою).

Але «відповіді» майже цілком збігаються з тими висновками, до яких ми прийшли під час аналізу інших авторів (котрі, на відміну від Дана Марковича, залишили не такий майже науковий аналіз, яким є його «Монолог про шлях», а суто автобіографічні тексти, частіше мемуари та художньо-автобіографічні твори).

Ось авторські свідчення про важливість певних впливів у певних онтогенетичних точках (він називає їх «критичними») та — головне — про безперервний шлях особистості, певним чином сформованої (який він називає «траєкторією»):

«У мене немає сумніву в тому, що протягом життя я сам, по суті, мало змінився. Я та ж людина, та ж особистість, що й на початку шляху. Про це говорить моя пам'ять — про себе, про мої вчинки, рішення... про людей, що ввійшли в моє життя. Моє переконання в «безперервності» власної особистості не має потреби в доказах. <...>

Я виявив, що таких точок, назвемо їх «критичними», дуже небагато, і вони належать до цілком конкретних подій, до невеликих шматочків часу. У ці моменти навіть окремі слова, погляди, жести, скороминущі зустрічі — все могло виявитися важливим, вирішальним. Іншим часом навіть більші зусилля нездатні змінити ТРАЄКТОРІЮ, або напрямок шляху. **Уявлення про життя, як про шлях, траєкторію із критичними точками** [тут і далі виділено мною — *О. К.*] допомагає зосередитися на причинах, що підводять нас до цих

вирішальних моментів життя. Саме причинами, головним чином внутрішніми, я й збираюся займатися.

Як вирішити, які моменти, слова, вчинки визначили «шлях»? Нічого вирішувати, як правило, не доводиться. Майже завжди це знаєш. Спираєшся на свою внутрішню переконаність. Розуму й логіки недостатньо, щоб довести самому собі. Розум помиляється й нерідко хитрує, почуття набагато точніші. Я виявив, що коли просто ЗНАЮ, то все в порядку. Тоді логіка й розум можуть бути спокійні — факти легко вишикуються в ряд [178].

Звідки береться ця переконаність? «Я можу тільки перелічити ті умови, коли вона найчастіше виникає.

Це ясність, чіткість тих картин, образів, звуків, слів, облич, розмов, подій, які спливають переді мною з пам'яті. Тоді я говорю собі — це важливо, і не сумніваюся. Образи ці **виникають самі** — мимоволі, пригадуються з різних незначних приводів і без видимих причин. Спалахують перед очами без усякого зусилля з мого боку.

Я завжди гостро реагую на них — вони викликають сором, страх, подив, і я нічого поробити із цим не можу. Як я не намагаюся іноді їх придушити, вони виникають знову. **Вони не залежать від часу — скільки б не пройшло з тих пір, завжди виявляються «під рукою».** Інші події або забуваються або відкидаються кудись далеко, і ніколи не пригадуються з такою силою, жвавистю й виразністю» [там же].

Які основні «картини, образи, звуки, слова, обличчя, розмови, події» сформували нашого «піддослідного»?

Він називає їх у другому своєму автобіографічному тексті «Vis vitalis»:

«Що Марк пам'ятав про себе? — якісь миттєві картинки. Років у п'ять — **світла кішка під ліжком** — злякався, заплакав... Вагон, лежанка, як поле в місячну ніч, тінь літака над дахом — **велика війна**, все, що від неї залишилося... <...> Батько, уперше він тут з'являється, потім ще кілька разів, гуляє в парку, обличчя не видно, тільки посмішка витає в повітрі. Потім **блідий, лежить із застиглою посмішкою** — всоталася в жовту пористу шкіру. Кажуть,

помер... До цього момент: кінець літа, старе дерево, шовковиста кора. Марко на товстій гілці, дивиться на дорогу. З'являється батько, іде важко, зупиняється...

Скільки він пам'ятав себе — *ніякого «щасливого дитинства»* й гадки, казки! Жити було **тривожно**, батьки в **постійному страху** — що принесе вечір, чи буде завтра?.. І щось відбулося, батька вигнали з роботи, хліб посипали цукром і давали замість обіду... Потім? — **довгі хвороби, задушлива подушка, противне питво...** Далі **самітність**, книги, мокрі осінні вечори, відображення ліхтарів у калюжах... Про це можна довго й з більшим почуттям, але навіщо? — хто знає, той відразу згадає, а хто цим не жив, тому даремно натякати. У п'ятнадцять Марко **неуважний до життя, блукає один біля моря, плутає меж дерев старого парку, насичений власними відчуттями:** іде, плечем вклинюючись у темряву, входить у світ, що відразу оживає — торкається гілками, листям, піском шарудить під ногами, а за спиною, як прочитана книга, **захлопується, відмирає...**» [179].



Рис. 4.1.6. «Типовий простір» на картинах Дана Марковича

Пояснення до рисунку. На рисунку видно, що візуальний простір, відображений у картинах Дана Марковича, повністю збігається з «паспортом» його творчої особистості, створеним за допомогою аналізу його

вербально-художніх текстів та автобіографічних даних. Тобто і тут перед нами низка самоподібних фракталів. Простір його замкнений, негармонійний — із вузьким виходом на лінії далекого горизонту

Продовження нашого умовного експерименту — навмисне «відтягування», «розтягнення пружини», зробленого за нас самим життям і умовами формування:

«Але час іде, і юнак, поглинений своїм зростанням, зрештою, утомлюється від себе, почуває, що ходить уже по колу, весь усередині власних відчуттів, а пробитися глибше не може. Він вимагає нового матеріалу, але відкидає мілководдя навколишнього середовища, чекає, що йому відкриється теперішнє життя, вільне... І вибирає з того, що перед ним, а цей вибір завжди обмеження, особливо якщо робиться хлоп'ячою безтрепетною рукою».

Він шукав зв'язків із живою справою, але розчинятися в житті не бажав. «Якби жив раніше, може, став би філософом, із теперішніх, а не тодішнім папугою? Або алхіміком, або навіть ченцем?.. А в той час царювала наука, заняття тверезе, корисне для життя... хоча з іншого боку зовсім фантастичне... Ні, ні, юнак так не думає, він у захваті! Наука править бал, навіть поети й художники, захоплені фокусами нової господарки, стали видавати ідеї за образи. Мистецтво перестало рости, як лист на дереві — природно й таємно, воно тепер придумується, конструюється ... Істерія точності охопила всі сфери. І, звичайно, у всьому винуваті молекули, від них залежить і природа, і внутрішнє наше життя, і навіть найвищий її прояв — творчий дух, те, що називали вульгарно «парінням», і багато чого іншого. Все це не могло не захопити хлопчика, до того ж перед ним виник ідеальний образ: коли є ідея, шукай людину» [там же].

І така людина знайшлася («феномен зустрічі», в даному випадку хибної).

Якось мати послала його [героя автобіографічної повісті] в шевську майстерню, той пішов, забувши сумку. У майстерні загорнули його старі черевики в газету, де було надруковано статтю, яка своєю ясністю «вбила

Марка наповал»: «Буває, тягнешся до чого на верхній полиці, кінчиками пальців торкаєш, а не схопити, і раптом хтось дарує тобі кілька відсутніх сантиметрів росту. Все, раніше незбагненне для нього, у статті було виражено простим числом і деякими словами, з безжалісною твердістю й прямою розкладено по поличках». Марко із захватом прочитав текст, через давно сформовану «тягу до ясності, розуміння причин», у той час як сам він здавався собі «темним, незрозумілим, і світ, природно, теж». Він угледів у тексті «явні ознаки свободи, подібність із тією внутрішньою грою, що постійно вів із самим собою, вихоплюючи з життя й книг окремі сцени, обличчя й вибудовуючи їх по-своєму, придумуючи розмови й учинки, багаторазово переставляючи місцями, стаючи героєм і центральною фігурою будь-якої дії... Тепер те, що здавалося йому власним недоліком, дитячою несерйозністю, раптом одержує підтримку!».

Статтю написав якийсь Гліб. Його ім'я «застромилося на згадку» Марку «як скалка — от би до нього... Він вивчився й тепер з новеньким дипломом їде до свого кумира дитинства, спробувати щастя, у той самий головний Інститут» [там же].

«Відтягування пружини» відбувалося завдяки присутності двох протилежних начал:

«Як глибоко заходили мої спадкоємні протиріччя? У мене немає сумнівів, що в самій основі, у фундаменті моєї особистості лежить одне начало — ЗАНУРЕНЕ В СЕБЕ ПОЧУТТЄВЕ СПРИЙНЯТТЯ [успадковане від батька — *О. К.*]. Хвороби, самотність, сумне дитинство — багато чого підтримувало цю основу. Вона залишалася непорушною й у ті періоди, коли, здавалося, раціональний початок тріумфував перемогу. <...

Але вже на наступному, теж глибокому «поверсі» я бачу в собі сильне раціональне начало [успадковане від матері — *О. К.*]. Воно штовхнуло мене в науку, вимагало «підводити основу» під спонтанні рішення. Основа завжди запізнювалася, але, проте, була потрібна».

Далі в наш умовний експеримент уводиться «фактор протидії»: коли існують два сильні начала, обидва важливі, але по суті своєї протилежні, їхня боротьба загрожує цілісності особистості. Як можна зберегти їх і цілісність одночасно? Внутрішня зосередженість підсилюється, концентрація уваги непомірно сильна, сфера уваги непомірно вузька. Згодом наростає утома, роздратування, на периферії назріває бунт. «Центр тріщить від напруги, адже зовсім не все «відкидається» і «виштовхується», не все обертається на «чистий продукт творчості», щоб щільно впакованим брикетиком вивалитися на узбіччя швидкісного шосе... Потроху в колі світла все стає виходженим, з'їдженим... вузько, скуто, стисло, засмічено... Загнивання інтересів, розпуста дрібних слабостей, догідливість до випадку... Смути. І вибух. На зміну приходить те, що було стиснуте й заховане. Швидко, тому що період коливань нестерпний. Колишнє безжалісно викидається, заперечується й забувається. Але воно десь там, у темряві, готує новий бунт...» [там же].

Внаслідок дії цієї «відцентрової сили» — як уже зазначалося вище — відбувся акт знищення тексту готової докторської дисертації (що вже пройшла передзахист), і пояснювався цей вчинок саме тим, що діяла сила повернення розтягнутої пружини (це добре розуміє й сам Д. Маркович):

«Як я тепер розумію, всі ці роки я стискувався й повинен був випрямитися, викрутитися кудись убік» [там же].

Коли відбулося повернення до себе, до своєї онтогенетичної матриці (гуманітарної), Д. Маркович, за його власним свідченням, «вперше відчув життя» «за довгі роки мовчання й скутості»: відчуття нахлинули на нього, і він радів тому, що може так гостро почувати все, після майже повної нечутливості — «як, напевно, радується паралітик, коли починає боліти його шкіра. Страждає той, хто хоче, щоб було по-іншому. Ні, я не страждав. Я вперше, можна сказати, переживав життя, що влаштував собі сам. <...> Тепер я всерйоз відчув, що рівновага встановилася, два моїх нових заняття «покрили» всю сферу моїх інтересів».

За власним свідченням, Дан Маркович **«дістався майже до своїх основ»**: «Те, що залишалося незачепленим ні живописом, ні прозою, не мало певної форми. Так, напевно, і повинно бути. Не все в нас може бути вираженим, є речі, що не вимагають виходу й вираження, вони занадто глибокі й безмовні. Напевно, і те, на чому стоїть мистецтво, по суті безмовно — засновано на найдревніших відчуттях — рівноваги, сили важкості, дотику...

Я згадую, як грав у шашки — всім тілом... як почував страх, упевненість — як свою нестійкість або рівновагу в просторі... як ставився до їжі, до любові...

Усе спаяно із простими дотиками, з дотиком. Спливає найглибше дитяче враження — сухий пісок у щільно стиснутому кулаку, мокра глина, гладкі морські камінчики...

І я почав ліпити. І зрозумів, що тепер, мабуть, коло замкнулося. Але на це сил уже не вистачить. І перестав ліпити. Нехай маячить на обрії. Може, коли-небудь... Якщо кину все інше» [там же].

Таким чином, досвід Д. Марковича і умовний експеримент із ним переконливо доводять, що навіть «затримана творчість» відбувається за загальними законами, тільки дія їх, відтягнена у часі, згодом виявляється ще більш інтенсивною, оскільки завдяки доцентровим процесам прискорюється швидкість повернення до першооснов особистості, до її власної онтогенетичної матриці.

Закони ж ці полягають у тому, що часо-просторові чинники, які впливають на творчу особистість під час її онтогенезу (чи навіть у пренатальний період), виступають у ролі атракторів, котрі певним чином упорядковують хаотичний творчий процес.

Як показує досвід Дана Марковича, у разі штучної затримки процесу літературної (і ширше — художньої) творчості через деякий період (хоча й навіть довжиною у півтора-два десятиріччя) відбувається бурхливе, інтенсивне повернення до власної онтогенетичної (гуманітарної) матриці.

4.2. Визначення індивідуальної специфіки літературної творчості

Питання про «геополітичну» природу людської психіки сучасною гуманітарною наукою розробляється досить давно, і останнім часом особливо активно. Першими були філософи, філологи й культурологи, які досліджували вплив географічного простору і на формування окремої особистості, і на специфіку характеру окремої нації, вбачаючи не випадковий зв'язок між особливостями ландшафту і своєрідністю національного менталітету або окремої творчої особистості. Нарешті долучилася до цього процесу «ландшафтного» осмислення особистості і психологія, у якій набула нової сили лінія часо-просторового осмислення психіки людини, намічена ще Піаже.

Сучасна філософія географічного простору представлена перш за все дослідженнями В. А. Подороги.

Для нашого дослідження дуже цінним є висновок, зроблений дослідником у книзі «Прояв і зміст. Ландшафтні світи філософії» [227] стосовно впливу конкретних географічних образів у становленні філософських творів (на прикладі творчості Кіркегора, Ніцше, Гайдеггера).

На думку В. А. Подороги, однією з важливих умов формування філософського світогляду (абстрактного, очищеного від впливів «хронотопу», є перебування у порубіжному, перехідному просторі, або простору-на-межі, що, по-перше, дуже сильно стимулює і саме філософствують, і певною мірою визначає саму його структуру. Завдяки цьому самі межі «...немов розпорошуються, дифузують, відкриваючи зовнішнє внутрішньому, і навпаки», а інтер'єр «...є стійким образом цієї дифузії Зовнішнього у Внутрішньому» [там же, с. 77-78].

Дослідник показує, як мислення Кіркегора «набуває рис екзистенціальної картографії», геобіографія і творчість Ніцше «зосереджені повністю в межах перехідних просторів, які визначаються автором не як маргінальні, але як проміжні, нейтральні, що не займають певної позиції до центру» [там же], філософствують ж Гайдеггера просто неможливе поза географічним

простором, ключове поняття його філософствування — Dasein — споконвіку є просторовим: «...людина невіддільна від “свого” простору, існування в якості Dasein є “просторовим”», усі зусилля думки означають не що інше як прокладання шляху в певному ландшафті; образ ландшафту породжується швидкістю самої думки [227].

Цей висновок (в інверсованій формі — як показано нами в попередніх розділах уже нашого дослідження) стосується іншого типу письма — літературно-художнього.

Тут на перший план виходить, навпаки, своєрідність, неповторність ландшафту (і ширше — часо-просторових впливів від широкого загального «геополітичного» простору до мікропростору, згорненого до інтер'єру).

(«Письмо як своєрідний інваріант географічного простору містить у собі багаті можливості для образно-географічних досліджень літературних творів. Поступове розгортання й представлення письма як унікального географічного процесу дозволяє проаналізувати зворотні зв'язки в умовній системі “образ — реальність”» [там же]).

Як відзначають дослідники, найбільш інтенсивні модифікації й власне моделювання географічних образів характерні для культурної географії, особливо для досліджень культурних ландшафтів [100; 208]. Географічні образи немов пронизують певну культуру, надають їй неповторності й унікальності, а свідомість географічного простору передбачає й осмислене майбутнє, його ж «окультуреність» безпосередньо проявляється в кількості і якості географічних образів, які ніби представляють і виражають цей простір у культурі [208].

При цьому просторовість тлумачиться як «простір процесів, узятих разом з думкою про них, із практикою», а родові географічні образи (місце, район, простір, територія) є генетично взаємозалежними, оскільки діяльність по розрізненню «матеріальної тканини світу» й по усвідомленню, ідентифікації змістів веде до їхнього природного впорядкування [113].

«Розуміючи особистість як конфігурацію життєвого простору, ми

приходимо до очевидності: **інстинкт виживання індивіда спонукає до інтеграції в життєве середовище, здійснюваної через структурування особистості»** (виділено мною — *О.К.*) [320].

Прикладом «геополітичного паспорту» окремої країни може слугувати образ Русі-Росії, що протягом довгого часу формувався як імперський (але досить роздроблений, якому були притаманні риси ізольованості, відокремленості від зовнішнього світу і який зрештою й породив особливу геополітичну формулу російської долі): окремі «сегменти» Русі ніби самоутворюються, становлячи собою окремі острівці, а сама Русь, розширюючись, відразу або поступово перетворює приєднані території в ті ж острівці, які прагнуть самозамкнення, але в межах «острова Росія» [309; 92, с. 375-376].

Тобто геополітична матриця Росії представляє собою досить автономний механізм породження або відтворення стандартних, ніби штампувальних, геополітичних образів (своєрідних матрьошок) — двоспрямованих: на швидке й своєчасне виділення, а потім відгородження від навколишнього світу.

Мало того: одна з дослідників поняття просторовості в культурі (О. А. Лавренова [148; 149]) взагалі ставить «з ніг на голову» (а по суті — «з голови на ноги») положення про ландшафтність творчості (і відповідно психіки особистості, в тому числі творчої), кажучи про те, що в цьому випадку доречно говорити про автономне існування географічних образів, які ніби живуть і розвиваються усередині художніх творів за власними законами.

З погляду вивчення генезису ці образи можна класифікувати, упорядковувати по окремих авторах, окремому твору або ряді творів одного письменника [149].

Тобто мова йде якраз про функціонування своєрідних аналогів КФ (чи ширше — наративних структур дискурсу, про які знає семіотика), явлених у географічних (часо-просторових) вимірах.

Характерним прикладом тут може слугувати роман Андрія Платонова «Чевенгур», проаналізований В. Подорогою та Д. Замятіним [228; 84; 85].

Географічні образи «Чевенгура» являють собою пульсуючі утворення. Чевенгур і навколишній степ періодично ніби наступають один на одного й викидають у чужорідний їм простір своїх «представників», які автоматично змінюють частину основних параметрів цих географічних образів.

Їхнє стиснення або розширення міняє хід дії, і основна дія роману поступово концентрується суто географічно, а система взаємозалежних географічних образів «Чевенгура» являє собою накладення базисного, материнського реального географічного простору (якась частина реальної Воронежської губернії) і набагато більш умовного й по суті метафізичного простору центральноазіатських степів і напівпустель [84, с. 82–90].

Протилежний приклад — роман Франца Кафки «Замок».

Тут простір Села, по якому пересувається головний герой, розростається до величезних розмірів, але при цьому має строго замкнену, спрямовану всередину топологію.

Простір Замка, навпаки, є невідомим, лячним і ніби нависає хмарою над Селом. Він є метафізичним, що періодично змінює свої якості залежно від відносин із простором Села [там же].

На відміну від простору Платонова, простір Кафки генетично — «шизоїдний, розщеплений».

Незавершеність самого роману наочним способом ніби ілюструє й саму просторово-географічну незавершеність письма Кафки [там же, виділено мною — *О. К.*].

Покажемо на схемах варіанти побутування географічного простору «усередині художніх творів» (і свідомості) окремих авторів вербально-художніх текстів за допомогою нашого інваріанту, про який ми говорили в попередніх розділах (див. рис. 4.2.1, 4.2.2).

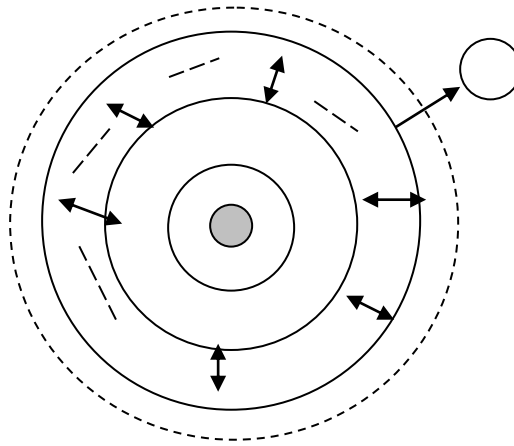


Рис. 4.2.1. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Андрій Платонов)

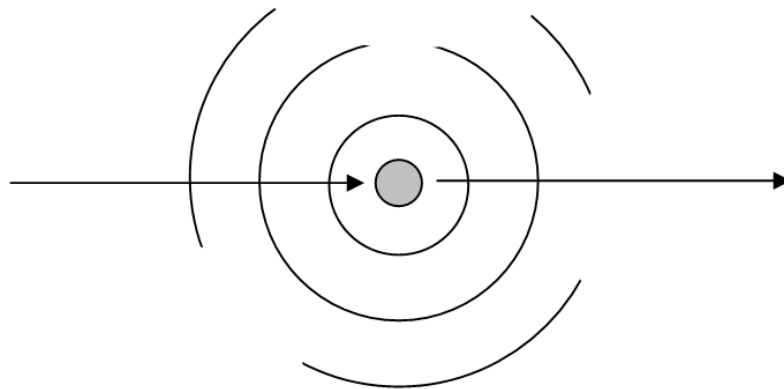


Рис. 4.2.2. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Франц Кафка)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Для Володимира Набокова «особливістю «ілюзорних» хронотопів: екзотичного, ідилічного й іронічного — є те, що всі вони створюються свідомістю головного героя роману. Кожний з «ілюзорних» хронотопів так чи

інакше пов'язаний із творчим процесом, із намаганням, здійсненим чи ні, написати книгу про цей світ, відтворений в уяві літератора» [205]):

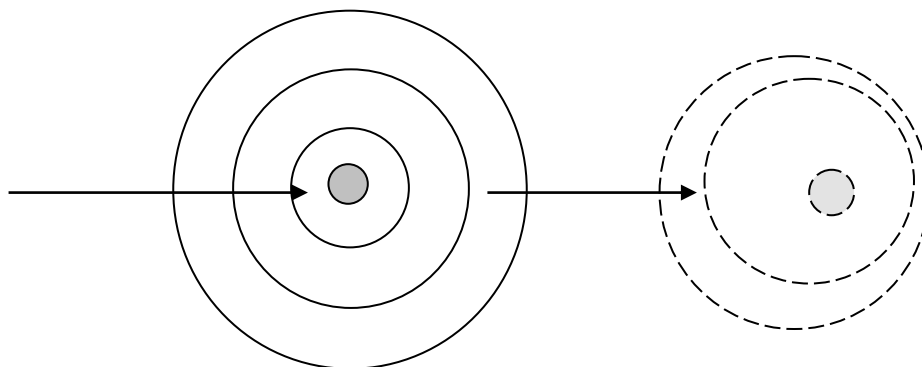


Рис. 4.2.3. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Володимир Набоков)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Мова може йти про типологію декількох творчих особистостей, поєднаних загальним «текстом культури», як, це робить, наприклад, відомий дослідник культури Михайл Ямпольський у книзі «Демон і Лабіринт (Діаграми, деформації, мімесис)» [324], зокрема, пишучи про Достоевського і Гоголя (глава «Конвульсивне тіло: Гоголь і Достоевський»; згадаймо також так званий «петербурзький текст», виділений В. Топоровим):

«Тіло формує свій простір, який для виразності я буду називати “місцем”. Воно вписується в “місце” і формує його собою. У книзі виникає безліч таких “місць” — це гніздо, яке ліпить своїм тілом птах, це маска, що знімається з обличчя людини, це лабіринт, у яким фіксуються рухи, що відбуваються в ньому, це тканини, що вібрують у такт рухам танцівниці, це сад, міметично відтворюючий образи пам'яті» [324, с. 7].

Далі дослідник розвиває свою думку про «тілесну партитуру», посилаючись на В. Подорогу (а у нашій термінології, запозиченій з теорії динамічних систем, цьому терміну відповідає термін *фрактал, фрактальний відбиток*) будь-якого тексту, відзначаючи:

«Якщо розуміти процес читання як “психоміметичний процес” (вислів Подороги), то текст може бути майже без залишку зведений саме до статусу “тілесної партитури”» [там же, с. 20].

«Подорога так описує роботу тексту Достоевського (хоча, без сумніву, цю характеристику можна віднести й до Гоголя): «...Достоевський у своїх описах руху персонажів не бачить, що він сам описує, він тільки показує, що емоція “цікавість” визначається деякою швидкістю переміщення тіла Лебедєва в просторі, нею же створюваному, саме вона зчіплює ряд дієслівних форм, які, будучи неадекватні ніякому реальному руху тіла, проте створюють психоміметичний ефект переживання тіла, захопленого нав'язливим прагненням викликати в Іншому зустрічний рух і тим самим зняти емоційну напругу психоміметичною подією» [324, с. 20].

Дії персонажів, на думку Подороги, тільки підсилюють міметичний ефект **письма, дієслівних форм, синтаксичних конструкцій**» (виділено мною — *О.К.*, згадаймо також наш аналог — виділені Б. Гаспаровим комунікативні фрагменти — КФ, за допомогою яких створюється вербальний текст) [там же].

Автор наводить цитату про М. Гоголя: «Він був геніальний живописець зовнішніх форм, і зображенню їх, до чого одного був здатний, надав якимись чарами таку життєвість, майже скульптурність, що ніхто не помітив, як за цими формами нічого в сутності не приховується, немає ніякої душі, немає того, хто б носив їх» — і зазначає: «Зауваження Розанова цікаве тим, що ставить знак рівності між життєвістю й скульптурністю, між крайнім ступенем правдоподібності й відчуженістю руху в камені» [там же].

Переважна більшість авторів вербально-художніх текстів (якщо не всі без винятку) ясно усвідомлюють те, що саме «просторовість» живе в них і в них проявляється в різних формах.

Ось свідчення деяких із них:

«Це помилка — приписувати мені “стиль”, цінувати мій “стиль” і т.п. У мене немає стилю — у мене, як помітив Сен-Жон Перс, є “пульс”. І цей пульс відповідає моїй фізіології, моїй суті, моєму природному ритму, істеричній задишці, яка так чи інакше позначається в мене в кожній фразі. Але цю здатність передавати своє внутрішнє клекотання не потрібно приписувати якомусь стилю або талантові. Немає в мене ні таланту, ні стилю, у мене є **ритмічний тон**, в основі якого, поряд з іншим, мій стан більш-менш повсякчасної напруженості» [312] (тут і далі в прикладах підкреслено мною — *О.К.*).

«Людина є сума Світу, скорочений конспект його; Світ є розкриття Людини, проекція її» (Павло Флоренський).

(З бесіди Соломона Волкова з Йосифом Бродським):

«...для мене Пітер — це й палаци, й канали. Але, звичайно, моє дитинство привернуло мене до гострого сприйняття індустріального пейзажу. Я пам'ятаю відчуття цього величезного простору, відкритого, заповненого якимись не дуже значними, але спорудами, що стирчать... У Ленінграді це ніби антитеза центру. Про цей світ, про цю частину міста, про окраїни, дійсно, ніхто в той час не писав. ... у ленінградській топографії — це все-таки дуже сильне розведення, колосальна різниця між центром і окраїною. І раптом я зрозумів, що **окраїна** — це початок світу, а не його кінець. Це кінець звичного світу, але цей **початок незвичного світу**, який, звичайно, набагато більше, величніше, так? І ідея була в принципі така: ідучи на окраїну, ти віддаляєшся від усього на світі й виходиш у справжній світ.

[Волков:]

Ця любов до окраїн пов'язана, можливо, і з вашим положенням аутсайдера в радянському суспільстві? Адже ви не пішли протоптаним шляхом інтелектуала: після школи — університет, потім пристойна служба і т.д. Чому так вийшло? Чому ви пішли зі школи, недоучившись?» [54].

І майже про нашу «фразу S»: «Мистецтво — це повернуте дитинство» (Л. Пантелєєв) [217].

І її — фрами S — художній аналог:

«“Я = не-я — вище положення всякої науки й мистецтва”, — говорить Новаліс. — Людське Я повинне спочатку розчинитися в морі не-я, злитися з життям у цілому, втратити себе, зруйнувати, розчленувати, щоб потім зібратися заново (якщо, звичайно, вийде — без ризику тут не обійтися), вийти з водної стихії в оновленому, перетвореному вигляді. Умерти й народитися вдруге. Це буде вже нове Я, збагачене всією повнотою не-я.

Не випадково, коли про це говорять, увесь час звертаються до образу моря. Море — жіночне начало (Інь), воно означає занурення, зачаття, а сонячні відблиски, сонячні хлопчики (Янь), означають спливання на поверхню, народження. Людина, подібно до сонця в міфі, вмирає й поринає у море, з якого потім виходить, повстає відродженою» [300].

Аналіз автобіографічної, мемуарної літератури та творчих продуктів вербальних текстів М. І. Цветаєвої підтвердив припущення, що процес онтогенезу творчої особистості може постати у вигляді низки «самоподібних» фракталів: від впливів конкретного часо-просторового середовища на особистість, що формується, через відтворення їх у реальному житті (у реальному «власному просторі») — до «реконструкції» їх у «віртуальному просторі творчості»: спочатку як певного відбитку, копії, матриці «загальнокультурного творчого простору», потім — як реконструкції реально-психічного «власного простору» у віртуально-психічному з остаточним віддаленим результатом — впливом на загальнокультурний творчий простір через входження у свідомість «реципієнтів» (читачів, серед яких майбутні інші творці).

М. Цветаєва почала писати вірші дуже рано, перший зошит віршів, про який згадує сама поетеса, був закінченим ще до школи, у віці 7-ми років. На жаль, дитячі вірші не збереглися, але з розрізнених уривків, що цитує доросла Цветаєва, стає зрозумілим — це слабкі, наслідувальні вірші, у яких втілено все

те, що прочитала до цього часу маленька поетеса. Згадуючи про свій перший зошит віршів (див. «Историю одного посвящения») [306], Цвєтаєва зазначає, що всі погані вірші вона написала у дошкільному дитинстві і тут же пояснює: «Погані вірші — це кір. Краще перехворіти у віці немовляти» [там же, с. 344]. Все дитинство Цвєтаєва читала «запоєм», за висловом її матері, «провалюючись у книгу», не стільки читала, скільки жила книгою [307]. За свідченням сучасників, а також самої Цвєтаєвої (згадаймо її прозу «Мати і музика») у віці 7-10 років її захопила стихія музики, з тим же захватом вона «провалювалась» у нотну літературу — пісні та романси.

Дослідження літературної творчості М. Цвєтаєвої дають підставу стверджувати, що на формування поетичного таланту вплинуло культурне середовище сім'ї: любов до музики, захоплення літературою, глибина та інтенсивність емоційних стосунків з матір'ю, подвижницька праця батька за збирання унікальної колекції західноєвропейського живопису та скульптури.

Історія розвитку поетичного таланту М. Цвєтаєвої цілком підтверджує положення про те, що зміна простору корелює з формуванням літературної обдарованості. Біографічні розвідки життєвого шляху Цвєтаєвої свідчать, що дитинство і підліткові роки вона майже весь час подорожувала. Трагічні обставини хвороби матері сприяють від'їзду з батьківщини спочатку до Італії (Марині — 9 років), потім була Швейцарія, Німеччина, повернення до Москви і перша самостійна подорож до Парижа в 16 років.

Що відбувається у житті майбутнього поета в цей період? Маленька Марина в Італії (Нерві під Генуєю), скелі, сади, море, нові друзі. Марина в захваті, — вона відчуває себе вільною. Пізніше, в юнацьких віршах, з'явиться опис пережитих почуттів. Потім пансіон у Лозанні (навчання, музика, книги, французька мова), короткі зустрічі з мамою, канікули в Альпах, небачений досі пейзаж Монблану, Шильонський замок, з дитинства знайомий із балади В. Жуковського. Через рік картина життя (Марині 11 років) знову змінюється — подорож до знайомого по казкам Шварцвальду. Цілу зиму проживе Цвєтаєва разом із сестрою Анастасією у пансіоні Фрейбурга. Маленька Марина назавжди

закохається в Німеччину, адже це її прабатьківщина, країна і мова до кінця життя ввійдуть у творчість поета.

У підлітковому віці, дізнавшись про смерть сестри Наді, Цветаєва вперше усвідомлює таємне і страшне слово «смерть». Розлуку з улюбленою подругою Марина відчувала як пустку у світі і разом з цим — любов у серці. Смерть Наді настільки приголомшила, що наступних два роки Марина жила під впливом цієї трагедії (бачила її у снах, шукала у безлюдних місцях з надією на зустріч). Таємницю своїх містичних стосунків з померлою сестрою Цветаєва відкрив тільки через 20 років у прозовому творі «Дім у старого Пімена». Взагалі, складний кризовий підлітковий вік (11–14 років) для Марини пройде під знаком розлуки з друзями, рідними. Цветаєвій не виповниться 15 років, коли піде з життя її мама, але почуття розлуки вона відчувала майже весь час. На довгі роки розлука стане стимулом і темою творчості поета (1921 р. створений цикл ліричних віршів «Розлука», однойменна книга видана у Берліні у цьому ж році).

У віці 16 років Цветаєва «зустріла» ідеального героя — Наполеона — феномен «зустрічі» відбувся, з нього починається юність і творча біографія поета. Епоха сирітства скінчилась, Марина поринає у епоху Наполеона, вона живе у його світі, переживає драму його життя, співчуває трагічній долі його сина Герцога Рейхштадтського (Орлик). У віці 22 років, ще до кінця не позбувшись цього пристрасного захоплення, у листі до В. В. Розанова Цветаєва писала: «Шістнадцяти років безумно полюбила Наполеона I та Наполеона II, цілий рік жила без людей, одна у своїй маленькій кімнаті, у своєму великому світі...» [307].

Ця «зустріч» відкрила Марині дійсно великий світ історії та літератури, з цього часу її дитяча «проваленість» у книги переростає у захопленість літературою. Саме в цей період Цветаєва починає розуміти, що поезія стає сенсом її життя. У віці 16 років, зовсім сама, Цветаєва їде до Парижа. Мета подорожі — вклонитись наполеонівським місцям, подихати «його» повітрям, побачити незрівнянну С. Бернар у ролі улюбленого Орлика. Тут же, в Парижі, у

червні 1909 р. Цветаєва напише вірш, у якому вперше звучить передчуття кохання, сум за реальним другом.

Дома до звезд, а небо ниже, / Земля в чаду ему близка. / В большом и радостном Париже / Все та же тайная тоска. / Шумны вечерние бульвары, / Последний луч зари угас. / Везде, везде всё пары, пары, / Дрожанье губ и дерзость глаз. / Я здесь одна. К стволу каштана / Прильнуть так сладко голове! / И в сердце плачет стих Ростана / Как там, в покинутой Москве. / Париж в ночи мне чужд и жалок, / Дороже сердцу прежний бред! / Иду домой, там грусть фиалок / И чей-то ласковый портрет. / Там чей-то взор печально-братский. / Там нежный профиль на стене. / Rostand и мученик Рейхштадтский / И Сара — все придут во сне! / В большом и радостном Париже / Мне снятся травы, облака, / И дальше смех, и тени ближе, / И боль как прежде глубока. / (В Париже).

І «зустріч», і «травма» розлуки стануть вагомим стимулом створення поетичних ліричних творів протягом творчого життя М. Цветаєвої. Дослідження літературної творчості з позиції теорії динамічних систем дозволяє для пояснення психологічної суті феномену «зустрічі» та «травми» використовувати поняття «резонанс» для визначення системи, яка відгукується на зовнішні впливи в ситуаціях, коли характеристики середовища відповідають внутрішній структурі системи. Крім того, згідно з теорією відстроченого афекту емоційно яскраві події відбиваються у свідомості, але знаходять свої прояви у продуктах творчої діяльності в більш пізні (наступні відносно дії афекту) періоди вікового розвитку.

Слід зауважити, що феномен «зустрічі» супроводжував Цветаєву майже впродовж всього життєвого і творчого шляху. Після виходу першої збірки віршів «Вечірній альбом» (1910 р.) розпочинається епоха літературної дружби з М. Волошиним. І знову, незважаючи на довіру та взаєморозуміння, у віршах цієї пори звучить тема самотності, сум за Людиною, котрі стануть наскрізною темою поезії Цветаєвої. І набагато пізніше, у зрілий період творчості, літературне листування з Рільке, вірші, присвячені їх заочній дружбі (зустрічі

— незустрічі), взагалі вплив генія Рільке на формування Цвєтаєвої-поета має свої витoki, і вони безсумнівно беруть початок у юності.

Збірка «Вечірній альбом» побачила світ, коли Марині виповнилось 18 років. Цвєтаєва визначила характер цієї книги «замість листа», включивши до нього вірші, написані у віці 15–17 років. «Вечірній альбом» присвячений «блискучій пам'яті» авторки відомого у той час «Щоденника», талановитій художниці Марії Башкірцевій (померла зовсім юною). Згідно із задумом Цвєтаєвої «Вечірній альбом» мав дійсно альбомний вигляд: товстий альбомний папір, зелена альбомна обкладинка, що повністю співпадало зі змістом збірки — ліричний щоденник юної дівчини. Збірка складається з 3-х розділів: «Дитинство», «Любов», «Тільки тіні» — кожний з яких розповідає історію життя, зростання, дружби, любові автора у період від дитинства до юності. Відомо, що ця перша книга мала гучний успіх, молоду поетесу привітали метри — М. Волошин, В. Брюсов, М. Гумільов.

Згідно з нашою гіпотезою, період від 14-16 до 17-21 (дуже рідко 25-27) відповідає періоду остаточного визрівання всіх без винятку мозкових структур, тобто остаточного визрівання мозку в цілому — і тимчасовій регресії, чи скоріше «ревізії» можливостей мозку і психіки. Потім відбувається парадоксальний рух «у зворотному напрямку»: що є спробою «реконструювати» онтогенетичний власний, індивідуалізований простір. Це і є завершальний, «досконалий етап» — мета формування творчої особистості.

У 19 років відбулася ще одна «зустріч» — із Сергієм Ефроном, з цієї події починається нова епоха у житті Цвєтаєвої — романтичне кохання, високі почуття.

Саме у цей час побачила світ друга книга віршів «Чарівний ліхтар», за висловом Марини «по духу — одна книга», маючи на увазі тематичну єдність з першою збіркою, і у той же час розуміючи справедливість висловів критиків щодо слабкості молодого поета, що переспівує самого себе. Ще через рік вийде третя збірка «З двох книг», до якої ввійдуть п'ятдесят віршів з двох попередніх збірок. Саме у цей період Цвєтаєва замислює третю збірку віршів «Марія

Башкірцева» (на жаль, доля цих віршів невідома) та нову книгу «Юнацькі вірші». Що відбувається у житті поета у цей час? Чому не писалося у цей сповнений радісними подіями період життя?

Згідно з нашою гіпотезою, всередині вікового періоду 17–21 відбувається свого роду «нуль», зупинка, після якої рух поступово набуває тенденцій розвитку «вгору». Починаючи із зустрічі з С. Ефроном (від 19 до 22 років), — мабуть найщасливіший період життя Марини. Вінчання, шлюбна подорож із коханим чоловіком до Італії, Франції, Німеччини, народження доньки — ці події наповнюють життя суцільним почуттям щастя і радості. Вірші цього періоду відповідають загальному настрою поета: вона, мабуть, уперше за все своє життя любить собою, цікавиться своєю особистістю, вдивляється у свою душу, плаче надію зрозуміти безодню людської душі, дослідити світ.

Рефлексія юності захоплює поета, визначає тематику, настрої, загальну палітру віршів цього періоду. У «Юнацьких віршах» звучить любов до життя, нестерпна жага життя, неприйняття смерті, егоцентризм юності, хоча і дорослою Цвєтаєва стверджувала, що «егоцентризм — це якість всіх поетів». До збірки «Юнацькі вірші» ввійшли вірші 1913-1915 років, період нової якості життя та творчості, розлучення з дитинством та з зустрічі з дорослістю: «Все це було, — пише М. Цвєтаєва, — мої вірші — щоденник, моя поезія — поезія власних імен» [306]. Вірші дорослішають разом з автором, змінюється тон, іншим стає словник, зникла сентиментальність, спогади та подробиці дитинства. У «Юнацьких віршах» поряд із радістю відкриття світу постійно присутня думка про смерть, але не з безнадією та болем майбутніх (пізніх) віршів, а з максималізмом юнацького віку — неприйняття самої можливості смерті [143].

Та найбільш повний власний часо-просторовий «паспорт» (у площині психічних травм — як різновиду найсильніших часо-просторових впливів у процесі онтогенезу особистості) склав про себе російський радянський письменник Михайл Зощенко, котрий страждав такими самими симптомами

психічної хвороби, що й Микола Гоголь: страх перед прийняттям їжі, страх спати у ліжку, страх перед жінкою.

Прочитавши деякі праці із психоаналізу (зокрема, роботи З. Фрейда), письменник вирішив піддати психоаналізу себе, свої сновидіння-жахи або просто повторювані сновидіння.

На якийсь час йому вдалося вилікувати себе, але потім трапився рецидив, головним чином через те, що в цілому картина хвороби була дуже тяжкою: у дитинстві, і якраз у періоди, сенситивні для впливу (майже повністю за основними періодами нашої фрази S), Михайл Зошенко неодноразово зазнавав сильних, дуже травмуючих впливів (травма під час годування немовляти материнським молоком, раптова хірургічна операція без анестезії, вбивство чоловіка на очах дитини тощо), про які він згодом і розповів у романі «Перед заходом сонця» і повісті «Повість про розум» [88], самостійно реконструювавши картину викривлення психіки внаслідок травматичної деформації оточуючого простору.

Відтворимо цей «паспорт», відзначаючи віковий період, нагадуючи його особливості з погляду визрівання тих або інших мозкових структур.

Спочатку наведемо своєрідний «зачин», у якому йдеться про синтетичний образ, що уособив всі психічні травми, яких зазнавав М. Зошенко, коли був маленьким хлопчиком (починаючи від немовляти).

Повість про розум розпочинається епіграфом:

«Змію ми розсікли, але не вбили. Вона зростеться — і знову жива» [88, подальше цитування за цим джерелом].

«Я часто бачив **жебраків** у сні. Брудних. Обірваних. У лахмітті. Вони стукали у двері моєї кімнати. Або зненацька з'являлися на дорозі. Зі страхом, а іноді й жахом я прокидався. Я став думати — чому я бачу жebraків. Чим вони мене лякають? Чи не є жебрак — другий умовний подразник, подібний до води? Я перегорнув свої спогади, сподіваючись серед них знайти застрашливі для мене сцени. Ні, образ жебрака був відсутній у моїх спогадах. Лише одна коротка сценка стосувалася трирічного віку — мати жартівливо простягнула

мене жебракові. Може, цей жебрак злякав мене? Може, залишився неусвідомлений інфантильний страх, що оживає в моїх сновидіннях? Я згадав про тих жебраків, яких я зустрічав на вулиці. Ні, жодного страху я до них не відчував. Жодного хвилювання не зазнавав. Але ж цей страх повинен і днем бути присутнім якоюсь, хоча б найнезначнішою мірою...» (див. Додаток В).

Дорослий письменник перетворюється на психоаналітика по відношенню до себе маленького, відзначаючи «чотирьохвалентний» травмуючий чинник:

«Отже, нещасна подія знайдена. Маленька, нерозумна істота, знайомлячись із навколишнім світом, помилилася, сприйнявши небезпечними ті речі, які не були небезпечні. Вода й рука стали предметом страху. Груди й рівною мірою їжа почали причиняти дитині хвилювання, страх, іноді жах. Конфлікт виник на порозі дитячого життя. Разючий збіг обставин збільшив цей конфлікт, підтвердив правильність. страхів. Чутлива психіка дитини довела їхній умовний зв'язок. Тигр став символом небезпеки. Між силою подразнення й відповіддю виникла, видалося, незрозуміла прірва. Тим більше незрозуміла, тому що в самій відповіді лежало протиріччя — відмова й одночасне прагнення, страх і любов, втеча й захист. **Чотири досить умовні подразники стали супроводжувати дитину по хибких шляхах її життя. Вони діяли на дитину з величезною силою, що пригнічує, тому що нерідко вони діяли спільно, майже одночасно, тісно пов'язані між собою умовними часовими зв'язками.** Часові зв'язки! Так, вони були б тимчасовими, якщо б вони виникли в примітивній психіці собаки. Імовірно, вони були б розірвані й згасли, якщо б розум залишався незмінним. Але розум змінювався, зростала свідомість, і разом із цим змінювалися й перебудовувалися докази небезпеки. Взаємодія була тісною — докази були також досить умовні».

І далі письменник пише про свого роду «іррадіацію» травмуючого впливу (яку в термінах теорії динамічних систем можна визначити як прояв фрактальної сутності: одного разу сформувавшись, та чи інша час-просторова конфігурація тяжіє до повторного відтворення), звісно ж, не вживаючи термінів ТДС, а оперуючи психоаналітичними.

«Однак, здавалося б, що ця рука могла бути пугалом лише в дитячому віці. Ні! **Образне мислення підняло цю руку до символу. Рука стала караючою рукою, уявною, символічною.** Цей символ був урівень розумовому розвитку людини. За що ж стала карати ця рука? Вона стала карати саме за те, за що карала вона в дитячому житті — за їжу, груди. Умовні докази — справжні, логічні й разом з тим умовні — усюди йшли за їжею! Колись мати змазала сосок хіною, щоб дитина не прагнула до грудей. Їжа здалася отрутою. Це підтвердилося. Їжа нерідко несла отруту, біль, хвороби. Колись грім, удар, збігся з годуванням. І це мало підтвердження. Їжа створює повнокров'я — сприяє удару, крововиливу в мозок. Виходить, треба уникати їжі. Але уникати її не можна. Тоді смерть. У такому випадку як же треба чинити? Треба їсти й страждати за їжу. Мабуть, це норма. **Я згадав, як я їв. Майже завжди навстоячки, украй поквапливо (можуть відняти), недбало, без інтересу. Я очікував за їжу відплати, і вона наставала, ця відплата, — хвороби, спазми, нудота.** Я ковтав порошки, щоб нейтралізувати цю небезпеку від їжі. Мені здавалося, наука, медицина позбавлять мене від цієї небезпеки. У величезній кількості я поглинав ліки, отруюючи себе цим ще більше. Однак фінал був сумний, згубний. **Я перестав їсти.** Мабуть, **численність умовних доказів запевнила мене у смертельній небезпеці їжі.** Ця відмова від їжі двічі виникала в моєму житті. І я не розумів, звідки вона походить. І тільки тепер картина ставала ясною, виразною, страшно. Умовні нервові зв'язки діяли з наростаючою силою».

Караюча рука карала за їжу. Але груди матері були їжею лише в дитячому віці. **Надалі груди матері стали персоніфікувати жінку, любов, сексуальність.** «Виходить, і за образом жінки мені малювалася караюча рука? Виходить, однаковою мірою я повинен був страшитися жінки, уникати її, чекати відплати, покарання? Із трепетом я перегорнув свої спогади. Із трепетом згадав моє юнацьке життя. Мої перші кроки. Мої перші любовні зустрічі. Так, **немає сумніву — я уникав жінки. Я уникав і одночасно прагнув її.** Я прагнув її, щоб бігти від неї, зляканий очікуваною

відплатою. Сцени з дитячого життя розігрувалися в мої дорослі роки. Але ж я не завжди уникав? Так, не завжди. Не кожна жінка лякала мене. Мене лякало те, що лякало дитину. Але чого саме я страшився, будучи дорослим? Якої відплати я чекав? Які прикrostі обіцяла мені жінка? Я згадав **сцену вбивства, бачену мною в дитинстві («Постріл»)**. Чоловік застрелив коханця своєї дружини. **Караюча рука, озброєна громом, ударом, пострілом, відплатилася за жінку, яка майже гола прибігла до нас на веранду. Хіба це не доказ небезпеки жінки? Хіба не йде за нею назирці — постріл, удар, ніж? Жінка — це любов. Любов — це небезпека»**.

І останній приклад фрактального розгортання вкрай zdeформованої свідомості письменника, який він також наводить сам із ясністю й чіткістю професійного психоаналітика:

«Я згадав історію про те, **як уперше в мене виник серцевий напад («Фінал»)**. Що відбулося тоді? Була вечірка, банкет. **Сестра милосердя Клава повела мене у свою кімнату. Ми там цілувалися.** Потім я виїхав у село, у полк. Ліг у постіль над ранок, годин, імовірно, у п'ять. **А о шостій годині перші бомби впали на село. Я з точністю пам'ятаю. Я засинав зі спогадами про цю жінку. І ледь я заснув, як страшний вибух бомби потряс будинок.** Мій мозок, можливо, в той ранок ослаблений алкоголем, сприйняв цей удар як провину. **Ожили давні інфантильні уявлення.** Треба було уникнути подальших «ударів», подальших зустрічей із цією жінкою. **Я відчув себе погано. Я став задихатися. Відповідь організму була невротичною, бурхливою.** І разом з тим доцільною — я полишив «небезпечні» місця, **розірвав небезпечний зв'язок»**.

Це тривало протягом усього життя Михайла Зоценка, інколи отримуючи пом'якшений варіант фрактального прояву: **«Не розриваючи зв'язків, я йшов від цих зв'язків, тікав від них» [88]**.

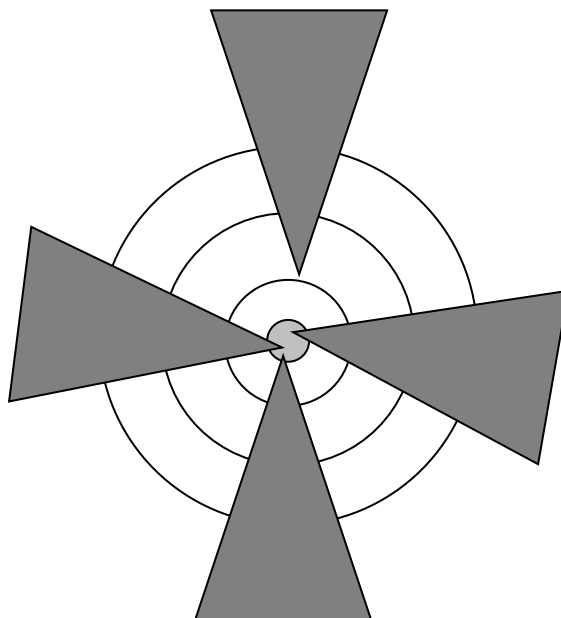


Рис. 4.2.4. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Михайл Зошенко)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Так само чітко усвідомлював своєрідність свого шляху в мистецтві й чинники, які вплинули на формування власної творчої особистості, кінорежисер і сценарист Луїс Бунюель.

Він також подає власні «паспортні» часо-просторові дані (у книзі «Моє останнє зітхання»).

«У селі, де я народився 22 лютого 1900 року, **середньовіччя**, можна сказати, **затяглося** до першої світової війни. **Ізольоване, інертне суспільство, відзначене чіткими класовими відмінностями**. Повага, субординація трудового народу стосовно сеньйорів, великих землевласників здавалися непорушними звичаями, що йдуть у глибину століть. Кероване дзвоном церкви Пилар, життя текло рівно, монотонно, по колись заведеному порядку для кожної пори року. Дзвони сповіщали про церковні церемонії (меси, вечерні, моління) і про повсякденні події, скажімо про настання смертної пори...».

Він же називає і три основних чинники, що сплелися в одне і вплинули на особливості «часо-просторової конфігурації» психіки власної творчої особистості: «смерть», «віра», «секс»: «Саме в Каланді я вперше зіткнувся зі **смертю**, яка разом із **глибокою вірою** і **статевим інстинктом**, що зароджувався, стала **невід'ємною частиною мого життя у творчості**. Одного разу, коли я прогулювався з батьком у маслиновому гаї, вітер доніс запах чогось терпкого й бридкого. Через сотню метрів від нас лежав здохлий осел, роздуте й роздерте тіло якого стало здобиччю десятка грифів і декількох собак. Це видовище й притягало мене, і відштовхувало одночасно. Наситившись, птахи важко піднімалися в повітря. Місцеві селяни не ховали здохлих тварин, вважаючи, що їхні останки вдобрюють землю. Я стояв немов зачарований, смутно відчуваючи в цій картині якийсь **метафізичний смисл**. Батько ледь відтягнув мене.

<...> На похороні простих людей труни ставили відкритими перед воротами церкви. Священики співали. Вікарій ходив навколо жалюгідного катафалка, кропив його святою водою й кидав щіпки попелу на груди померлого, піднімаючи на хвилину покривало, яким він був закритий. (**Щось подібне можна побачити у фінальній сцені фільму** [режисер якого — Луїс Бунюель — *О. К.*] **«Грозовий перевал»**.) Важкий дзвін дзвонив по покійному. Тільки-но труну піднімали, щоб нести на цвинтар, лунав несамопитий лемент матері: «О, сине мій! Ти залишаєш мене одну! Я ніколи більше тебе не побачу!». До її стогонів приєднувалися сестри покійного й інші родички, а часом і сусідки, подружки, становлячи в такий спосіб хор плакальниць — «планідерас». Смерть постійно нагадувала про себе, вона була частиною життя, як у середні століття. Так само й віра. Виховані на догмах римського католицизму, ми ані на секунду не могли засумніватися в його універсальності. <...> Пануючий вплив релігії відчувався навіть у дріб'язках. Граючись, я служив месу на горищі в присутності своїх сестер. У мене було кілька предметів культу зі свинцю, стихар і риза» [46].

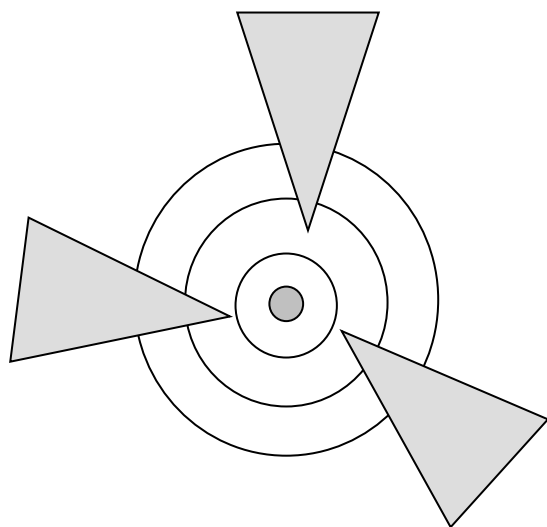


Рис. 4.2.5. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Луїс Бунюель)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

На відміну від моделі Володимира Набокова, який створює «ілюзорний простір» (див., наприклад, назву одного з романів — «Інші береги»), Гайто Газданов ніби провалюється в нього, несвідомо занурюється, що пояснюється високою мірою емпатії (яка є емоційним виходом за межі власного «Я»), забуванням себе під час занурення в інший світ — світ іншої людини або ситуації (див. автобіографічний роман «Вечір у Клер»).

Ще в дитинстві з ним трапилися дві події — зовнішня і внутрішня, — що буквально символізували це «зісковзування» в інший простір:

«З раннього мого дитинства я запам'ятав лише одну подію. Мені було три роки; мої батьки повернулися на якийсь час у Петербург, з якого незадовго перед цим виїхали; вони повинні були пробути там дуже небагато, тижня зо два. Вони зупинилися в бабусі, у великому її будинку на Кабінетській вулиці,

тому самому, де я народився. Вікна квартири, що була розташована на четвертому поверсі, виходили у двір. Пам'ятаю, що я залишився один у вітальній й годував мого іграшкового зайця морквою, яку попросив у куховарки. Раптом дивні звуки, що лунали знадвору, привернули мою увагу. Вони були схожі на тихе гурчання, що переривалося зрідка протяжливим металевим дзенькотом, дуже тонким і чистим. Я підійшов до вікна, але як я не намагався піднятися навшпиньках і що-небудь побачити, нічого не вдавалося. Тоді я підкотив до вікна велике крісло, піднявся на нього й звідти вліз на підвіконня. Як зараз бачу пустельний двір унизу й двох пильщиків; вони по черзі рухалися назад і вперед, як погано зроблені металеві іграшки з механізмом. Іноді вони зупинялися, відпочиваючи; і тоді лунав дзенькіт раптово затриманої пилки, що й затремтіла. **Я дивився на них як зачарований і несвідомо сповзав з вікна. Уся верхня частина мого тіла звисала у двір.** Пильщики побачили мене; вони зупинилися, піднявши голови й дивлячись нагору, але не промовляючи ні слова. Був кінець вересня; пам'ятаю, що я раптом відчув холодне повітря й у мене почали мерзнути кисті рук, не закриті рукавами, що відтягнулися назад. У цей час у кімнату ввійшла моя мати. Вона тихенько наблизилася до вікна, зняла мене, закрила раму — і зомліла. Цей випадок запам'ятався мені надзвичайно; я пам'ятаю ще одну подію, те, що трапилося значно пізніше, — і обидва ці спогади відразу повертають мене в дитинство, у той період часу, розуміння якого мені тепер уже недоступно.

Ця друга подія полягала в тому, що коли мене тільки-но навчили грамоти, я прочитав у маленькій дитячій хрестоматії оповідання про сільського сироту, якого вчителька з милості прийняла в школу. Він допомагав сторожу розтоплювати пічку, прибирав у кімнатах і дуже ретельно вчився. І от одного разу школа згоріла, і цей хлопчик залишився взимку на вулиці в суворий мороз. **Жодна книга згодом не справила на мене такого враження: я бачив цього сироту перед собою, бачив його мертвих батька й мати й обгорілі руїни школи; і горе моє було таким сильним, що я ридав дві доби, майже нічого не їв і дуже мало спав.** Батько мій гнівався й говорив:

— От, навчили так рано читати хлопчика, — от усе тому так і вийшло. Йому бігати потрібно, а не читати. Слава Богові, буде ще час. І навіщо в дитячих книжках такі оповідання друкують?».

Згодом таке «зісковзування» відбулося у світ книг і тривало все життя:

«Я тоді багато читав; пам'ятаю портрет Достоевського на першому томі його творів. Цю книгу в мене відібрали й сховали; але я розбив скляні дверцята шафи й з безлічі книг витягся саме том з портретом. Я читав усе не перебираючи, але не любив книг, які мені давали, і ненавидів усю «золоту бібліотеку», за винятком казок Андерсена й Гауфа. **У той час особисте моє існування було для мене майже невідчутним.** Читаючи Дон-Кіхота, я уявляв собі все, що з ним відбувалося, але **робота моєї уяви відбувалася без мене**, і я не робив майже ніяких зусиль. Я не брав участі в подвигах Лицаря Сумного Образу й не сміявся ні над ним, ні над Санчо Пансою; **мене взагалі начебто не було й книгу Сервантеса читав хтось інший.** Я думаю, що **цей час посиленого читання й розвитку, що був епохою мого цілком несвідомого існування, я міг би порівняти з найглибшою щирою непритомністю.** В мене залишалося лише **одне почуття, що остаточно дозріло тоді й уже згодом мене не полишало, почуття прозорого й далекого суму, цілком безпричинного й чистого.**

<...> Я опам'ятався від цього стану через рік, незадовго до вступу в гімназію. І вже тоді всі мої відчуття були мені відомі, і надалі відбувалося тільки зовнішнє розширення моїх знань, дуже незначне й дуже неважливе. Моє внутрішнє життя починало існувати всупереч безпосереднім подіям; і всі зміни, що відбувалися в ньому, відбувалися в темряві й поза якоюсь залежністю від моїх оцінок з поведінки, від гімназичних покарань і невдач».

Нагадаємо, що в цей період визрівають такі мозкові структури: відбувається формування третинних коркових зон у задніх відділах кори, які забезпечують виконання конкретних операцій, формування третинних зон блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують виконання формальних операцій. Визрівають еволюційно молодші фронтальні зони

передніх відділів кори великих півкуль, які переважно забезпечують аналітико-синтетичну діяльність мозку, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання. У сім років зупиняється процес росту кори і досягається вища точка інтенсивного розвитку вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення психічних новоутворень. Також відбувається визрівання задніх і передніх відділів мозку від перших до останніх (функція приймання, зберігання та переробки інформації), від первинних (проекційні, аналізаторні — зорова, слухова тощо) проекційних зон до вторинних й від них до третинних (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу) асоціативних зон.

Саме в цей період (у вісім років) у процесі онтогенезу творчої особистості Гайто Газданова трапився травмуючий вплив — помер батько:

«Батько мій помер, коли мені було вісім років. <...> ...ховав священик: дзвонили дзвони, яких він так не любив; і на тихому цвинтарі буйно ріс високий бур'ян. Я прикладався до воскового чола; мене підвели до труни, і дядько мій підняв мене, тому що я був занадто малий. **Та хвилина, коли я, ніяково висячи на руках дядька, заглянув у труну й побачив чорну бороду, вуса й закриті очі батька, була найстрашнішою хвилиною мого життя.** Гуділи високі церковні зводи, шаруділи плаття тіток, і раптом я побачив нелюдськи скам'янілу постать моєї матері. **У ту ж секунду я раптом зрозумів усе: крижане почуття смерті охопило мене, і я відчув хворобливу несамовитість, відразу побачивши десь у нескінченній далечині мою власну кончину — таку ж долю, як доля мого батька. Я був би радий умерти в ту саму мить, щоб розділити долю батька й бути разом із ним.**

У мене стемніло в очах. Мене підвели до матері, і її холодна рука лягла на мою голову; я глянув на неї, але мати не бачила мене й не знала, що я стою поруч із нею. Із цвинтаря незабаром ми поїхали додому; коляска підстрибувала на ресорах, могила мого батька залишалася позаду, повітря гойдалося переді мною. Усе далі й далі беззвучно сковзають кінські спини; ми повертаємося

додому, а **батько нерухомо лежить там; з ним загинув я, і мій чудесний корабель, і острів з білими будинками, який я відкрив в Індійському океані. Повітря коливалося в моїх очах; жовте світло раптом замигтіло переді мною, нестерпне сонячне полум'я, кров долила до моєї голови, і я дуже погано себе відчув. Удома мене уклали в постіль: я занедужав на дифтерит.**

Мені все життя здавалося — **навіть коли я був дитиною, — що я знаю якусь таємницю, якої не знають інші; і ця дивна ілюзія ніколи не полишала мене.** Вона не могла ґрунтуватися на зовнішніх даних: я був не більш і не менш освічений, ніж усе моє неосвічене покоління. Це було почуття, що існувало незалежно від моєї волі. **Дуже рідко, у найнапруженіші хвилини мого життя, я відчував якесь миттєве, майже фізичне переродження й тоді наближався до свого сліпого знання, до неясного збагнення чудесного.** Але потім я опам'ятовувався: **я сидів, блідий і знесилений, на тому ж місці, і як і раніше все навколишнє ховалося у свої кам'яні, нерухомі форми, і предмети знову знаходили той постійний і неправильний вигляд, до якого звик мій зір»** [59].

На схемі видно, що простір «потойбічної реальності» (реальності «таємниці», «дивної ілюзії») є більш реальним, ніж фізичний простір навколо особистості:

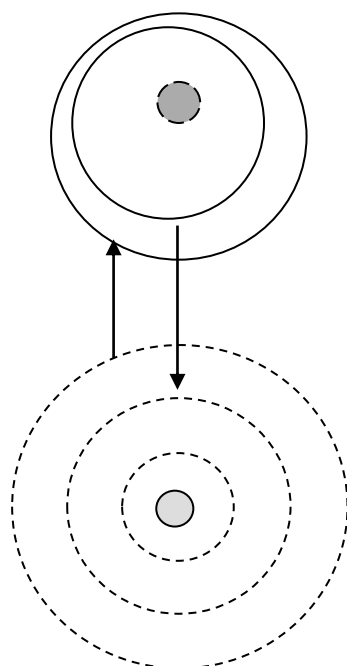


Рис. 4.2.6. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Гайто Газданов)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Якщо у Гайто Газданова процес «зісковзування» в інший простір векторно може бути визначений як занурення (варіант — падіння, якщо згадати епізод із раннього дитинства), то у Жана Поля Сартра цей вектор спрямований угору: розпочавши з невизначеності (тобто пустоти, ненаповненості індивідуальним змістом), протягом життя він піднімався нагору (за допомогою книг, а потім власної творчості, — загалом слів; не випадково й автобіографічний його текст має назву «Слова»:

«Якщо людська особистість визначається в боріннях із самою собою, я був невизначеністю у плоті й крові. Якщо любов і ненависть є дві сторони однієї медалі, я не любив нікого й нічого. З мене нічого взяти: тому, хто прагне подобатися, не до ненависті. І не до любові. Виходить, я Нарцис? Ні, навіть і не Нарцис. Цілком поглинений тим, щоб зачаровувати оточуючих, я забуваю про себе». «Культура просочила мене наскрізь, і я за допомогою випромінювання повертаю її своїй родині, як ставок повертає вечорами сонячне тепло» [264].

З дитинства письменник існував у вигаданому світі культури й книги:

«Я розпочав своє життя, як, цілком імовірно, і скінчу його серед книг».

«Даремно я став би шукати у своєму минулому строкаті спогади, радісну відчайдушність сільського дитинства. Я не длубався в землі, не розоряв гнізд, не збирав рослин, не стріляв з рогатки у птахів. Книги були для мене птахами й гніздами, свійськими тваринами, стайнею й полями. Книги — це був світ, відбитий у дзеркалі; вони мали його нескінченну щільність, різноманіття й непередбаченість». «Розтягнувшись на килимі, я пускався в подорожі по Фонтенелю, Аристофану, Рабле; фрази чинили мені фізичний опір: їх

доводилося розглядати з усіх боків, кружляти навколо так близько, робити вигляд, начебто йдеш, і раптово повертатися, щоб захопити їх зненацька, — найчастіше вони так і не видавали своєї таємниці. **Я був Лаперузом, Магелланом, Васко да Гамою, я відкрив дивовижні племена: «хеатонтиморуменос» у комедії Теренція, перекладеній олександрійським віршем, «ідіосинкразію» у праці з порівняльного літературознавства, «Апокопа», «хіазм», «парангон» і тисячі інших загадкових і недоступних готтентотів виникали раптом десь наприкінці сторінки, миттєво вносячи плутанину в цілий абзац. Про зміст цих непіддатливих і темних слів мені довелося довідатися тільки років через десять — п'ятнадцять, але вони й понині зберегли для мене свою непрозорість: це перегній моєї пам'яті» [264].**

«У книжкових полицях я відтепер бачив храм. Онук служителя культу, я жив на даху світу, на шостому поверсі, на найвищій гілці священного дерева: її стовбуром була шахта ліфта. Я ходив по кімнатах, виходив на балкон, дивився зверху вниз на перехожих<...>...потім повертався в КЕЛІЮ або ПЕРЕДХРАМ'Я, так, власне кажучи, моє «я» взагалі його не полишало». Коли мати водила його в Люксембурзький сад «ці низинні краї спозирали лише порожню оболонку: моє переможне «я» не залишало свого сідала. Гадаю, що воно там і понині. У кожної людини свої природні координати: рівень висоти не визначається ні домаганнями, ні гідностями — усе вирішує дитинство. Моя висота — шостий поверх паризького будинку з видом на дахи. У долинах я задихався, низини мене пригнічували: здавалося, я на планеті Марс й ледве тягну ноги, мене розплющувала сила тяжіння. Варто було мені піднятися на горбок, я блаженствував; я повертався на свій символічний шостий поверх, вдихав розріджене повітря витонченої словесності, всесвіт уступами розташовувалася біля моїх ніг, і кожний предмет принижено молив про ім'я, дати йому ім'я значило одночасно й створити його, і опанувати ним. Якби не впав я в цю капітальну оману, я б у житті не став письменником» [264].

Уже дорослим Сартр так оцінив свій дитинний простір:

«Сьогодні, 22 квітня 1963 року, я правлю цей рукопис **на десятому поверсі** нового будинку; у відкрите вікно я бачу цвинтар, Париж, блакитні пагорби Сен-Клу. Здавалося б, я невинуватий. І, однак, усе змінилося. Якби в дитинстві я домагався цього високого положення, у моїй пристрасі до голубників можна було б убачити плід честолюбства, марнославства, бажання відігратися за маленький зріст. Але все було інакше: **мені ні до чого було дертися на своє священне древо — я вже сидів на ньому і просто не прагнув злазити.** Я й гадки не мав про те, щоб піднятися над людьми; я **прагнув бути в повітряному просторі серед ефемерних подоб світу речей.** У наступні роки я не тільки не прагнув до повітроплавання, але всіляко намагався опуститися на дно — знадобилися свинцеві підшви <...> **...нескорима легковагість тримала мене на поверхні.** Зрештою мій висотомір зіпсувався, і тепер я **іноді аеростат, іноді батисфера, іноді й те й інше разом, як і належить нашому братові;** за звичкою я **проживаю в повітрі й без особливої надії на успіх втручаюся в усе, що діється внизу»** [264, с. 367–479].

Тому можна просто розвернути газданівську часо-просторову модель на 180 градусів — і отримаємо модель Сартра:

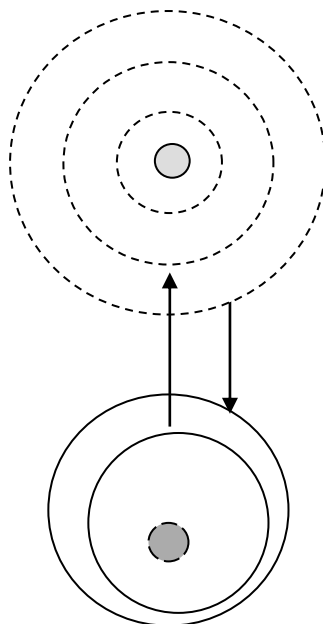


Рис. 4.2.7. Модель індивідуалізованого простору творчої особистості (Жан Поль Сартр)

Пояснення до рисунку. Стрілочками позначено взаємовпливи навколишнього середовища й творчої особистості, що формується, центричні кола як певні психічні структури у різні періоди визрівання мозкових структур та відповідних періодів розвитку особистості. Маленькі кола символізують зовнішні впливи

Таким чином, на прикладах декількох (досить довільно вибраних з величезного масиву проаналізованих текстів життя і творчості авторів ВХТ) моделей індивідуалізованого простору творчих особистостей авторів вербально-художнього тексту видно, що діють одночасно дві різноспрямовані сили: щоразу авторський хронотоп тяжіє до *неповторності* (порівняно з іншими індивідуалізованими просторами інших особистостей) й *повторюваності* (відносно свого неповторного часо-просторового атрактору, що є завжди різний у співставленні з іншими просторами і завжди однаковий, що дорівнює собі).

Тобто неповторні індивідуальні фрактали кожного з авторів вербально-художнього тексту, якщо розташувати їх серед решти таких само неповторних фракталів інших авторів ВХТ, будучи поміщеними до іншої сітки координат (біографічні події, життєвий шлях, особливості творчого доробку тощо), відразу ж виявляються однорідними, однаковими за структурою.

Цікаво було б простежити повторюваність основних типів фракталів у межах тієї чи іншої культури, епохи, нації, чи просто жанру або художнього напрямку/угруповання, географічного локусу, створивши «часо-просторові паспорти», як ми зробили це стосовно окремих творчих особистостей (знову ж таки згадаємо топорівські характеристики «московського» чи «петербурзького» «текстів»). Але це вже тема для окремого дослідження.

4.3. Психофрактальна концепція літературної творчості в юності

На основі дослідження нами було створено авторську психофрактальну концепцію літературної творчості в юності, яка, ґрунтуючись на основних положеннях системно-стратегічної концепції творчої діяльності, передбачає трактування літературної творчості в юності у вимірах теорії динамічних систем як один з низки самоподібних фракталів, серед яких і первісна матриця особистості, що починає формуватися від народження (або навіть у пренатальному періоді) та поступово проходить всі етапи онтогенезу творчої особистості у відповідності до визрівання певних мозкових структур і впливів середовища у сенситивних періодах, і психічна структура особистості, і вербально-художні тексти, створювані літературно обдарованою творчою особистістю, і взагалі «стиль життя» творця.

Первісна матриця спочатку формується під впливом середовища, а потім починає «самоповторюватися», породжуючи структурно подібні форми, серед яких і створювані літературно обдарованою творчою особистістю вербально-художні тексти, і стереотипи поведінки, і організація реального індивідуального простору (інтер'єр, житло, інші просторові характеристики навколишнього середовища).

Процес літературної творчості відповідає характеристикам фракталу, а «вимірювання» хаотичних процесів здійснюється за допомогою виявлення атракторів: 1) механізмів самої мови й мовлення (механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні; 2) індивідуальних особливостей творчої особистості, які формуються у процесі її онтогенезу.

Атрактори першого рівня — комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атрактори другого — онтогенетичні чинники, які, з одного боку, впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ (і в остаточному результаті сприяють створенню неповторного, принципово нового тексту), а з іншого — змушують несталу, хаотичну систему

завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних завершених форм.

Типи атракторів виокремлюються за оціночною віссю (позитивні, негативні, змішані), векторною спрямованістю взаємовпливів особистості та середовища, а також за окремими характеристиками середовища (розмірні, візуальні, аудіальні, тактильні характеристики, географічні, кліматичні тощо), завдяки яким формується індивідуальнісна, неповторна «конфігурація» творчої особистості.

Процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором» відбувається за фрамою S: у першому — пасивному — періоді (ввігнута частина лінії S) відбувається формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних), особистість зазнає різних впливів певних часо-просторових чинників, і таким чином формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця.

На початковому етапі (10–12 — 17–18 років) відбувається засвоєння чужих засобів (особливо якщо трапляється «феномен зустрічі»), який відіграє двояку роль: позитивну, даючи творчий зразок для особистості, що тільки формується, — і негативну, оскільки відбувається первинна дисипація первинного простору в початківця): застосовуючи творчий взірець, юна творча особистість намагається відтворити власний простір, власну матрицю за допомогою чужих комунікативних фрагментів, що призводить до конфлікту і наступної «кризи невідповідності».

У віці близько 10 років (з діапазоном індивідуального коливання від 10 до 14), відбувається атракція, яка виражається у спробі відгородження реального фізичного простору. Юна творча особистість створює саме індивідуальний, відгороджений від інших, потаємний простір, де намагається влаштувати життя за власними законами.

Для того, щоб відтворити власний первісний простір, творча особистість, що тільки формується, повинна розламати чужі комунікативні фрагменти й створити з них власну конфігурацію.

Оскільки в період юності завершується формування абсолютно всіх мозкових структур і настає період регресії та ревізії попереднього досвіду, то кризові стани, у яких опиняється юна творча особистість, посилюються, накладаючись на неможливість відтворити власний простір.

Тому на цей період припадають різноманітні «втечі» — у пошуках власних засобів творчого самовираження, які б відповідали первинній часо-просторовій моделі, юна творча особистість або покидає творчі спроби, або змінює реальний географічний простір (переїзди), або навіть намагається відмовитися від самого життя.

Таким чином, у період юності відбувається вторинна атракція як друга спроба відновлення власного первинного простору. На відміну від першої, вона має вже «віртуальний» характер, тобто виявляється у спробі створити оригінальний, неповторний вербально-художній текст, структурно подібний власній часо-просторовій первісній матриці.

Тільки в цьому періоді можна говорити про власне творчість, яка розпочинається саме в юнацькому віці — внаслідок проходження творчою особистістю всіх етапів онтогенезу.

Первісна (дитинна) часо-просторова матриця є своєрідною «формулою» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних і діє упродовж усього життя.

Під час онтогенезу творчої особистості й подальшого самовиявлення її через самостійну творчість одночасно діють дві різноспрямовані сили: щоразу авторський хронотоп тяжіє до неповторності (порівняно з іншими індивідуалізованими просторами інших особистостей) й повторюваності (відносно свого неповторного часо-просторового атрактору, що є завжди різним у співставленні з іншими просторами і завжди однаковим, що дорівнює собі).

Неповторні індивідуальні фрактали кожного з авторів вербально-художнього тексту, якщо розташувати їх серед решти таких само неповторних фракталів інших авторів ВХТ, будучи поміщеними до іншої сітки координат

(біографічні події, життєвий шлях, особливості творчого доробку тощо), відразу ж виявляються однорідними, однаковими за структурою. Можна окремо простежити повторюваність основних типів фракталів в межах тієї чи іншої культури, епохи, нації, чи просто жанру або художнього напрямку/угруповання, географічного локусу, створивши відповідні «часо-просторові паспорти».

Схематично процес формування літературно обдарованої особистості можна передати за допомогою наступної схеми (див. рис. 4.3.1):

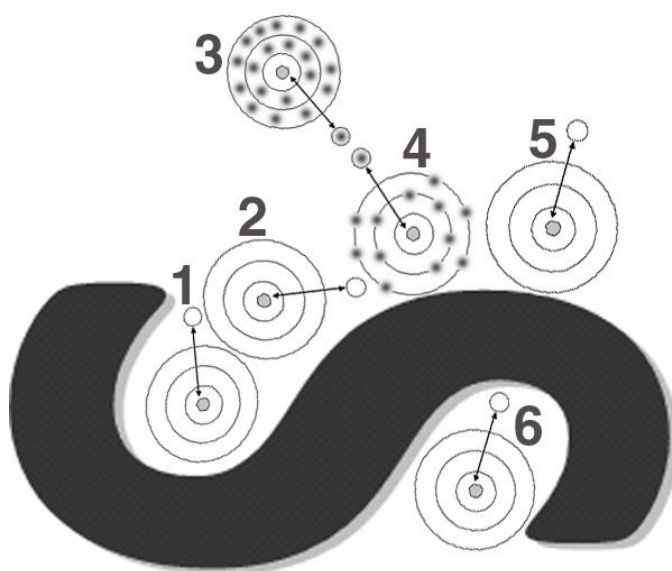


Рис. 4.3.1. Психофрактальна модель літературної творчості в юності

Де **1** — первісна часо-просторова матриця, **2** — первісна атракція (відгородження власного реального фізичного простору), **3** — творчий взірєць, **4** — вторинна атракція і первісна дисипація (намагання створити власний віртуальний простір у вигляді власного тексту за допомогою чужого фракталу — чужих комунікативних фрагментів), **5** — перші спроби створення власного оригінального тексту за допомогою власних комунікативних фрагментів (період юності), **6** — первісна дитинна глибинна матриця, що лежить в основі власної оригінальної творчості і буде породжувати низку самоподібних фракталів-текстів протягом усього життя творця — автора вербально-художніх текстів.

Висновки до четвертого розділу

1. Процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором» відбувається таким чином: у першому — пасивному — періоді (ввігнута частина лінії S) формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних) відбуваються різні впливи на неї певних часо-просторових чинників, і таким чином формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця. Ця матриця під час завершального етапу становлення і остаточного визрівання всіх мозкових структур (опукла частина фрази S) вимагає нового втілення — у творчої особистості виникає свого роду «відповідь» на зовнішні впливи — бажання створити власний віртуальний простір (простір власне самостійної — оригінальної творчості), який спочатку проявляється у створенні власного *реального* простору. Оскільки ж вона ще не знає, як, за допомогою яких власних засобів, зробити це, на початковому етапі відбувається засвоєння чужих засобів (особливо якщо відбувається так званий «феномен зустрічі», який відіграє двояку роль: позитивну, даючи творчий зразок для особистості, що тільки формується, — і негативну, через те що відбувається первинна дисипація первинного простору в початківця).

4. Стосовно вербально-художньої творчості і в термінах семіотики: відбувається засвоєння юною творчою особистістю чужих комунікативних фрагментів (КФ) і комунікативних контурів висловлювання (КВ), за допомогою яких творець-початківець намагається побудувати власний віртуальний простір. Тому з-під його пера виходять вторинні, несамостійні, наслідувальні твори, а головне — власна часо-просторова матриця вступає в конфлікт із чужими засобами її вираження.

5. У період юності завершується формування абсолютно всіх мозкових структур і настає період регресії і ревізії попереднього досвіду, що пояснює кризові стани, у яких опиняється юна творча особистість. Саме на цей період

припадають різноманітні «втечі» — починаючи від поїздок в інші місця (міста, села, країни) чи відмова від творчості до спроб накласти на себе руки (втеча в «інші світи»). Під час цієї ревізії, що є поверненням не тільки до попереднього досвіду, але й перш за все поверненням до первинної часо-просторової матриці, відбувається пошук власних засобів творчого самовираження, які б відповідали первинній часо-просторовій моделі. У період юності відбувається вторинна атракція як друга спроба відновлення власного первинного простору. На відміну від першої (що відбувається у віці приблизно близько 10 років, з діапазоном індивідуального коливання від 10 до 14), вона має вже «віртуальний» характер (перша атракція пов'язана із спробою відгородження реального фізичного простору). Перші спроби відновити власний первинний простір відбуваються у віці приблизно 10–12 років і пов'язані з відгородженням власного фізичного простору.

6. З погляду вікової періодизації, точніше стосовно визрівання певних мозкових структур цей період (від 9 років до 16 — залежно від індивідуальних особливостей визрівання) характеризується так. Кількість синапсів досягла рівня, що є нормою для дорослих [синапси пов'язані зі здібностями до набуття досвіду] (ще у 7 років). Це завершальний етап поступового перенесення основних центрів, що регулюють психіку та поведінку, з підкоркових структур до кори великих півкуль. Завершується структурна організація та розвиток у напрямку визрівання задніх та передніх відділів мозку від перших до останніх (функція приймання, зберігання та переробки інформації), від первинних (проекційні, аналізаторні — зорова, слухова тощо) проекційних зон до вторинних (більш складна обробка сигналів, зокрема, звіряння поточної інформації зі змістом пам'яті) й від них до третинних (остаточне завершення формування образів на основі міжсенсорного впливу) асоціативних зон. Завершується процес росту кори (вже на період 7 років). Завершується інтенсивний період розвитку вторинних та третинних зон кори великих півкуль, що є фізіологічними передумовами виникнення психічних новоутворень (також у сім років). Відбувається остаточне визрівання

фронтальних зон передніх відділів кори великих півкуль, які є еволюційно молодшими і визрівають останніми (ближче до 7 років) і переважно забезпечують аналітико-синтетичну діяльність мозку, беруть участь у побудові програм поведінки й контролюють їх виконання. У 6–8 років (найбільш інтенсивно, триває до 12) відбувається визрівання третинних зон блока програмування поведінки (фронтальні зони), що забезпечують виконання формальних операцій.

7. Первісна (дитинна) часо-просторова матриця є своєрідною «формулою» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних. Причому первісна матриця (і прагнення її постійного відновлення, особливо під час кризових ситуацій, діє упродовж усього життя). Це підтверджується і випадками «затриманої творчості»: навіть якщо творець спочатку пішов протилежним до своєї «природи» й онтогенетичної «матриці» шляхом, то все одно (приблизно в середині життєвого шляху) «пружина», що розтяглася до своєї межі, починає стрімко згортатися, повертаючись до притаманного їй первісного стану, тобто до розгинання фрами S. Коли відбувається повернення до себе, до своєї онтогенетичної матриці, творець, як то було у випадку Дана Марковича, «вперше відчуває життя» «за довгі роки мовчання й скутості». Отже, навіть «затримана творчість» відбувається за загальними законами, тільки дія їх, відтягнена в часі, згодом виявляється ще більш інтенсивною, оскільки завдяки доцентровим процесам прискорюється швидкість повернення до першооснов особистості, до її власної онтогенетичної матриці. Таким чином, у разі штучної затримки процесу літературної (і ширше — художньої) творчості через тривалий період відбувається бурхливе, інтенсивне повернення до власної онтогенетичної (гуманітарної) матриці.

8. Можна говорити про «геополітичну» природу людської психіки, досліджуючи вплив географічного простору і на формування окремої особистості, і на специфіку характеру окремої нації, вбачаючи не випадковий зв'язок між особливостями ландшафту і своєрідністю національного менталітету або окремої творчої особистості. У літературно-художньому типі

письма (на відміну від філософського) на перший план виходить своєрідність, неповторність ландшафту (і ширше — часо-просторових впливів від широкого загального «геополітичного» простору до мікропростору, згорненого до інтер'єру). Географічні образи немов пронизують певну культуру, надають їй неповторності й унікальності, при цьому просторовість тлумачиться як «простір процесів, узятих разом з думкою про них, із практикою», а родові географічні образи (місце, район, простір, територія) є генетично взаємозалежними, оскільки діяльність по усвідомленню, ідентифікації змістів веде до їхнього природного впорядкування. Особистість постає як конфігурація життєвого простору, інстинкт виживання індивіда спонукає до інтеграції в життєве середовище через структурування особистості. Доречно говорити про автономне існування географічних образів, які ніби живуть і розвиваються всередині художніх творів за власними законами.

9. У термінах семіотики в такому випадку кажуть про функціонування своєрідних аналогів КФ (чи ширше — наративних структур дискурсу), явлених у географічних (часо-просторових) вимірах. Можна говорити про типологію декількох творчих особистостей, поєднаних загальним «текстом культури». Тіло і простір формують одне одного, «тілесної партитури». Цю тілесну партитуру можна відтворити за допомогою складання детальних часо-просторових паспортів на різних творчих особистостей. Переважна більшість авторів вербально-художніх текстів ясно усвідомлює те, що саме «просторовість» живе в них і в них проявляється в різних формах.

10. Під час онтогенезу творчої особистості й подальшого самовиявлення її через самостійну творчість одночасно діють дві різноспрямовані сили: щоразу авторський хронотоп тяжіє до неповторності (порівняно з іншими індивідуалізованими просторами інших особистостей) й повторюваності (відносно свого неповторного часо-просторового атрактору, що є завжди різним у співставленні з іншими просторами і завжди однаковим, що дорівнює собі). Неповторні індивідуальні фрактали кожного з авторів вербально-художнього тексту, якщо розташувати їх серед решти таких само неповторних

фракталів інших авторів ВХТ, будучи поміщеними до іншої сітки координат (біографічні події, життєвий шлях, особливості творчого доробку тощо), відразу ж виявляються однорідними, однаковими за структурою. Можна окремо простежити повторюваність основних типів фракталів в межах тієї чи іншої культури, епохи, нації, чи просто жанру або художнього напрямку/угруповання, географічного локусу, створивши відповідні «часо-просторові паспорти».

Вміст розділу відображений у таких публікаціях:

1. Затриманий процес літературної творчості як окремий прояв дії часо-просторових «атракторів» під час онтогенезу творчої особистості [126].
2. Процес літературної творчості як окремий прояв «просторового самовиявлення» особистості [140].
3. Психологічні особливості індивідуалізованого простору письменників та поетів [142].
4. Аналіз індивідуальних хронотопів авторів вербально-художніх текстів [117].
5. Дослідження індивідуальної специфіки часо-просторових матриць літературної творчості [120].
6. Психологічні особливості літературної творчості Марини Цветаєвої в період юності [143].

РОЗДІЛ V

ЗДІБНОСТІ ДО ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ, ЗДІБНОСТІ ДО ОБРАЗОТВОРЧОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ТА ЗДІБНОСТІ ДО МАТЕМАТИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ: ПОШУК УНІВЕРСАЛІЙ

У п'ятому розділі з метою пошуку універсалій порівнюються здібності до літературної творчості, здібності до образотворчої діяльності та здібності до математичної творчості; при цьому здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності постають як прояви загальної художньо-просторової обдарованості, а здібності до літературної та математичної творчості — як два різних типи просторової обдарованості.

5.1. Здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності як прояви загальної художньо-просторової обдарованості

Одним з експериментальних методів перевірки гіпотези про те, що в ролі атракторів хаотичного творчого процесу можуть бути розглянуті часо-просторові чинники, котрі спочатку впливають на творчу особистість під час її зростання, а потім «вибудовуються» нею відповідно до первісної матриці, сформованої у процесі онтогенезу, ми обрали порівняння здібностей до літературної творчості та здібностей до образотворчої діяльності як двох споріднених типів прояву загальної художньо-просторової обдарованості.

Як відомо, величезна кількість видатних письменників і поетів одночасно відзначилися в історії мистецтва як талановиті живописці, і навпаки, талановиті художники часто прекрасно володіли словом, залишивши мемуари, листи, щоденники або навіть самостійні твори, які мають велику художню цінність (про це, наприклад: [78]). Врахувавши загальновідомий факт, що вербально-художня обдарованість є спорідненою із живописною, ми припустили, що у процесі онтогенезу кожної такої «бінарно обдарованої» особистості (існує також термін «біпрофесіонали» [103], який прийшов на зміну колишньому —

досить розпливчастому — терміну «поет-художник») формується єдина матриця, котра потім проявляється однаковим чином.

Ми здійснили ретроспективний констатувальний експеримент, порівнявши три типи даних про розвиток на двох основних етапах онтогенезу бінарно обдарованої творчої особистості (формування особистості та період самостійної творчості): 1) біографічні дані, які допомагають реконструювати «первісну матрицю» (вплив часо-просторових чинників — атракторів під час онтогенезу творчої особистості); 2) особливості творчої манери художника, який має ще й вербально-художню обдарованість; 3) особливості створення ним вербального тексту.

Для цього за допомогою контент-аналізу з'ясовувалося, як у процесі онтогенезу конкретної творчої особистості формувалася «первісна матриця», які «атрактори» впливали на розвиток творчої особистості і як це позначилося на особливостях творчої манери.

Для аналізу залучалися дані з автобіографічних творів (спогадів, мемуарів), а також самостійних літературних творів, створених художниками та бінарно обдарованими творчими особистостями (художниками, що володіють даром слова, і письменників, котрі проявили себе в живопису).

Були проаналізовані дані з життя і творчості 50 бінарно-обдарованих творчих особистостей. Серед них: Л. М. Андрєєв, К. М. Батюшков, М. К. Башкірцева, А. Бєлий, О. О. Блок, В. Я. Брюсов, Д. Д. Бурлюк, Д. В. Веневітінов, А. А. Вознесенський, М. О. Волошин, В. М. Гаршин, Ван Гог, М. В. Гоголь, С. М. Городецький, Д. В. Григорович, В. Гюго, С. Далі, А. А. Дельвіг, Г. Р. Державін, М. В. Добужинський, Ф. М. Достоєвський, В. А. Жуковський, В. В. Каменський, І. В. Кирєєвський, І. С. Їжакевич, П. В. Кирєєвський, Ю. І. Коваль, П. М. Колісник, К. О. Коровін, В. Г. Короленко, О. Є. Кручоних, М. Ю. Лєрмонтов, В. Г. Литвиненко, Д. Н. Мамін-Сибиряк, А. Матіс, В. В. Маяковський, М. П. Огарьов, В. Ф. Одоєвський, К. К. Павлова, К. С. Петров-Водкін, Л. С. Петрушевська,

Я. П. Полонський, О. С. Пушкін, О. М. Ремізов, О. М. Толстой, Л. М. Толстой, І. С. Тургенєв, В. В. Хлебніков, Т. Г. Шевченко, Б. Шульц.

Оскільки цей експеримент мав допоміжний характер і передбачав отримання додаткових відомостей про специфіку формування онтогенетичної просторової матриці у літературно обдарованих особистостей, то ми й не ставили за мету створення великої бази даних і — на її основі — детальної карти атракторів стосовно кожного з періодів «фрами S», відзначаючи окремі випадки просторових впливів у важливих онтогенетичних точках, пов'язаних із періодами визрівання основних мозкових структур.

Тобто якщо у випадку аналізу автобіографічних відомостей про авторів вербально-художніх текстів ми відбирали тільки тих особистостей, про кого з чотирьох основних періодів «фрами S» були наявні відомості про хоча б три з них (що звужувало коло досліджуваних: так, із попередньо проаналізованих 500 біографічних даних про авторів вербально-художніх текстів лише 100 виявилися такими, що містили докладні відомості про часо-просторові атрактори, які впливали на творчу особистість протягом її онтогенезу у період від народження до 20-27 років, решта ж 400 або не мали точних часо-просторових позначок, або містили уривчасті відомості стосовно різних періодів життя автора), то тут ми обмежувалися й поодинокими свідченнями стосовно того чи іншого періоду онтогенезу бінарно обдарованої особистості.

У всіх зазначених бінарно обдарованих особистостей спостерігалися аналогічні часо-просторові впливи у той чи інший період онтогенезу: формування первісної матриці відбувалося за тими ж законами, які ми відзначали під час аналізу біографічних даних авторів вербально-художніх текстів.

Покажемо результати аналізу на деяких прикладах (які збігалися з даними про не бінарно обдарованих авторів вербально-художнього тексту) — літературно обдарованих художників і образотворчо обдарованих письменників.

Перший приклад стосується художників Мстислава Добужинського і Кузьми Петрова-Водкіна.

Обидва вони крім живописної спадщини залишили мемуари, котрі свідчать про неабиякий хист письменника, досконале володіння словом. К. Петров-Водкін написав художню автобіографію «Хлиновськ. Простір Евкліда. Самаркандія» [222], М. Добужинський залишив «Спогади» [74].

Як свідчить автобіографічна довідка, Кузьма Сергійович Петров-Водкін (1878–1939) — «російський художник, теоретик мистецтва і письменник. Народився у Хвалинську (Саратовська губернія) <...> у сім'ї шевця; зумів отримати художню освіту за підтримкою місцевих купців. <...> У 1905 закінчив Московське училище живопису, ліплення й зодчества, де серед його наставників був В. О. Серов. Відвідував студію А. Ашбе в Мюнхені (1901) і приватні академії Парижа (1905–1908). <...>

У 1910-і роки складається особлива художньо-теоретична система Петрова-Водкіна, де головну роль грає принцип «сферичної перспективи», що дозволяє йому, зображуючи натуру в ракурсах зверху й збоку, передавати відчуття «землі як планети». По-своєму «планетарні», монументально-значні навіть його натюрморти...» [223].

Як показує аналіз тексту «Хлинівську...», ця «космічність» творчої манери має конкретні часо-просторові витоки і є проявом тієї самої «первісної матриці», котра сформувалася у процесі онтогенезу цієї творчої особистості, причому текст спогадів має ті самі «планетарні ознаки».

Наведемо уривок із 14 глави з повісті «Хлинівськ» — з описом сонячного затемнення:

«Сонцю наставав кінець. Замість неосяжного багаття світла — сіро-багряна пляма, оточена червонуватим колечком. У юрбі більше немає втримання: крики дужчають, ближні й далекі зливаються в один гул, що роздирає серце. Я застиг від страху, що насунувся на мене, вічної незвичайної ночі, від розпачу оточуючих. <...>

Це не хлинівці — це нишпорить дикими, неприбраною посівами землею стадо... Як у сні докочували ми до берега невідомої ріки й тут втратили розміри дня і ночі й утратили розміри небезпеки... І самі стали космічними... <...> чи був цей мій стан молитвою або заклинанням стихій, або це був вольовий екстаз, що зароджує племінні інстинкти вождя, але я знаю точно, що це було, можливо, **моє перше настроювання власного організму для його зустрічі із планетною подією, щоб зуміти дію на мене класичного жаху зробити творчою...**» [223].

До того ж сам ландшафт Хвалинська теж був «космічним», опуклим, «сфероподібним»:

«Хвалинськ з його особливим ландшафтом — пагорбами та Волгою, з його дійсністю містечка російської провінції багато в чому визначив особливості творчості К. С. Петрова-Водкіна» [58].

Такий самий вплив здійснили й численні ікони, що їх маленький Кузьма бачив з дитинства як неодмінний атрибут оточуючого предметного світу (як відомо, іконі притаманний особливий різновид просторової перспективи — зворотна перспектива), а надто — «враження від “колірного світіння речей”, побачених у хвалинському домі Тутіних <...>. У хатинці Пилипа Парфеновича на Проломній вулиці дванадцятирічний Кузьма вперше зустрівся з розкладеними в порцелянові баночки фарбами. Хлопчиком збирав він самородні охри, землі й камені, які в руках майстра “ставали звучними й придатними для роботи”, довідався про “процеси роботи над іконою — від заготовки левкасу до санкирного розкриття ликів і до движок”, побачив зображення Георгія Переможця, яке приголомшило його яскравістю білого, пурпурного, зеленого й рожево-жовтого, прописав на підновлюваній іконі “травчасті околичності й палати”, нарешті, виконав свій перший образ материнства — “Богоматір із гнівним немовлям”» [там же].

Ось як пізніше це дитяче сприйняття кольору буде передано засобами слова:

«У повсякденному житті ми тільки мимохиті стикаємося із предметами й не вловлюємо зв'язку між ними. Ми не зауважуємо сил, що утворюють предмет ізсередини, що виробляють його грані, що будують його осі й другу силу, котра обмежує спорудження предмета — тиск атмосфери, те, що в побуті йменується тлом, але що так само, як предмет, має свою форму і масу, які й не дозволяють бажанню предмета розширитися безмежно: кожна деталь на поверхні предмета характеризує цю боротьбу двох сил — спорудження й обмеження» [222].

Проблему вираження в мистецтві цього нового (космічного) світовідчування Петровим-Водкіним розглядає дослідниця Тетяна Кайсарова у статті «Сферична перспектива» [101].

Вона називає основні елементи сферичної перспективи: «різкий зсув ближнього й дальнього планів, що створює “ефект присутності” глядача усередині, у центрі зображеного на полотні; побудова зображення по похилих осях, що народжує відчуття обертання земної поверхні» [там же].

Дослідниця відзначає, що перш ніж перейти до обґрунтування й практичного використання «сферичної» перспективи, Петров-Водкін ретельно вивчає всі прийоми побудови простору різних епох і напрямків: «зворотну» перспективу давньоруської ікони, «італійську» і «глибинну» перспективи [там же].

І виводить свою власну систему, оскільки його приваблює ідея космічних зв'язків у природі — «“надворі” планетарний період розвитку людства, епоха революційних перетворень і соціальних змін» [там же].

Особливість цієї сферичної перспективи автор статті показує на основі аналізу малюнка Петрова-Водкіна «На крутосхилі», виконаного тушшю у 1920 році:

«Його незвичайність у тому, що пейзаж побачений немовби очами дівчат, що сидять на запаморочливій висоті. Тільки перебуваючи поруч із ними на пагорбі, можна саме так побачити крутосхил під ногами, а по його схилах дерев'яні хатинки, тісно приліплені одна до одної. Художній прийом уводить нас усередину зображення, щоб і ми могли общупати поглядом кожний

предмет. Перебуваючи в центрі зображуваного простору, промені нашого зору розходяться по окружності в усі боки, охоплюючи всю безмежну широчінь. У цьому прийомі Петров-Водкін бачив головну перевагу нової «сферичної» перспективи. Йому необхідно, щоб кожний, хто дивиться на його картини, відчув велич Всесвіту і грандіозність справ, що відбуваються в ньому» [там же].

Автор наводить «вербальну паралель» — вірш Миколи Рубцова «Видіння на пагорбі», у якому так само використана сферична перспектива, що «космічно всеохоплює все видиме й уявлюване»:

Взбегу на холм и упаду в траву. / И древностью повеет вдруг из дола! /
Засвищут стрелы будто наяву, / Блеснет в глаза кривым ножом монгола! /
Пустынный свет на звездных берегах / И вереницы птиц твоих, Россия, / Затмит
на миг в крови и в жемчугах / Тупой башмак скуластого Батыя... / Россия, Русь
— куда я ни взгляни! / За все твои страдания и битвы / Люблю твою, Россия,
старину, / Твои леса, погосты и молитвы, / Люблю твои избышки и цветы, / И
небеса, горящие от зноя, / И шепот ив у омутной воды, / Люблю навек, до
вечного покоя... / Россия, Русь! Храни себя, храни! / Смотри, опять в леса твои
и доли / Со всех сторон нагрянули они, / Иных времен татары и монголы, / Они
несут на флагах черный крест, / Они крестами небо закрестили, / И не леса мне
видятся окрест, / А лес крестов в окрестностях России. / Кресты, кресты... Я
больше не могу! / Я резко отниму от глаз ладони / И вдруг увижу: смиренно на
лугу / Траву жуют стреноженные кони. / Заржут они — и где-то у осин /
Подхватит эхо медленное ржанье, / И надо мной — бессмертных звезд Руси, /
Спокойных звезд безбрежное мерцанье... /

Автобіографічна довідка про Мстислава Валер'яновича Добужинського (1875–1957) містить такі відомості: «російський художник. <...> ...учився в Петербурзі, у малювальній школі Товариства заохочення мистецтв (1884–1885), а також (1899–1901) у Мюнхені в А. Ажбе й у Надбаньє (Угорщина) у Ш. Холлоші... <...>

Прихильник стилю модерн і символізму <...>. Був у першу чергу графіком, поетом лінії й ритму; працюючи у змішаній техніці або чистому малюнку тушшю, Добужинський присвятив свою творчість насамперед міському пейзажу, темі міста як такого, що входило зі своєю найбагатшою історичною спадщиною в пору соціальних катастроф. Типові для його пейзажів 1900-1910-х років глухі петербурзькі брендмауери навівають почуття безвихідності...» [72].

Знову ж таки порівнюємо ці дані про творчу манеру художника і його власні свідчення про часо-просторові впливи у процесі онтогенезу:

«Коли ми наймали квартиру в 7-й Роті, мене вразив вид з вікон, що виходили на бік, протилежний вулиці. Там був величезний пустир з якимись довгими незрозумілими льохами, що обросли високою травою, а позаду стояла глуха, дикого кольору стіна, теж чорна, найсумніша й найтрагічніша, яку можна собі уявити, із плямами вогкості, облуплена й з одним лише маленьким, підсліпуватим віконцем. Пустельна стіна вабила мене до себе нестримно. Я гадав — що причаїлося за цією стіною, де лише зрідка теплився тьмянний вогник у єдиному віконці? <...> Але в мені перемиг художник. Я відчув нескориму потребу цю страшну стіну зобразити, і з найбільшим хвилюванням і пильно, з напруженою увагою, з усіма її тріщинами й лишаями її й запам'ятав, уже любуючись нею... і вона перестала мене гнітити. Я щось переборював, і ця пастель була першим моїм справжнім творчим здобутком. <...>

І усе більше й більше мене вабило зображувати графічно сам по собі чіткий і геометричний Петербург» [73].

Про те ж саме враження від міста М. Добужинський написав у статті «Вигляд Петербурга» (і та ж сама «первісна матриця» проглядає в особливостях побудови вербального тексту):

«Але не тільки ця єдина краса Петербурга стала відкриватися моїм очам — можливо, ще більше мене вколов слід міста, його “надра” — своїм цілковито особливим безвихідним сумом, скупкою, але вкрай своєрідною мальовничою гамою й суворою чіткістю ліній. Ці сплячі канали, нескінченні паркани, глухі

задні стіни будинків, цегельні брандмауери без вікон, склади чорних дров, пустирі, темні колодязі дворів — усе вражало мене своїми найвищою мірою гострими й навіть моторошними рисами. Усе здавалося небувало оригінальним і тільки отут і існуючим, сповненим гіркої поезії й таємниці» [74].

А цей опис петербурзького тексту майже дорівнює живописному творові: структурно-тематичні елементи одні й ті самі — що у живописних роботах М. В. Добужинського, що у вербальному описі баченого в дитинстві і у дорослому житті петербурзькому просторі»:

«Я пильно вдивлявся у графічні риси Петербурга, удивлявся в кладку цегли голих, не оштукатурених стін і в цей їх «килимовий» візерунок, що сам собою утворюється в нерівності й плямах штукатурки, вивчив і міг напам'ять малювати важкі поруччя Єкатерининського каналу й ажурні — Фонтанки, квазіготичне мереживо поруччя ріки Мойки й візерунки інших чавунних ґрат на набережних. І ці саме ґрати, як і античні маски на замках вікон і воріт ампірних будинків <...> і мудрі жовті консолі, і підтримуючі навіси під'їздів — найбільше, мені здавалося, таїли в собі поезію петербурзької старовини» [73].

Отже, доволі чітко простежується вплив «первісної матриці»: зазнавши певних часо-просторових впливів під час онтогенезу, творча особистість надалі вибудовує самостійний індивідуальний простір відповідно до цієї матриці, причому цілком усвідомлюючи це — досить згадати процитоване іншим дослідником висловлювання О. Блока стосовно основних положень синергетики:

«Олександр Блок не знав синергетики, але, розмірковуючи про призначення поета, писав: “Три справи поета-художника: прилучитися до хаосу, привести його звуки в гармонію, внести її в світ”» [284, с. 38, цит. за: 15].

Ще більш наочним і, можна сказати, вражаючим є приклад великого російського письменника М. В. Гоголя, який не тільки добре малював, а й довгий час навчався живопису в Італії.

«Випадок Гоголя» може послужити майже ідеальною моделлю для демонстрації того, як одна й та сама просторова матриця послідовно постає

перед нами як неперервна низка самоподібних фракталів, причому не тільки у різні періоди онтогенезу творчої особистості, але й у «квантовому» вигляді: на прикладі цієї бінарно обдарованої людини можна унаочнено показати, як проявляє себе фрактальна природа організації психіки творця, структура його живописних творів і архітектоніка створюваного ним вербального тексту.

Продемонструвати це ми можемо завдяки трьом фрактальним візуалізаціям, що містяться у художньому альбомі «Малюнки російських письменників XVII — початку XX століття» [78].

Перший з них стосується організації первинного простору творця, який він намагався відтворити під час перебудови фасаду будинку у маєтку Гоголів:

«На малюнку з рукописної “Книги всякої всячини, або підручної енциклопедії” зображений передній і задній фасад будинку Гоголів у Василівці, яким він був до перебудови. Новий вигляд будинку і його внутрішнє оздоблення докладно обговорювалися в листуванні Гоголя з матір'ю.

“Я хотів було... спочатку дати йому фасад цілком у новому смаку, на зразок бачених мною в освіченій Європі; але поміркувавши, що це коштувало б багатьох переробок, до того ж іще не зрозуміють, переінакшать, і вийде бозна що, — зважився залишити зайві витівки й прикласти фасад, здійснення якого нічого майже не буде коштувати. <...> і тому я вирішив поставити вісім колон, по дві разом. Через це ганок ще розшириться, але вигляд уже буде прекрасний, як ви можете побачити з прикладеного при цьому фасаду. Колони ці доричного ордену, з доріжками, або виїмками по всій їх довжині, що слугує також чималою прикрасою. <...> У вітальні й спальні вікна та скляні двері в сад будуть мати готичний вигляд: це нині загальний смак, і в селі я знаходжу, що це буде чудово» (Лист до матері від 5 січня 1830 р.) [78, с. 109]. (Див. схему будинку у Василівці, додаток Д., рис. Д. 1).

Основні архітектурні елементи зображення: барокові арки, колони, готичні архітектурні конструкції (нервюри), — порівняємо із власноруч намальованими Гоголем архітектурними краєвидами під час перебування його в Італії та роздумами письменника про свою пристрасть до готики:

«Якби ж однак треба було віддати рішучу перевагу будь-якій з цих архітектур, то я завжди віддам її готичній. Вона суто європейська, витвір європейського духу і тому найбільше личить нам. Дивовижна її велич і краса перевершує всі інші. ... вона більше дає розгулу художникові. Уява живіше й полум'яніше спрямовується заввишки, ніж завширшки. І тому готичну архітектуру потрібно застосовувати тільки в церквах і будівлях, що високо підносяться. Лінії й безкарнизні готичні пілястри, вузько одна від одної, повинні летіти через усю будівлю. ...Величезніше вікна, різноманітніше їх форму, колосальніше їх висоту! легше, легше за шпіц! щоб усе, чим більше піднімалося догори, тим більше б летіло й просвічувалося» [78, с. 112–113]. (Див. схему готичного собору, додаток Д., рис. Д. 2).

Як бачимо, на малюнку Д. 2. і Д. 3 зображено всі ті самі колони, арки, готичні конструкції покрівлі й даху.

І, нарешті, візуалізація гоголівської фрази (див. рис. 5.1.3., 5.1.4.), блискуче виконане Андрієм Белим (*виділено мною* — О. К.):

«У Гоголя фраза немов вибухає, рознесена осколками підрядних речень, підпорядкованих головному, супідрядних між собою; порушена рівновага між іменником, прикметником, дієсловом; замість “1+1+1” — наприклад, “3+1+5”: “поглянув ... на листки, на мужиків, які... колись... працювали, орали, пиячили, візникували, обманювали” (2 іменники, 5 дієслів); або: “черство, необтесано, неладно, неструнко, негарно...” (5 прислівників) и т. ін.

Замість доричної фрази Пушкіна й готичної фрази Карамзіна — асиметричне **бароко**, обставлене **колонадою** повторів, що волають до фразування, з'єднані **дугами** вставних речень з уліпленими над ними вигуками, подібними до **ліпного орнаменту**» [78, с. 209].

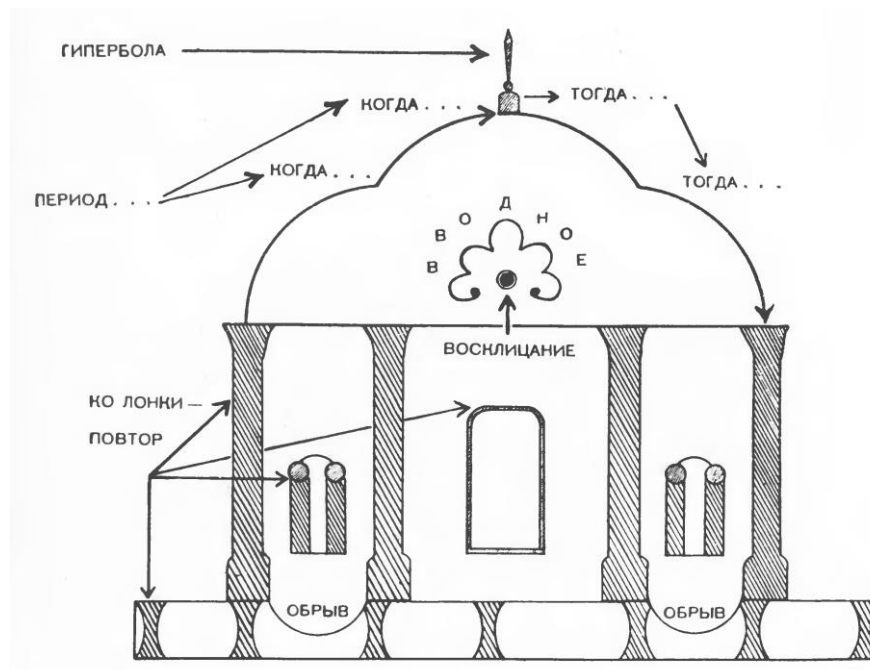


Рис. 5.1.1. А. Бєлий. Фраза Гоголя. Ілюстрація до книги «Майстерність Гоголя»

Порівняємо архітектуру фрази Гоголя із його текстовим описом ідеальної архітектури міста (щоб воно «робило приємність поглядам»):

«Місто повинно складатися з різноманітних мас, якщо хочемо, щоб воно робило приємність поглядам. Нехай у ньому сполучиться більше різних смаків. Нехай в одній і тій самій вулиці піднімається й похмуре готичне, і обтяжене розкішшю прикрас східне, і колосальне єгипетське, і перейняте струнким розміром грецьке. Нехай у ньому будуть помітні: і легко опуклий молочний купол, і релігійний нескінченний шпїц, і східна митра, і плоский дах італійський, і високий фігурний фламандський, і чотиригранна піраміда, і кругла колона, і кутасти обеліск. Нехай якомога рідше будинки зливаються в одну рівну, одноманітну стїну, але хияються то нагору, то вниз. Нехай різні вежі якнайчастіше різноманітять вулиці. Невже знайдеться такий смїливець або, краще сказати, несмїливець, який би рівне місце в природі насмїлився порівняти з видом стрїмчаків, обривів, пагорбів, що виходять один з іншого?» [78, с. 112].

У цьому контексті більш повно прочитується ключове положення семіотика Б. Гаспарова про «ландшафтність» висловлювання:

«Розгортання комунікації можна порівняти з переміщенням людини в навколишньому середовищі. Кожна така прогулянка має певну мету й відбувається в певному, більш-менш ясно наміченому напрямку. Але в той же час кожний конкретний крок змінює для нас і загальний вигляд ландшафту, що відкривається нам, і те мікросередовище, у якому ми маємо зробити наступний крок. Уся процедура відбувається, в основному, цілком звичним способом; і мускульні дії, і їхня співвіднесеність із перцептивними відчуттями у величезній більшості випадків розгортаються у вигляді автоматизованих, нерозчлінних «блоків». Однак ця повсякденна звичність того, що відбувається, не повинна закривати від нас того факту, що й наші дії, і їх фізичний і психологічний результат ніколи не повторюються. З кожним кроком ми потрапляємо в новий світ, якого ніколи раніше не було, знаходимо унікальне, чого ще ніколи не траплялося в точності сполучення передумов для наступної дії.

Якщо вилучити якийсь предмет — скажімо, камінь або рослину — з ландшафту, природною приналежністю якого він є, і помістити його на полицю серед інших подібних з ним предметів, місце яких відносно один одного буде визначатися відповідно до єдиного класифікаційного принципу — наприклад, на основі їхнього розміру, форми, ваги, кольору, — такий предмет набуде характеру фіксованого «елемента», що має певний набір ознак і відповідне місце в класифікаційній системі. Але на своєму природному місці, як частина відкритого й безперервного ландшафту, наш камінь не має ні повної виокремленості з середовища, ні сталості функцій. Він існує у проекціях на безліч інших компонентів ландшафту, близьких і далеких, утворюючи разом з ними те, що в нашому уявленні складається в різні образи пейзажу як цілого. Обриси таких образів є текучими: вони змінюються з кожною зміною ракурсу й освітлення, з кожним включенням у фокус уваги якогось нового компонента. У цьому смислі виявляється неможливим чітко регламентувати «функції», виконувані нашим каменем у формуванні того образу, у якому нам у тих або

інших випадках, у ході тих або інших наших дій з'являється навколишній ландшафт» [62, с. 147 та 110–112].

У главі «Художній простір у прозі Гоголя» книги «У школі поетичного слова: Пушкін. Лермонтов. Гоголь» Ю. М. Лотман відзначає: «художній простір являє собою модель світу даного автора, виражену мовою його просторових уявлень» [166].

Стосовно індивідуального простору Гоголя Лотман цілком справедливо помітив, що «художній зір Гоголя виховався під враженням театрального й образотворчого мистецтва. Давно вже відзначалося, що певні частини оповідання Гоголя являють собою словесні описи театралізованих епізодів.

Те ж саме можна сказати й про живопис. Якщо в “Тарасі Бульбі” Гоголь прямо зображує описувану їм сцену як картину, то в більш непрямій формі він неодноразово відсилає читача до чисто мальовничих засобів зображальності (порівн., наприклад, перетворення сцени в картину наприкінці “Ревізора”).

Приклади свідчать, що Гоголь часто, перш ніж описати ту або іншу сцену, перетворивши її в словесний текст, представляє її собі як втілену театральними або мальовничими засобами.

Але ототожнення того самого епізоду в його реально-побутовім, сценічному, мальовничім і літературнім втіленні виділяло — саме завдяки спільності сюжету — специфіку різних типів моделювання простору, розбивало ілюзію про безпосередню адекватність реального й художнього простору й змушувало сприймати цей останній як одну із граней умовної мови мистецтва» [там же].

Таким чином, можна говорити про існування єдиної первісної матриці, яка складається під час онтогенезу творчих особистостей, котрі мають подвійне обдаровання — живописне й художньо-вербальне.

Це доводить справедливість припущення про природу здібностей до літературної творчості та здібностей до образотворчої діяльності як двох споріднених типів прояву загальної художньо-просторової обдарованості,

особливості якої залежать від впливу «атракторів» — онтогенетичних часо-просторових впливів.

Розробці цієї проблеми може бути присвячене окреме дослідження, ми ж лише намітили загальні шляхи.

5.2. Здібності до літературної та математичної творчості як два різних типи просторової обдарованості

У попередньому підрозділі ми порівнювали здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності, розглядаючи їх як два споріднених типи прояву загальної художньо-просторової обдарованості.

Тепер, спираючись на загальноприйнятту думку про різність математичної та загальнохудожньої обдарованості, зробимо спробу порівняти дані про онтогенез зазначених типів творчих особистостей, припускаючи, що у процесі онтогенезу кожної з двох таких «протилежно» або просто по-різному обдарованих особистостей формуються різні матриці, котрі потім проявляються різним чином.

Для цього був проведений ретроспективний констатувальний експеримент, який полягав у порівнянні біографічних даних різних творчих особистостей — вербально-художньо та математично обдарованих, за допомогою яких ми реконструювали «первісну матрицю» (вплив часо-просторових чинників — атракторів під час онтогенезу творчої особистості).

Нашою метою було з'ясувати, як у процесі онтогенезу конкретної творчої особистості формувалася «первісна матриця», і виявити, які «атрактори» впливали на розвиток творчої особистості, а головне — як саме впливали, тобто чи відрізнявся цей процес у по-різному обдарованих особистостей.

Покажемо це на двох прикладах — поета Костянтина Бальмонта [18] і польського математика Станіслава Улама [296].

За допомогою контент-аналізу ми проаналізували їхні автобіографічні дані (тут подаємо лише два значимих періоди), особливу увагу звертаючи на

характер оточуючого простору та на особистісне його сприйняття двома різними творчими особистостями на початкових етапах онтогенезу — від раннього дитинства до періоду юності.

Результати аналізу подаємо нижче, нагадавши провідну тезу всіх наших досліджень онтогенезу творчої особистості у часо-просторових вимірах — чітку кореляцію між періодами визрівання основних мозкових структур та особливо важливих та яскравих часо-просторових впливів на особистість.

Загальні біографічні дані К. Бальмонта та С. Улама

«**Улам** Станіслав Марцин (1909–1984). Американський математик, член Національною АН США (з 1966) і Американській академії мистецтв і наук (з 1957). Народився у Львові. Закінчив Львівський політехнічний інститут (1932). У 1936 переїхав у США. З 1936 працював у Принстонському інституті перспективних досліджень, викладав у Гарвардському (з 1939) і (з 1941) університетах, з 1943 — співробітник Манхеттенського інженерного округу в Лос-Аламосі.

З 1945 — професор Колумбійського університету, радник з досліджень Лос-Аламоської наукової лабораторії від Каліфорнійського університету, потім керівник математики Колорадського університету. Дослідження з теорії імовірності, теорії множин, теорії функцій дійсного змінного, теорії груп, математичній фізиці.

Розвинув (1941–1945) метод Монте-Карло для визначення наближених значень у тих випадках, коли точне математичне рішення дуже складне або займає багато часу, формулювання методу належать спільно Уламу і Дж. фон Нейману. Метод знайшов застосування в ядерних дослідженнях і інших галузях фізики. Висвітлив використання ЕОМ у математиці і математичній фізиці і працював над їх поліпшенням» [29].

«**Бальмонт** Костянтин Дмитрович (1867–1942), поет, перекладач. Народився в селі Гумниці Володимирської губернії у дворянській сім'ї. Дитячі

й підліткові роки пройшли в рідній садибі. У 1876–84 навчався в класичній гімназії міста Шуї, з якої був виключений за приналежність до «революційного» гуртка, тому гімназичний курс закінчив у 1886 у Володимирській гімназії. У цьому ж році вступив на юридичний факультет Московського університету. <...> У березні 1890 на ґрунті нервового розладу намагається покінчити з життям, після чого майже рік перебуває в лікарні. Перша книга Бальмонта «Збірка віршів» виходить у Ярославлі у 1890 і не має успіху. У 1891–92 основну увагу приділяє перекладам зарубіжної поезії. Проте поетичні збірки «Під північним небом» (1894) і «У безбережжі» (1895) змушують визнати їхнього автора одним з найяскравіших і найоригінальніших представників символізму в російській поезії. <...> У 1902 їде за кордон, живе переважно в Парижі, виїжджаючи ненадовго до Англії, Бельгії, Німеччини, Іспанії. У 1918–20 залишався в Москві. <...> У 1920 разом зі своїми близькими назавжди полишає Росію. <...> 23 грудня 1942 в Нуазі-ле-гран, поблизу Парижа, Бальмонт помер» [259].

Покажемо два основних періоди онтогенезу порівнюваних особистостей (ввігнуту та опуклу частини фрами S): від народження до 10–12 років та від 10–12 до 14–16 років.

Вплив часо-просторових чинників під час періоду онтогенезу творчої особисті від народження до 10–12 років (К. Бальмонт та С. Улам)

К. Бальмонт:

«Я народився й виріс у селі, люблю село й **Море**, бачачи в селі **милий Рай**, місто ж ненавиджу, як рабське зчеплення людей, як багатооке чудовисько. <...> Моя батьківщина — село Гумниці, Шуйського повіту, Володимирської губернії. Я народився над ранок, в одну із прозорих літніх ночей, у ніч із 3-го на 4-і червня 1867-го року. Цілком чітко себе пам'ятаю з 4-х, 5-и років. Коли мені було п'ять років, виникла у свідомості якась мить незабутня, коли я відчув себе

як себе — і з тих пір, усередині, ніщо вже не змінюється. Перемінюються зими й весни, але не те, що створює й змінює істинну Людину.

<...> Мої **перші кроки**, ви були кроками по **садових доріжках**, серед незліченних квітучих **трав, кущів і дерев**. Мої перші кроки першими весняними **піснями птахів** були оточені, першими перебіжками **теплого вітру** по **білому царству квітучих яблунь і вишень**, першими чарівними зірницями усвідомлення, що **зорі** подібні до невідомого Моря й високе **сонце** володіє всім.

<...> З усіх людей моя мати, високоосвічена, розумна й рідкісна жінка, зробила на мене в моєму поетичному житті найбільш глибокий вплив. Вона ввела мене в світ **музики, словесності, історії, мовознавства**. Вона перша навчила мене **осягати красу жіночої душі, а цієї красою**, — думаю, — **насичена вся моя літературна творчість**. Зовсім інший сильний вплив, — і, може бути, ще більш заповітний, — зробив на мене батько, незвичайно тихий, добрий, мовчун, нічого не цінував у світі, крім **вільності, села, природи й полювання**. Не зробившись сам мисливцем — з ним, ще в найранішому дитинстві, я глибоко проникнув у **красу лісів, полів, боліт і лісових рік**, яких так багато в моїх рідних місцях.

<...> Перші найдужчі спогади порядку літературного на мене зробили **народні пісні. Російські народні казки, вірші** Пушкіна, Лермонтова, Баратинського, Кольцова, Нікітіна, Некрасова, — трохи пізніше — Жуковського» [тут і далі цитата за: 18].

С. Улам:

«Ось один з моїх найраніших дитячих спогадів: **я сиджу на підвіконні** поряд із батьком і дивлюся на вулицю, по якій проходить **великий парад на честь коронованого принца**, що відвідав наше місто. Мені не було і трьох років.

Я пам'ятаю, як **народилася моя сестра**. Мені сказали, що на світ з'явилася маленька дівчинка, і тоді я пізнав дивне відчуття, що не можна передати, — немовби **я подорослішав**. Мені були три роки.

Пам'ятаю, як у чотири роки я **пустував на східному килимі**, роздивляючись **чудову в'язь його візерунку**. Пам'ятаю високу фігуру батька, що стоїть поряд, і його посмішку. **Пам'ятаю, що подумав:** «Він посміхається, тому що думає, ніби я ще зовсім дитя, але я ж знаю, які дивні ці узор!» Я не стверджую, що тоді мені спали на думку точно такі слова, але я упевнений, що ця думка виникла в мене саме в той момент, а не пізніше. **Я ясно відчував:** «**Я знаю щось**, чого не знає мій батько. Можливо, **я знаю більше, ніж він**».

У моїй пам'яті зберігся і ще один епізод з мого раннього дитинства — подорож до Венеції з сім'єю. Ми **пливли** по каналу у вапоретто, і я **впустив за борт** свою **повітряну кульку**. Вона погойдувалася на поверхні води біля борту човна, і батько марно **намагався виловити** її заломленим кінцем своєї тростини. Тоді у втіху мені дозволили самому вибрати сувенірну модель гондоли, зроблену з венеціанського бісеру. Досі пам'ятаю, яку **гордість я відчув**, отримавши настільки відповідальне доручення.

Я пам'ятаю початок Першої світової війни. Я був хлопчиськом і **щиро захоплювався Центральними державами** — союзом Австрії, Німеччини і Болгарії, що виступали проти Франції, Англії, Росії, Італії. <...>

Я **розгулював по місту у військовому кашкеті** і, дуже ясно це пам'ятаю, прийшов у невимовний захват, коли на Кернтнер Штрассе (одній з головних вулиць Відня) якийсь офіцер віддав мені честь. <...> Деякий час ми жили в Меріш-Острау, де я відвідував місцеву школу. Там нам доводилося **вивчати таблицю множення**, і я знайшов вивчення арифметики не таким уже й важким заняттям» [тут і далі цит. за: 296].

Вплив часо-просторових чинників під час періоду онтогенезу творчої особисті від 10–12 до 14–16 років (К. Бальмонт та С. Улам)

К. Бальмонт:

«Я почав писати вірші у віці десяти років. У яскравий сонячний день вони виникли, відразу два вірші, один про зиму, інший про літо. Це було в

рідній моїй садибі Гумнищи, Шуйського повіту, Володимирської губернії, у лісовому куточку, що до останніх днів життя буду згадувати, як **райську**, нічим не порушену **радість життя**. Але перші мої вірші були зустрінуті холодно моєю матір'ю, який я вірив більше, ніж комусь іще на світі, і до шістнадцяти років я більше не писав віршів.

<...> Мені було цікаво помітити власне **відчуття**. Одного разу якось у **нестерпно жаркий липневий** день я йшов сам якоюсь пустельною вулицею. <...> вулиця мені скоріше подобалася повною відсутністю людей на ній. Це вже походило **на природу, досить пустельну, звичайно, але й пустеля гарна**. Раптово з одного отвору <...> виповз превеличезний пацюк, не кваплячись пройшовся біля тротуару, по якому я йшов, сажні дві й зник у наступному отворі. Мабуть, **мало в мене радостей від живих істот**, що живуть не людськи, — а також і від істот людських, — якщо **навіть цьому потворному пацюкові я зрадів по-справжньому**».

С. Улам:

«У 1919 році, коли мені **виповнилося десять років, я склав вступний іспит і був зарахований до гімназії**. Це була середня школа на зразок німецької гімназії і французького ліцею, з восьмирічним курсом навчання. Я **був відмінником по всіх предметах**, за винятком чистописання й малювання, хоча особливою старанністю в навчанні не відрізнявся.

Приблизно в той же час я **виявив, що у мене є проблеми із зором** — він не був як у багатьох людей біокулярним. <...> Явище це доволі рідкісне, але добре відоме медицині й, мабуть, передається спадково. <...> **Інколи я замислююся над тим, чи могла ця особливість зору, що вплинула на мою манеру читати, впливати й на склад мого розуму**. Роздумуючи про те, коли і як я раптом **став цікавитися наукою**, я завжди згадую одну популярну книгу **по астрономії**, а точніше, деякі ілюстрації з неї.

Як бачимо з цих даних, характер впливу оточуючого простору у двох зазначених творчих індивідуальностей відрізняється майже радикально.

Якщо у вербально-художньої особистості, якою є К. Бальмонт,

переважають просторові характеристики «природного», реального характеру, тобто це конкретний простір «предметного світу», що безпосередньо спостерігається, і він явлений у таких поетичних ознаках, як «прозорі літні ночі», «яскравий сонячний день», «у лісовому куточку», «виріс у саду, серед квітів, дерев і метеликів», «у наших місцях є ліси й болота, є гарні ріки й озера, ростуть по вирах очерети й болотні лілії, солодко дихає медунка, нічні фіалки чаклюють, дрімота, волошки, незабудки, жовтці, смішна заяча капуста, зворушливий подорожник <...> білий і ліловий бузок, черемшина, сніжні яблуні, манірний-гарний жасмин» тощо, — то в математично обдарованої (С. Ульман) переважають абстрактні характеристики простору або опис дій та емоцій, викликаних подіями, а не властивостями оточуючого простору: «парад на честь коронованого принца», «народилася моя сестра», «пустував на східному килимі, роздивляючись чудову в'язь його візерунку», «пам'ятаю, що подумав», «він посміхається, тому що думає, ніби я ще зовсім дитя, але я ж знаю, які дивні ці узорі!», «подорож до Венеції з сім'єю», «ми пливли по каналу», «я впустив за борт свою повітряну кульку», «пам'ятаю, яку гордість я відчув, отримавши настільки відповідальне доручення», «дуже ясно це пам'ятаю, прийшов у невимовний захват, коли <...> якийсь офіцер віддав мені честь».

Цікаво в цьому плані порівняти, яке враження на вербально-художню та математичну особистість справило споглядання малюнків у книжці (*виділено мною* — О. К):

Вплив часо-просторових чинників під час періоду онтогенезу творчої особисті (К. Бальмонт та С. Улам). Книга як атрактор

К. Бальмонт:

«Перша повість, прочитана мною на шостому році життя, була якась напівказкова повість із життя океанійців, але я пам'ятаю лише, що книжечка була тонка й у синій палітурці та в ній були картинки дуже жовтих

кольорів, одна картинка зображувала **коралові острови, вкриті пальмами**, — і я так її запам'ятав, що, коли у 1912 році вперше побачив коралові острови в Тихому океані, наближаючись до Тонга, Самоа й Фіджі, я здригнувся і в **якомусь позамежному світлі відчув** себе в садбі Гумниці п'ятирічною дитиною».

С. Улам:

«На інших малюнках, що **добре запам'яталися мені**, були змальовані **кільця Сатурну і поясу Юпітера**. Малюнки ці викликали в мені **відчуття здивування**, аромат якого складно описати, оскільки він інколи асоціюється з **враженнями невізуального походження**, подібними до **відчуття, що вселяється вишуканим прикладом наукового міркування**. Це відчуття з'являється час від часу впродовж усього життя так само, як знайомий аромат, який відчуваєш часом. І разом з цим ароматом приходять супутні йому спогади дитинства або юності. **Сьогодні, коли я читаю описи астрономічних явищ, до мене повертаються ці зорові спогади**. Вони приходять, супроводжувані **відчуттям ностальгії** (не меланхолійним, але, навпаки, дуже приємним), і **тоді в мені починають дозрівати якісь нові ідеї або раптово з'являється бажання з новою енергією вдатися до розумової праці**».

Сказане про більш високий ступінь абстракції у сприйнятті оточуючого світу у математично обдарованої особистості підтверджується й власними свідченнями Станіслава Улама, який проаналізував особливості механізму власної пам'яті [*усі підкреслення мої* — О. К.]:

«За власним досвідом я можу сказати, що, коли я намагаюся простежити за **послідовністю силогізмів**, викликаних у моїй свідомості дитячими **враженнями**, то знаходжу, що з роками ця **послідовність анітрохи не змінилася** в порівнянні з тією, що була в мене в дитинстві. Варто мені поглянути зараз на стілець, дерево або телеграфний дріт — **вигляд предмету викличе певний хід думок**. І, на мою думку, послідовність зв'язних спогадів буде аналогічна тій, котрою, як я пам'ятаю, я володів у п'яти- чи шестирічному

віці. Так, **коли я дивлюся на телеграфний дріт**, то відразу згадую, як колись він став для мене свого роду **абстрактним, або математичним імпульсом**. Мені захотілося дізнатися, де ще він може бути корисний. Це була **спроба узагальнення**» [296].

І ще: «Ми звикли вважати мислення лінійним процесом, недаремно ми говоримо про “хід” думок. Проте мислення на підсвідомому рівні може виявитися набагато складнішим. Мабуть, **подібно до того, як на сітківці ока існують одночасні зорові враження**, в людському мозку теж можуть знаходитися **одночасні, паралельні**, такі, що мають незалежне походження, **абстрактні враження**? У нашому мозку протікають процеси, які неможливо представити у вигляді лінійної послідовності. Можливо, в майбутньому з'явиться ціла теорія, присвячена пошуку в пам'яті, але не за допомогою одного сенсора, а за допомогою відразу кількох, подібно до того, як це відбувається, коли декілька рятувальників шукають людину, що заблукала в лісі» [там же].

Таким чином, видно, що різні типи обдарованості впливають на сприйняття оточуючого простору (а отже, на формування «первісної матриці»), і якщо у випадку порівняння творчих особистостей із вербально-художніми здібностями та зі здібностями до образотворчої діяльності можна зробити висновок про те, що це два споріднених типи прояву загальної художньо-просторової обдарованості, то під час порівняння особистостей вербально-художнього типу та математичного стає очевидною їх протилежність.

Ми проаналізували автобіографічні дані лише 12 математично обдарованих особистостей (із загальної кількості 50, але решта мемуарів, спогадів не містила відомостей щодо впливу атракторів, будучи присвяченою виключно опису шляху професійного становлення з переліком фактів про освіту, вивчення тих або інших навчальних курсів, предметів тощо).

Але цей на перший погляд прикрий факт свідчить лише на користь нашої гіпотезі: математики зазвичай не пишуть мемуарів, принаймні в досконалій художній формі.

Всі вони містять такі самі «абстрактні» спогади, пов'язані не стільки з емоційним сприйняттям «різнобарвного світу», скільки із значимими подіями на кшталт описаних С. Уламом.

Ця проблема може стати предметом окремого дослідження, тут ми можемо лише зазначити можливі шляхи вивчення різних типів обдарованості.

Висновки до п'ятого розділу

1. Одним з експериментальних методів перевірки гіпотези про те, що в ролі атракторів хаотичного творчого процесу можуть бути розглянуті часо-просторові чинники, котрі спочатку впливають на творчу особистість під час її зростання, а потім «вибудовуються» нею відповідно до первісної матриці, сформованої у процесі онтогенезу, ми обрали порівняння здібностей до літературної творчості та здібностей до образотворчої діяльності як двох споріднених типів прояву загальної художньо-просторової обдарованості.

2. Вербально-художня обдарованість є спорідненою з образотворчою, і, як показали дані аналізу біографічних даних, формування первісної матриці у бінарно обдарованих особистостей відбувається так само, як і у авторів суто вербальних текстів.

3. Логічним завершенням цього умовного експерименту стало порівняння вербально-художньої і математичної обдарованості, в результаті чого виявилось, що тут характер формування первісної матриці у по-різному обдарованих творчих особистостей відрізняється майже радикально.

Якщо у вербально-художньої особистості переважають просторові характеристики «природного», реального характеру, то в математично обдарованій переважають абстрактні характеристики простору або опис дій та емоцій, викликаних подіями, а не властивостями оточуючого простору.

4. Таким чином, можна говорити про існування єдиної первісної матриці, яка складається під час онтогенезу творчих особистостей, котрі мають подвійне обдаровання — живописне й художньо-вербальне, і абсолютно не схожої на

них первісної матриці, яка складається під час онтогенезу математично обдарованої особистості.

Зміст розділу відображений у таких публікаціях:

1. Особливості просторової матриці творчої особистості письменника М. В. Гоголя [133].
2. Здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності: пошук універсалій [127].
3. Здібності до літературної та математичної творчості як два різних типи просторової обдарованості [128].

РОЗДІЛ VI

ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПРОЦЕСУ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ В ЮНОСТІ

У шостому розділі для перевірки гіпотези дослідження здійснюється експериментальний аналіз процесу літературної творчості: розглядається шлях від атракторів до майбутніх фракталів, тобто на основі тези про кореляцію між самоподібними фракталами різних рівнів (особистість автора вербально-художнього тексту у процесі її онтогенезу, створюваний ним текст тощо) розглядається алгоритм, за яким складатимуться в майбутньому вербально-художні тексти у авторів-початківців.

6.1. Організація і методи констатувального експерименту

Для перевірки гіпотези дослідження було здійснено проспективний аналіз процесу літературної творчості: на основі тези про кореляцію між самоподібними фракталами різних рівнів (особистість автора вербально-художнього тексту у процесі її онтогенезу, створюваний ним текст тощо) розглядався алгоритм, за яким складатимуться в майбутньому вербально-художні тексти у авторів-початківців.

На етапі пілотажного дослідження було проведене анкетування 3000 респондентів, які досягли 19 і більше років, з метою виявлення літературно обдарованих особистостей.

На першому етапі констатувального експериментального дослідження з цієї кількості респондентів за результатами анкетування було виявлено 1000 літературно обдарованих особистостей, що займаються або займалися літературною творчістю (див. Додаток Ж).

На другому етапі констатувального експерименту, проаналізувавши анкети 1000 респондентів, ми виділили дві вибірки: 1) 200 респондентів, які займалися і займаються літературною діяльністю в даний час (група А); 2) 170

респондентів, які певний час займалися літературною діяльністю, але в теперішній час не займаються нею (група Б).

Відбір здійснювався за двома критеріями: 1) за повнотою наданих даних (наявність відповіді на всі три частини анкети); 2) наявність продуктів творчої діяльності (вірші, проза, щоденникові записи).

На третьому етапі констатувального експерименту за допомогою методу експертних оцінок вибірку з 200 респондентів (які займалися і займаються літературною діяльністю в даний час) було розподілено на дві підгрупи по 100 респондентів у кожній залежно від якості творчого продукту (далі для зручності називаємо їх відповідно підгрупами A_1 і A_2).

До підгрупи A_1 увійшли респонденти з високим рівнем якості творчого продукту (сучасні письменники, які отримали визнання читачів, члени Спілки письменників України; члени літературної студії «Орфей», що мають публікації у окремих виданнях та надруковані власні збірки творів; студенти відділення журналістики гуманітарного факультету Сумського державного університету, студенти філологічного факультету Сумського педагогічного університету та інші респонденти, включені до цієї групи на підставі рішення групи експертів). (див. Додаток К).

До підгрупи A_2 увійшли респонденти з достатнім рівнем якості творчого продукту (студенти відділення журналістики гуманітарного факультету Сумського державного університету, студенти філологічного факультету Сумського педагогічного університету та інші респонденти, включені до цієї групи на підставі рішення групи експертів) (див. Додаток З).

До групи Б увійшли респонденти з різним рівнем якості творчого продукту, які в теперішній час не займаються літературною діяльністю.

Для додаткової перевірки гіпотези було обрано групу художників для порівняльного аналізу розвитку творчої особистості у сфері літератури та образотворчого мистецтва (група В).

До цієї групи включено 50 бінарно (літературно та образотворчо) обдарованих респондентів, які займалися і займаються літературною та

образотворчою діяльністю (члени образотворчої студії при Сумському палаці дітей та юнацтва).

У ході експерименту застосовувалися загальнонаукові методи дослідження (аналіз наукових і літературних джерел з проблеми, спостереження, анкетування, метод біографічної бесіди, інтерв'ювання, метод експертних оцінок, експеримент), а також комплекс формалізованих і неформалізованих методів діагностики (аналіз продуктів творчої діяльності, контент-аналіз, особистісні опитувальники, проєктивні і напівпроєктивні методики, тести креативності), а також якісний аналіз та статистичні методи обробки даних.

До ради експертів були запрошені: викладачі української та зарубіжної літератури, літературні редактори газет і журналів («Данкор», «Зелёная лампа», «Совпадение»), співробітники обласного центру практичної психології і соціальної роботи, журналісти, поети, письменники.

Для досягнення поставленої мети й реалізації визначених завдань, згідно з принципом «системного еkleктизму» (Г. Олпорт) [106, с. 249-266] нами було використано такі ідеографічні та номотетичні методи.

Біографічний метод (зокрема, біографічне інтерв'ю, біографічна бесіда, авто- та біографічні друковані тексти у разі діахронічного зрізу дослідження), розвиток якого пов'язують з іменами Ш. Бюлер, Ф. Гальтона, Г. Олпорта, Н. Поланьски, Р. та Дж. Кеттела, У. Лера, Г. Томе та ін. зарубіжних дослідників, а також з іменами вітчизняних: Н. А. Рибникова, С. Л. Рубінштейна, Б. Г. Ананьєва, В. А. Роменця, А. А. Кроника, Н. А. Логінової, Л. І. Анциферової, Є. Ю. Коржової, Г. Ю. Мошкової, В. В. Нуркової та ін.

За допомогою цього методу нами вирішувалися такі завдання:

- визначалися суб'єктивно значимі факти життя досліджуваних груп;
- формулювалися проміжні гіпотези щодо впливу атракторів на утворення фракталів упродовж життя творчої особистості авторів вербально-художніх текстів;

– перевірялися, підтверджувалися чи спростовувалися, а також ілюструвалися факти, отримані за допомогою інших методів.

Індивідуально орієнтований метод дослідження свідомості — метод особистісних конструктів (розроблений Дж. Келлі), представлений методикою репертуарних решіток та методикою аналізу продуктів діяльності [301]: «Особисті теорії людини, тобто система її індивідуальних конструктів, можуть бути співвіднесені з тим, що в рамках інших психологічних підходів називається «особистістю», «настановами», «звичками», «системою підкріплення», «системою кодувань інформації», «психодинамікою», «концептами», «філософією» чи навіть «центральною нервовою системою» [301, с. 30–31]. За допомогою цього методу здійснювалося порівняння кількісних та якісних даних із даними, отриманими завдяки застосуванню біографічного методу.

Відповідно до мети та завдань дослідження було обрано такі психодіагностичні методики.

Методика репертуарних решіток (різновид структурованого інтерв'ю), за допомогою якої стає можливим визначити й порівняти системи конструктів різних творчо обдарованих особистостей (зокрема, представлених у нашому дослідженні людьми, у яких наявні здібності до літературної творчості). До того ж, як відзначають дослідники, «тою ж мірою, якою система конструктів однієї людини є схожою на систему конструктів іншої, її психологія є схожою на психологію іншої людини» [301, с. 38].

Контент-аналіз. Оскільки в процесі дисертаційного дослідження аналізувалися численні тексти (документи, котрі у сучасній психології тлумачаться як фіксована інформація, чи то друкована, чи то рукописна, чи то інша), нами застосовувалися, окрім традиційних (загальні: розуміння, інтуїція, осмислення; спеціальні; джерелознавство, психологічні, юридичні методи), ще й формалізовані, тобто відсотковий контент-аналіз. Це метод кількісного аналізу змісту з використанням математичних засобів, використовуваний для дослідження продуктів діяльності. Дослідження відбувається завдяки

особливим технічним прийомом, котрі немовби розставляють для дослідника певну контрольну сітку, що регламентує можливі надмірні відхилення під час використання інтуїтивних методів. Сутність контент-аналізу психологи вбачають у тому, що в тексті виділяються ключові поняття (або інші смислові одиниці) з наступним підрахунком частоти вживання цих одиниць, співвідношення різних елементів теста одне з одним, а також із загальним обсягом інформації. Отже, техніка контент-аналізу полягає в таких діях: виділення одиниць аналізу, відшукування їх індикаторів у тексті, статистична обробка [2, с. 42–49].

Зокрема, за допомогою контент-аналізу з'ясовувалися життєві події, що відбувалися під час онтогенезу творчої особистості: позитивні, травмуючі та змішані; сновидіння, що повторюються протягом життя, які респонденти вважають такими, що вплинули на розвиток творчої особистості та творчий шлях, а також аналізувалися продукти творчої діяльності.

Метод експертних оцінок — один з основних класів методів науково-технічного прогнозування, який ґрунтується на припущенні, що на основі думок експертів можна збудувати адекватну модель майбутнього розвитку об'єкту прогнозування.

Відправною інформацією при цьому є думка спеціалістів, які займаються дослідженнями й розробками у прогнозованій галузі.

Методи експертних оцінок поділяють на індивідуальні та колективні.

Індивідуальні бувають двох типів: оцінка типу «інтерв'ю» та аналітичні (найпоширеніші з останніх — морфологічні — виявлення різних варіантів поведінки об'єкту).

Центральним питанням методу експертних оцінок є добір експертів. Від цієї процедури залежить цінність отриманих результатів.

Добір експертів здійснювався документальним методом, тобто на підставі професійних якостей людей, зафіксованих у документах. Бралися до уваги: кількість літературно-художніх чи наукових публікацій, участь у роботі різних рад, стаж праці за фахом та інші значимі для нашого дослідження критерії.

Під час роботи експертної комісії використовувався метод бальних оцінок та ранжування.

Експерти оцінювали якість творчих продуктів у балах та розподіляли їх згідно із заданими критеріями, потім при обробці даних приписували бали.

При ранжуванні експерти упорядковували запропоновані об'єкти, приписуючи кожному відповідний ранг.

Анкетування. Найголовнішою перевагою анкетного методу є, по-перше, те, що, завдяки величезній кількості фактів, які дає анкетування, обмежується кількість можливих теорій та гіпотез. По-друге, тільки за наявності багатого й різноманітного матеріалу дослідник отримує змогу встановити індивідуальні різниці, завдяки чому «усуваються хибні узагальнення суто індивідуальних закономірностей душевного життя» [2, с. 26]. По-третє, ступінь вірогідності свідчень підвищується разом зі збільшенням кількості узгоджених свідчень. По-четверте, на думку Рібо, анкета, у певному розумінні, посідає проміжне положення між спостереженням та експериментом і тому є своєрідною модифікацією як недоліків, так і переваг обох методів. І, нарешті, найголовніше. Як вважає С. Холл, за допомогою деяких анкетних досліджень можна отримати повну картину найбільш складних душевних явищ, котрі є доступними спостереженням та експериментам лише в уривках [2, с. 21–39].

Методи обробки емпіричних даних представлені **статистичними методами**, зокрема, методами непараметричної статистики, застосовуваними у малих вибірках [258], які, до того ж, мають багато переваг порівняно з параметричними (більш велике поле для застосування, менша кількість грубих помилок та ін.).

Зокрема, нами було застосовано критерії визначення розбіжності або згоди розподілів — це метод χ^2 К. Пірсона й критерій λ Колмогорова-Смирнова [269; 47].

Критерій χ^2 К. Пірсона застосовується у двох цілях:

1) для зіставлення емпіричного розподілу ознаки з теоретичним — рівномірним, нормальним або якимось іншим;

2) для зіставлення двох, трьох або більш емпіричних розподілів одного й того ж признаку.

Критерій χ^2 відповідає на запитання про те, чи з однаковою частотою зустрічаються різні значення признаку в емпіричному й теоретичному розподілах або у двох і більше емпіричних розподілах.

Перевага методу полягає в тому, що він дозволяє зіставляти розподіли ознак, представлених у будь-якій шкалі, починаючи від шкали найменувань. У найпростішому випадку альтернативного розподілу («так — ні») уже можна застосовувати критерій χ^2 .

λ -критерій Колмогорова-Смирнова призначено для зіставлення двох розподілів:

- а) емпіричного з теоретичним, наприклад, рівномірним або нормальним;
- б) одного емпіричного розподілу з іншими емпіричним розподілами.

Критерій дозволяє знайти точку, в якій сума накопичених розбіжностей між двома розподілами є найбільшою, і оцінити вірогідність цієї розбіжності.

Якщо в методі χ^2 зіставляються частоти двох розподілів окремо по кожному розряду, то тут зіставляються спочатку частоти по першому розряду, потім по сумі першого й другого розрядів, потім по сумі першого, другого й третього розрядів і т.д. Таким чином, зіставляються накопичені до даного розряду частоти.

Якщо відмінності між двома розподілами істотні, то в якийсь момент різниця накопичених частот досягне критичного значення, і можна визнати різниці статистично достовірними. У формулу критерію λ включається ця різниця. Чим більше емпіричне значення λ , тим більше істотні відмінності.

6.2. Аналіз результатів констатувального експерименту

Переходимо до аналізу результатів, отриманих під час проведення констатувального експерименту.

Під час експерименту аналізувалися: вікові періоди початку і продовження літературної і художньої творчості, наявність чи відсутність зміни географічного простору під час онтогенезу літературно обдарованих та образотворчо обдарованих особистостей, виявлялися вікові періоди початку і продовження творчості залежно від наявності чи відсутності зміни географічного простору, жанрова приналежність та жанровий розподіл творчих продуктів залежно від вікових періодів літературної творчості, процесуально-динамічні характеристики літературної творчості, життєві події як атрактори літературної та художньої творчості у певні вікові періоди, періоди розвитку творчої особистості у процесі онтогенезу за фрамою S.

6.2.1. Вікові періоди початку та продовження літературної творчості

Аналізувалися дані респондентів групи А (які займалися і займаються літературною діяльністю в даний час), підгруп А1 і А2, групи Б(респондентів, які певний час займалися літературною діяльністю, але в теперішній час не займаються нею). Ці данні подаємо в таблиці (див. табл. 6.2.1.).

Таблиця 6.2.1.

Вікові періоди початку літературної творчості сучасних авторів вербально-художнього тексту

Група	Кількість	Початок творчості							
		до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
А2	100	1	13	17	22	26	12	8	1
А1	100	2	6	21	23	25	16	6	1
А	200	3	19	38	45	51	28	14	2
Б	170	1	7	10	31	52	39	8	4
В	50	13	8	7	7	9	1	2	1

У респондентів групи А за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості в інтервалі від 6-7 до 14-15 років не виявлено статистично значимих різниць між

середніми показниками вікових періодів початку літературної творчості(див. рис. 6.2.1.).

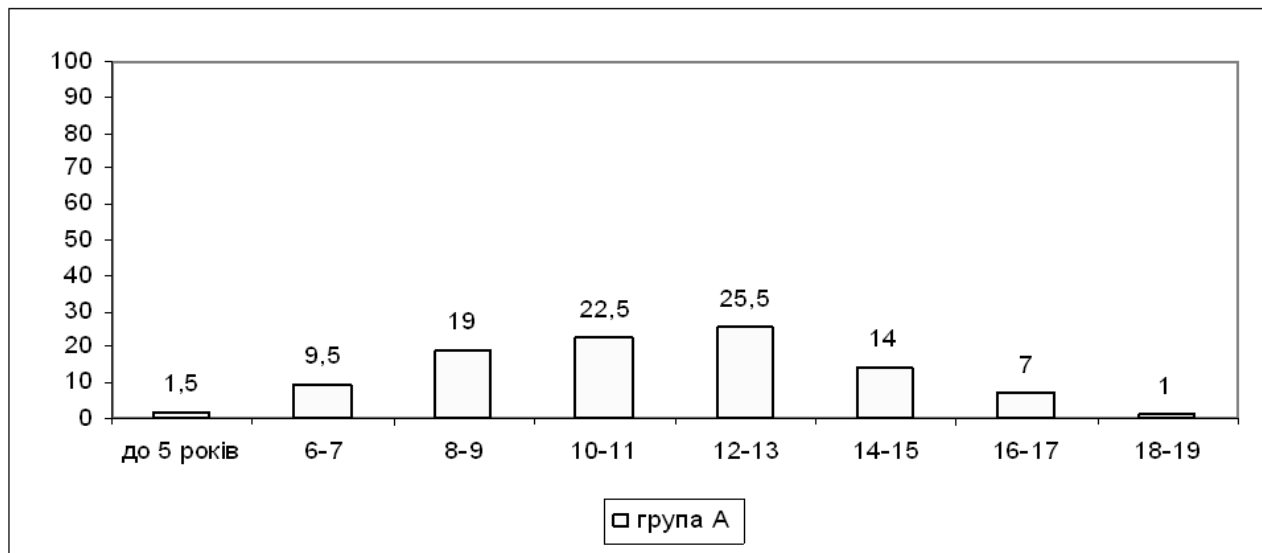


Рис. 6.2.1. Вікові періоди початку літературної творчості групи А

На наступному етапі аналізувались дані респондентів групи Б (які певний час займалися літературною діяльністю, але в даний час не займаються нею).

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості в інтервалі від до 5 до 8-9 не виявлено статистично значимих різниць між середніми показниками вікових періодів початку літературної творчості.

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості є статистично значимі різниці між інтервалом до 5 років — 8-9 років та інтервалами 10-11, 12-13, 14-15 років.

Статистично значимий пік початку творчості для цієї дорівнює періоду від 12-13 до 14-15 років, що збігається з візуальним піком стосовно періоду 12-13 років.

Порівняльний аналіз середніх показників вікових періодів початку літературної творчості групи А та Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявив статистично значимі різниці у віковому періоді 10-11 років (див. рис. 6.2.2.).

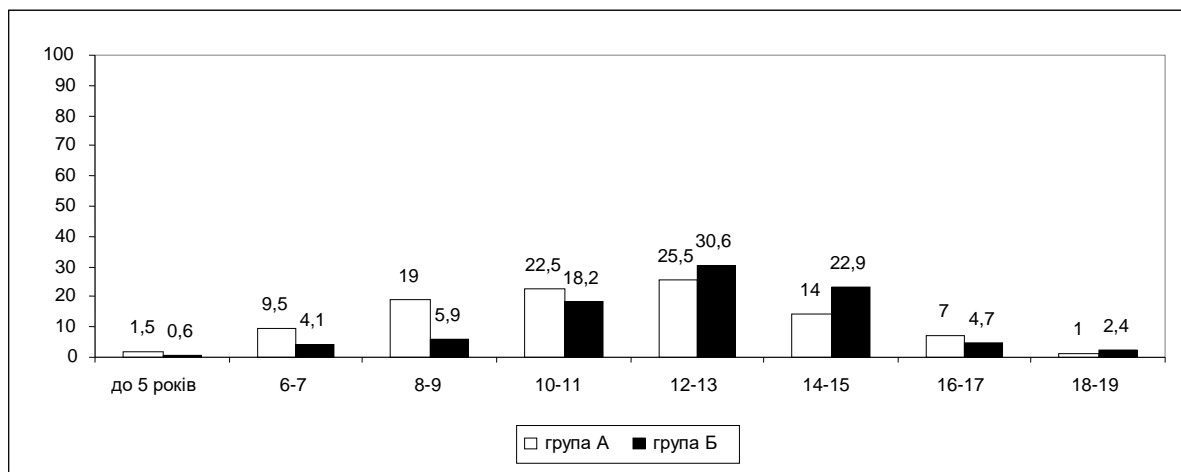


Рис. 6.2.2. Вікові періоди початку літературної творчості групи А і Б

Отже, можна зробити висновок, що початок літературної творчості у респондентів групи А відбувається в основному у період від 6-7 до 14-15 років із статистично значимими піками у період 8-9, 10-11, 12-13 років та із яскраво вираженим візуальним піком, що припадає на 12-13 років.

Це може бути пов'язане з відомим фактом, що протягом періоду від 8 до 12 років відбувається більш інтенсивний ріст кори у ширину у лівій півкулі порівняно із правою (Л. К. Семенова та ін.) і так само відомим фактом, що за розвиток і функціонування мовленнєвих структур відповідає ліва півкуля головного мозку.

Більш ранній початок творчості у респондентів групи А по відношенню до групи Б може свідчити про те, що у них ріст у ширину кори лівої півкулі розпочинається раніше.

У респондентів групи А1 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості виявлені статистично значимі різниці між середніми показниками вікових періодів початку літературної творчості:

- 1) між періодами до 5 і 6-7 років та 8-9;
- 2) 6-7 років та 10-11;
- 3) до 5 і 6-7 років та 12-13.

У респондентів групи А1 візуальний пік початку творчості у період 12-13 років збігається із статистично значимим піком.

У респондентів групи А2 візуальний пік початку творчості у період 12-13 років також збігається із статистично значимим піком.

Довірчий інтервал початку літературної творчості респондентів групи А і групи Б охоплює віковий період з 8-9 до 14-15 років.

Як свідчить порівняльний статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості у респондентів групи А1 і групи А2, статистично значимих різниць не виявлено. Таким чином, вікові періоди початку літературної творчості респондентів групи А1 і групи А2 збігаються (див. рис. 6.2.3.).

Для верифікації даних використовувався λ -критерій Колмогорова-Смирнова.

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

Таким чином, можна зробити припущення, що між віковими періодами початку літературної творчості і якістю творчого продукту немає прямої залежності.

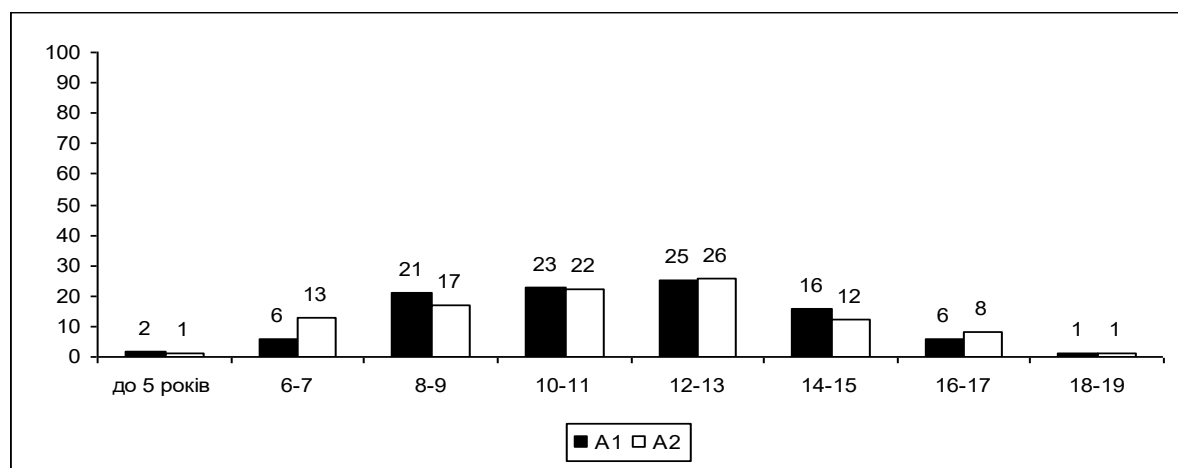


Рис. 6.2.3. Вікові періоди початку літературної творчості підгруп А1 і А2

За результатами експериментального дослідження аналізувалися дані респондентів групи А, підгруп А1 і А2, групи Б) щодо продовження літературної творчості у певні вікові періоди. Ці данні подаємо в таблиці (див. табл. 6.2.2.).

**Вікові періоди продовження літературної творчості сучасних авторів
вербально-художнього тексту**

Група	Кількість	Продовжували писати							
		до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
A2	100	0	3	15	34	52	78	83	55
A1	100	0	4	12	26	35	46	53	50
A	200	0	7	27	60	87	124	136	105
Б	170	0	0	1	3	17	38	36	11
В	50	7	13	19	27	34	36	40	30

У респондентів групи 200 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не виявлено статистично значимих різниць між віковими періодами продовження творчості з 12-13 та 14, 16-17, 18-19 років (див. рис. 6.2.4.).

Можна зробити висновок, що респонденти групи А перебували у постійному творчому процесі.

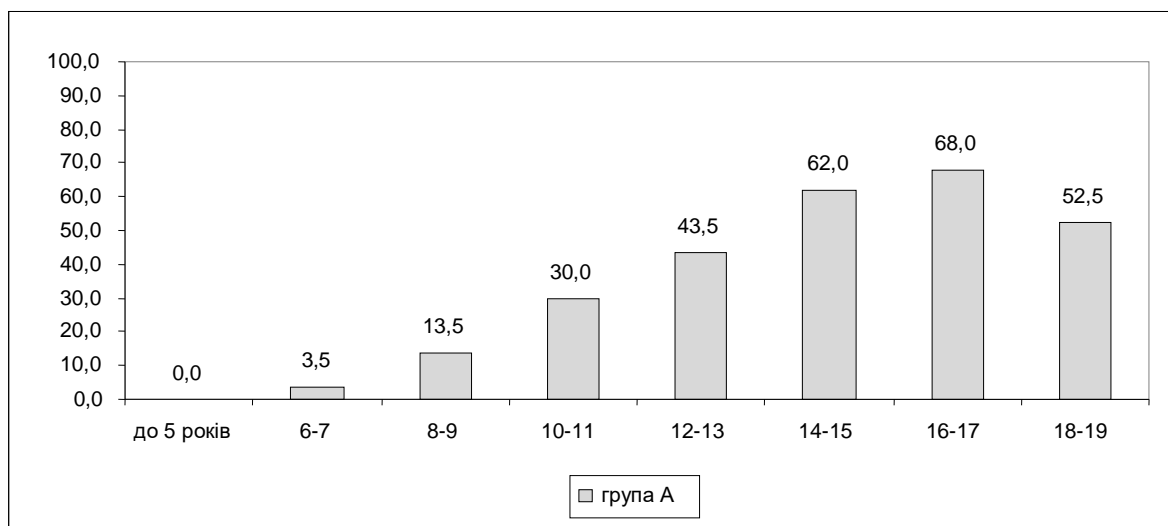


Рис. 6.2.4. Вікові періоди продовження літературної творчості групи А

Аналіз даних респондентів цієї групи дозволяє зробити висновок про те, що продовження літературної творчості має тенденцію рівномірного розподілу між віковими періодами після 10-11 років.

Порівняльний аналіз середніх показників вікових періодів продовження літературної творчості групи А та Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявив статистично значимі різниці між вибірками у віковому періоді від 6-7 до 12-13 років (див. рис. 6.2.5).

Для вибірки Б виявлено статистично значимий пік від 14-15 до 16-17 років.

В цілому респонденти групи Б менш інтенсивно порівняно з респондентами групи А займалися літературною творчістю у наступні вікові періоди, а після 16-17 років взагалі полишали заняття літературною творчістю.

Можна припустити, що поштовхом до початку літературною діяльністю у респондентів групи Б стали психофізіологічні особливості дозрівання: дозрівання мовленнєвих структур мозку у період від 10-11 до 12-13 років.

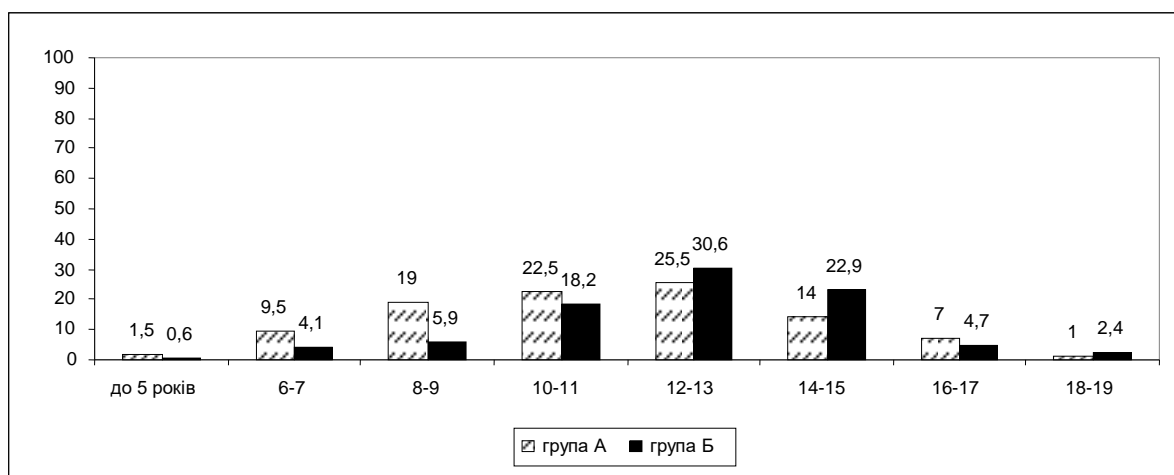


Рис. 6.2.5. Вікові періоди продовження літературної творчості груп А і Б

У групі А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не виявлено статистично значимих різниць між віковими періодами з 12-13 та 14, 16-17, 18-19 років.

Отже, респонденти групи А1 перебували у постійному творчому процесі.

Візуальний пік припадає на 16-17 років, а статистично значимий довірчий інтервал перебуває в межах від 12-13 до 18-19 років.

У групі А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявлено статистично значимі різниці між віковими періодами від 5 до 12-13 років та з 14-15 до 16-17 років.

Візуальний пік припадає на 14-15 та 16-17 років, що збігається із статистично значимим піком.

Порівняльний статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості середніх показників вікових періодів продовження літературної творчості у респондентів групи А1 і групи А2 показав відсутність статистично значимих різниць (див. рис. 6.2.6).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

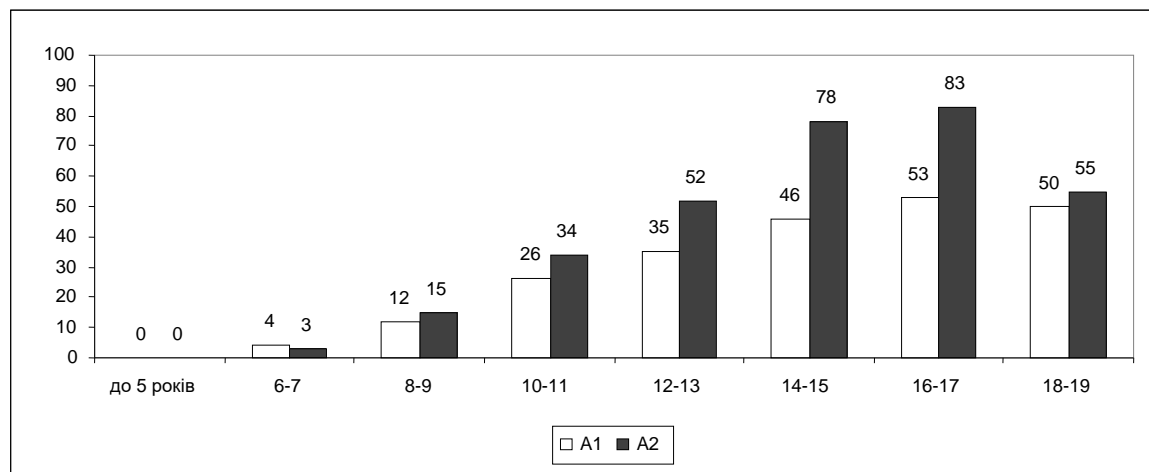


Рис. 6.2.6. Вікові періоди продовження літературної творчості групи А (підгрупи А1 і А2)

На підставі цих даних можна зробити висновок, що після досягнення періоду визрівання кори лівої півкулі респонденти групи А протягом наступного періоду пишуть рівномірно, а якість творчого продукту на продовження літературної творчості не впливає.

6.2.2. Зміна географічного простору в процесі онтогенезу творчої особистості

Аналізувалися данні респондентів групи А, підгруп А1 і А2, групи Б стосовно вікових періодів зміни географічного простору та початку і продовження літературної творчості. Ці данні подаємо в таблиці 6.2.3.

Вікові періоди зміни географічного простору авторів вербально-художнього тексту

Вікові періоди зміни географічного простору									
Група	Кількість	до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
А1	33 із 100	10	4	5	5	4	5	8	4
А2	39 із 100	13	5	0	2	3	5	10	8
А	72 із 200	23	9	5	7	7	10	18	12
Б	36 із 170	7	2	2	5	4	2	10	6
Початок творчості									
А1	33 із 100	1	5	4	9	11	1	1	1
А2	39 із 100	2	3	9	9	9	5	1	1
А	72 із 200	3	8	13	18	20	6	2	2
Б	36 із 170	0	2	2	5	9	7	1	1
Продовження творчості									
А1	33 із 100	0	0	4	13	17	27	26	14
А2	39 із 100	0	3	7	15	16	20	24	21
А	72 із 200	0	3	11	28	33	47	50	35
Б	36 із 170	0	0	0	0	3	3	7	0

У респондентів групи А за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між віковими періодами переїздів (зміни місця проживання) виявлено статистично значимі різниці у періоді до 5 років та 16-17 років від інших вікових періодів.

Статистично значимий пік збігається з візуальним і припадає на період до 5 років та на період 16-17 років (див. рис. 6.2.7).

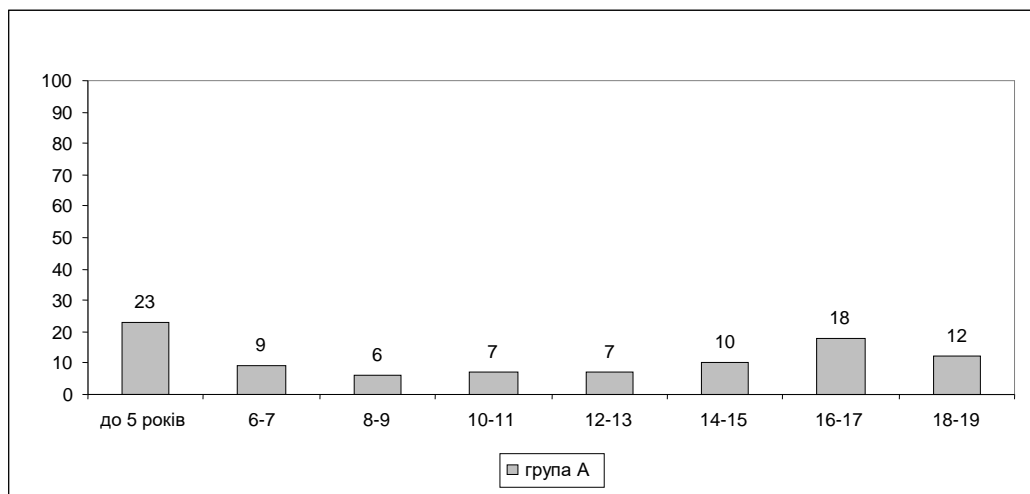


Рис. 6.2.7. Вікові періоди зміни географічного простору під час онтогенезу групи А

Більше всього респонденти цієї групи змінювали географічний простір у періоди до 5 років і у період 16-17 та 18-19 років.

Можна припустити, що зміна простору має значення у відповідні сенситивні періоди.

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між віковими періодами переїздів (зміни місця проживання) статистично значимих різниць між періодами не виявлено.

Відповідно порівняльний аналіз між групами А і Б виявив статистично значимі різниці по вікових періодах зміни географічного простору (див. рис. 6.2.8.).

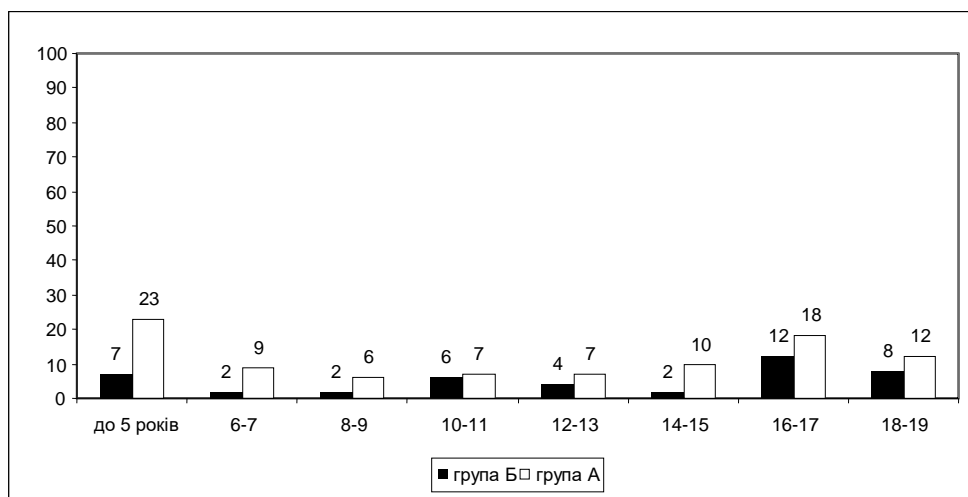


Рис. 6.2.8. Вікові періоди зміни географічного простору під час онтогенезу груп А і Б

В цілому за цим критерієм респонденти порівнюваних груп мають багато спільного, але у респондентів групи А в обидва сенситивні періоди переїздів було більше, що дозволяє зробити припущення, що зміна географічного простору сприяє процесу літературної творчості.

У респондентів групи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між віковими періодами переїздів (зміни місця проживання) статистичний розподіл зміни географічного простору не відрізняється від рівномірного.

Максимальне значення частоти розподілу і візуальний пік припадає на період до 5 років.

У респондентів групи А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між віковими періодами переїздів (зміни місця проживання) виявлено статистично значимі різниці у періоді до 5 років та 16-17 років від інших вікових періодів.

Статистично значимий пік збігається з візуальним і припадає на період до 5 років та на період 16-17 років (див. рис. 6.2.9.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

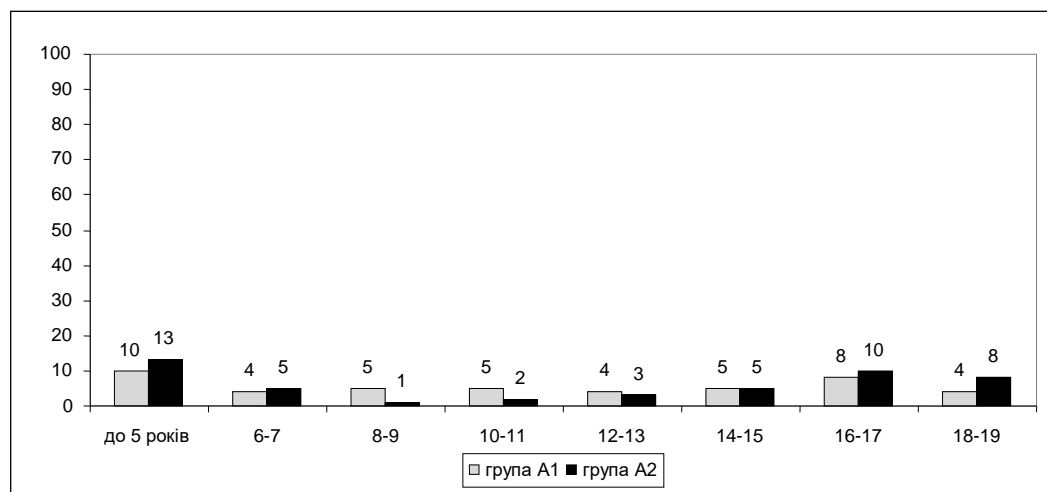


Рис. 6.2.9. Вікові періоди зміни географічного простору під час онтогенезу груп А1 і А2

Це дозволяє зробити висновок, що зміна географічного простору у сенситивні періоди на якість творчого продукту не впливає.

У ході експерименту розглядалася також залежність періодизації початку творчості від наявності чи відсутності зміни географічного простору (переїздів, тобто зміни місця проживання).

Обидві групи (А і Б) аналізувалися за двома критеріями: віковий період початку творчості та наявність-відсутність переїздів.

Спочатку порівнювалися дані стосовно вікових періодів початку літературної творчості у респондентів груп А і Б із наявністю переїздів.

Під час експерименту групи А і Б були поділені на підгрупи залежно від наявності переїздів (зміни місця проживання і відповідно географічного простору).

Із загальної кількості респондентів 200 у 72 респондентів були переїзди (позначимо її як А-72, із загальної кількості 170 — у 36 (позначається як Б-36).

У респондентів підгрупи А-72 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості було виявлено статистично значимий пік початку творчості від 8-9 до 12-13 років із довірчим інтервалом від 6-7 до 14-15 років.

У респондентів підгрупи Б-36 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості було виявлено статистично значимий пік початку творчості 12-13 років із довірчим інтервалом від 10-11 до 14-15 років (див. рис. 6.2.10.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

Порівняльний аналіз між групами А-72 та Б-36 не виявив статистично значимих різниць.

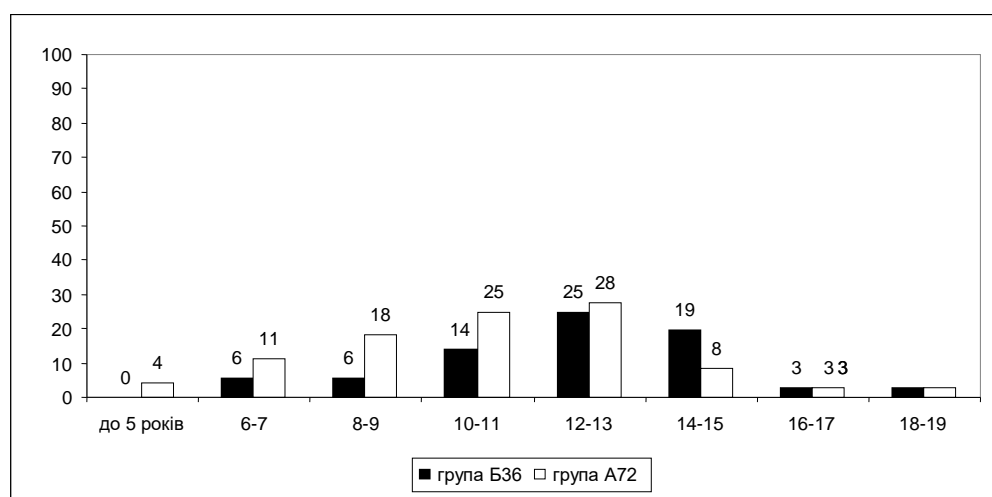


Рис. 6.2.10. Вікові періоди початку творчості у респондентів груп А і Б зі зміною географічного простору

На підставі аналізу даних щодо респондентів груп А і Б можна зробити висновок, що незалежно від того, продовжували респонденти заняття літературною творчістю чи ні, підгрупи з наявністю переїздів починали писати в одні й ті самі періоди.

У респондентів підгрупи А-128 (з відсутністю переїздів) за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості було виявлено статистично значимий пік початку творчості від 8-9 до 14-15 років.

У респондентів підгрупи Б-124 (з відсутністю переїздів) за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості було виявлено статистично значимий пік початку творчості 12-13 років із довірчим інтервалом від 10-11 до 14-15 років (див. рис. 6.2.11.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

Порівняльний аналіз між групами А(128) та Б(124) не виявив статистично значимих різниць.

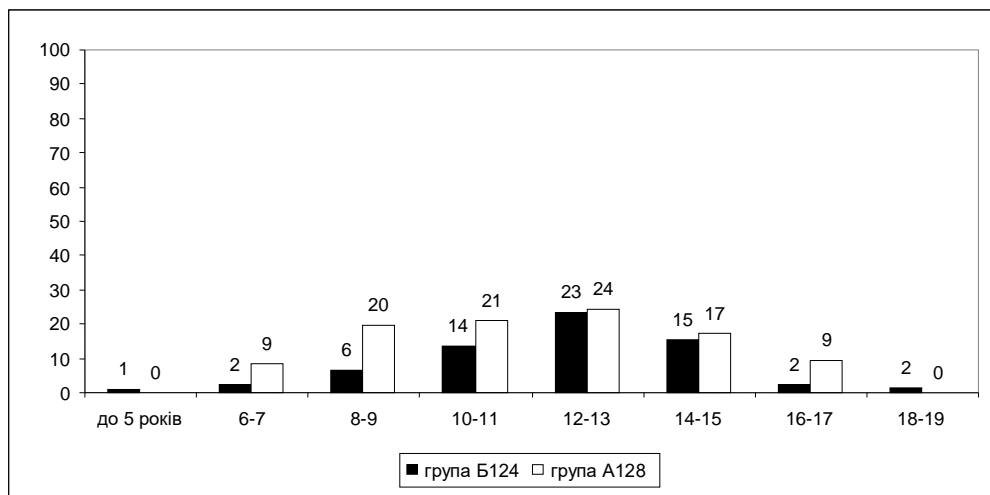


Рис. 6.2.11. Вікові періоди початку творчості у респондентів груп А і Б без зміни географічного простору

Таким чином, виявилось, що ті, хто не переїздив і припинив заняття літературною творчістю, розпочинали писати пізніше тих, хто переїздив (незалежно від продовження чи припинення занять літературною творчістю).

Далі досліджувалася наявність-відсутність залежності між віковими періодами зміни географічного простору та віковими періодами початку творчості групи А і Б.

Для групи А (72 респонденти з наявністю переїзду) за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами зміни географічного простору та віковими періодами початку творчості, тобто пряма залежність відсутня (див. рис. 6.2.12.).

Але можна припустити, що вік переїзду впливає відстрочено.

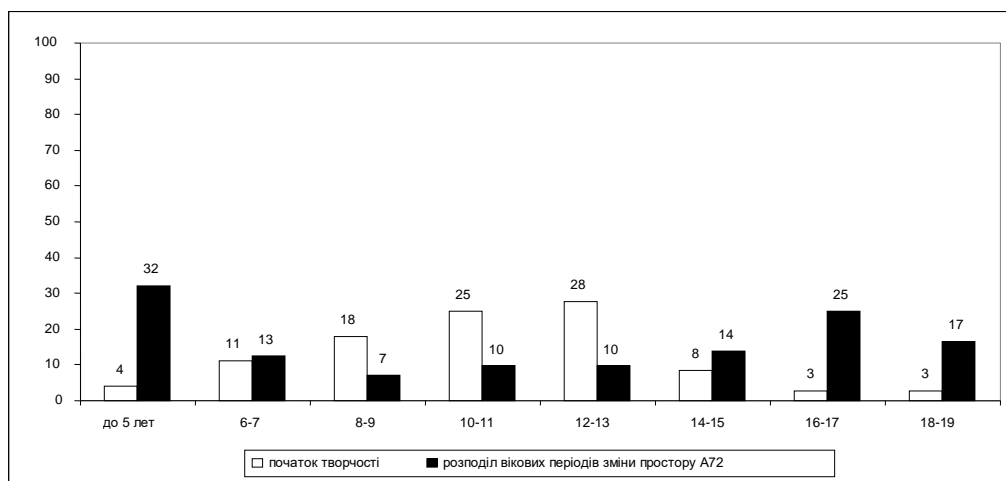


Рис. 6.2.12. Зміна географічного простору і початок творчості у респондентів групи А72

Респонденти підгрупи А-72 із зміною географічного простору починали займатися літературною творчістю з 8 до 12-13 років.

Для групи Б (36 респондентів із наявністю переїзду) за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами зміни географічного простору та віковими періодами початку творчості, тобто пряма залежність також відсутня (див. рис. 6.2.13.).

Але також можна припустити, що вік переїзду впливає відстрочено.

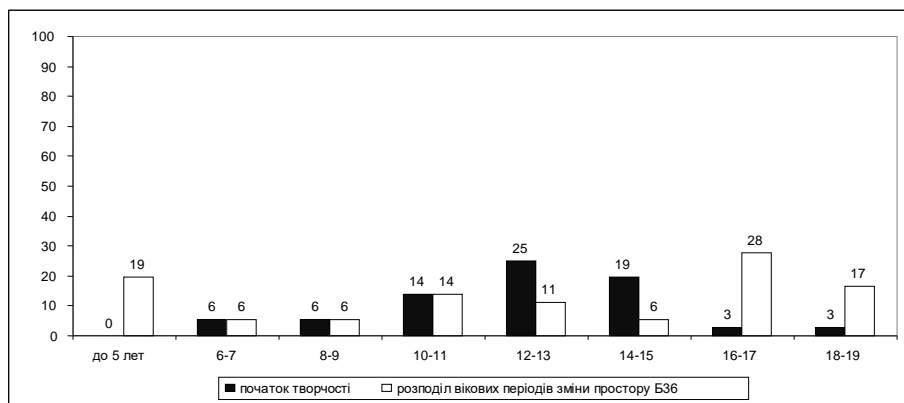


Рис. 6.2.13. Зміна географічного простору і початок творчості у респондентів групи Б36

Дані сумарно представлені у зведеному графіку.

Порівняльний аналіз груп А-72 та Б-36 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами зміни географічного простору та віковими періодами початку творчості, тобто вони корелюють між собою (див. рис. 6.2.14.).

Респонденти підгрупи Б-36 із зміною географічного простору починали займатися літературною творчістю з 10-11 до 14-15 років.

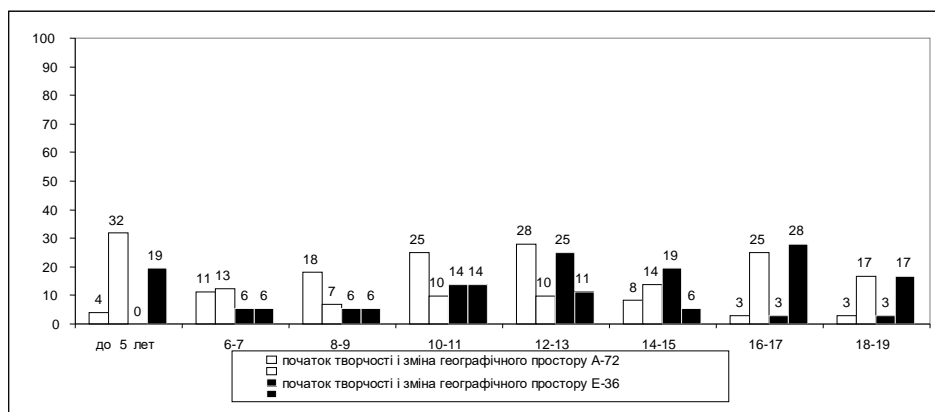


Рис. 6.2.14. Зміна географічного простору і початок творчості у респондентів груп А і Б

Порівняльний аналіз групи з наявністю переїздів А-72 і відсутністю А-128 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами початку творчості (див. рис. 6.2.15.).

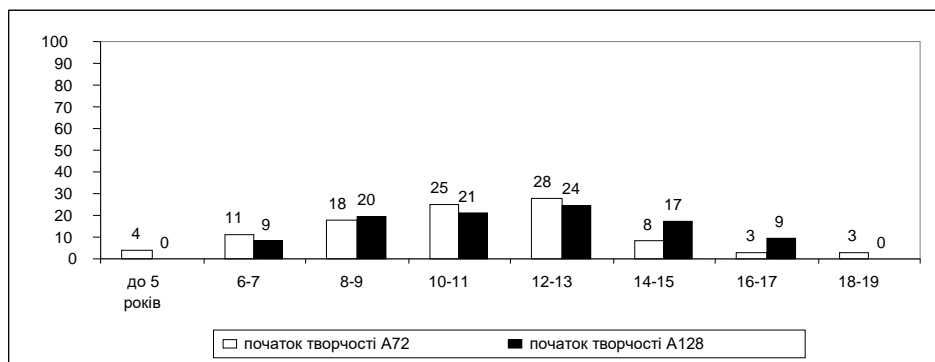


Рис. 6.2.15. Початок творчості у респондентів групи А без зміни і зі зміною географічного простору

Таким чином, респонденти групи А, які змінювали географічний простір і не припиняли занять літературною творчістю, в цілому починають писати раніше, й найбільш інтенсивно — із ростом кори лівої півкулі в ширину.

Порівняльний аналіз групи з наявністю переїздів Б-36 і відсутністю Б-124 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами початку творчості (див. рис. 6.2.16).

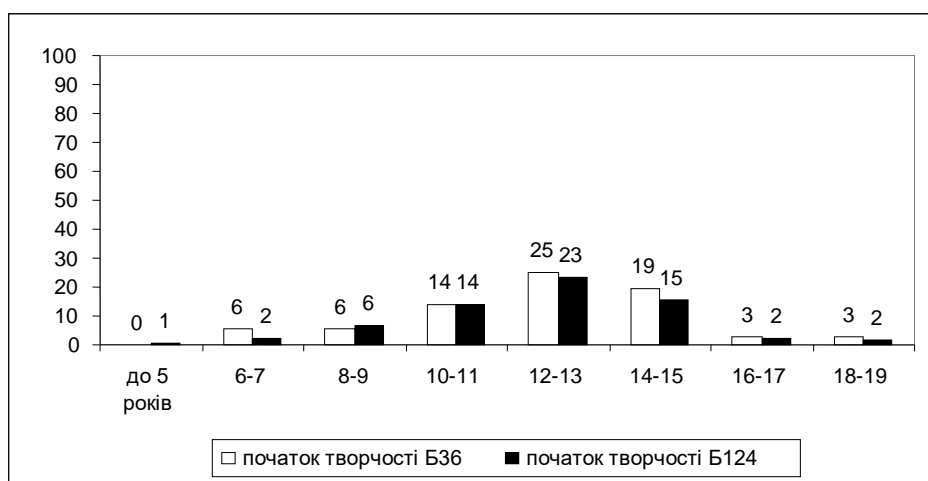


Рис. 6.2.16. Початок творчості у респондентів групи Б без зміни і зі зміною географічного простору

У респондентів групи Б зміна географічного простору не впливає на вікові періоди початку літературної творчості. Це дозволяє зробити припущення про низький рівень розвитку літературних здібностей, що зрештою і веде до припинення занять літературною творчістю.

6.2.3. Жанрова приналежність творчого продукту

У ході експерименту також досліджувалися дані стосовно наявності-відсутності залежності між віковими періодами створення творчого продукту і жанровою приналежністю продукту (див. табл. 6.2.4.)

Таблиця 6.2.4.

Вікові періоди вибору літературних жанрів

Казка									
Група	Кількість	до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
А	200	0	7	17	12	11	5	2	1
Б	170	1	0	0	2	4	3	1	0
А1	100	0	3	4	3	3	1	0	0
А2	100	0	4	13	9	8	4	2	1
Вірші/поезія									
А	200	2	18	38	58	80	103	90	71
Б	170	1	4	10	22	40	28	12	6
А1	100	1	5	15	25	32	44	35	33
А2	100	1	13	23	33	48	59	55	38
Проза									
А	200	1	6	12	28	41	68	61	60
Б	170	0	0	3	2	9	9	9	1
А1	100	1	2	4	15	14	28	23	28
А2	100	0	4	8	13	27	40	38	32
Щоденник									
А	200	1	2	6	14	36	37	29	19
Б	170	0	0	0	5	10	10	4	1
А1	100	1	1	2	7	14	17	10	10
А2	100	0	1	4	7	22	20	19	9

У жанрі казки літературні твори писали лише 13 респондентів із великої вибірки групи А у 200.

Відповідно статистичні дані через обмеженість методу математичної обробки даних за критерієм χ^2 відсутні.

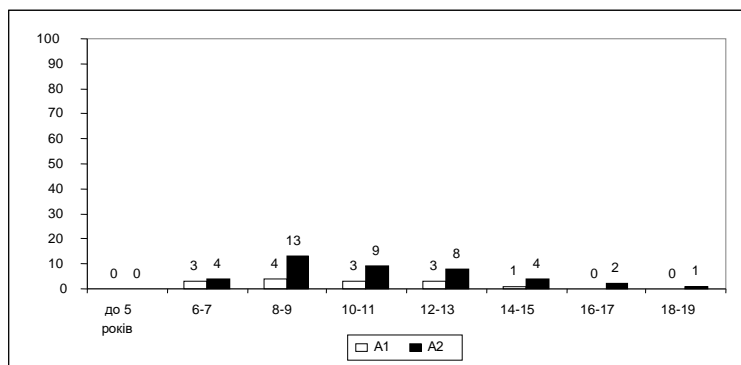


Рис. 6.2.17. Казка у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

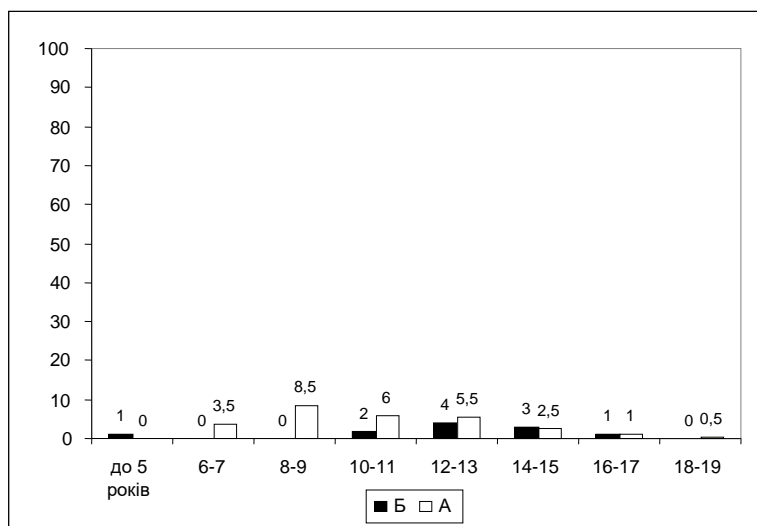


Рис. 6.2.18. Казка у респондентів групи А і Б

У жанрі поезії літературні твори респонденти групи А (підгрупи А1 і А2) створювали від 5 до 19 років.

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 14-15 років, що збігається із візуальним.

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості також були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 14-15 років, що збігається із візуальним.

Порівняльний аналіз групи A1 і A2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.19.).

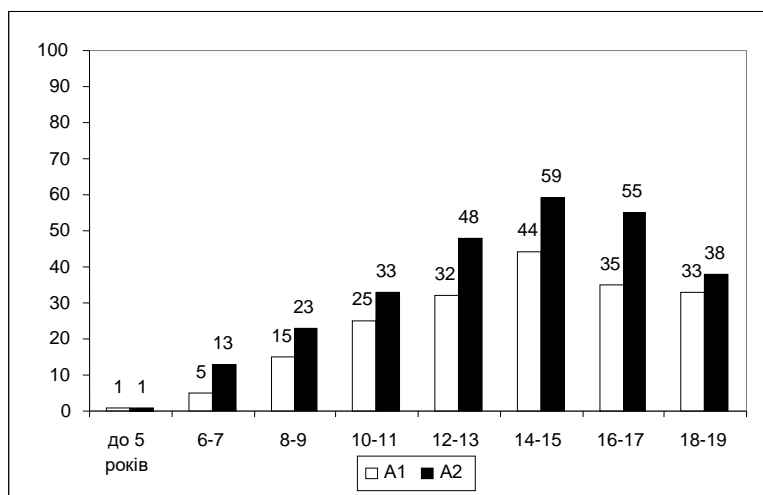


Рис. 6.2.19. Поезія у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

У жанрі прози літературні твори респонденти групи А (підгрупи А1 і А2) створювали від 5 до 19 років.

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 14-15 років, що збігається із візуальним.

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості також були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 14-15 років, що збігається із візуальним.

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.20.).

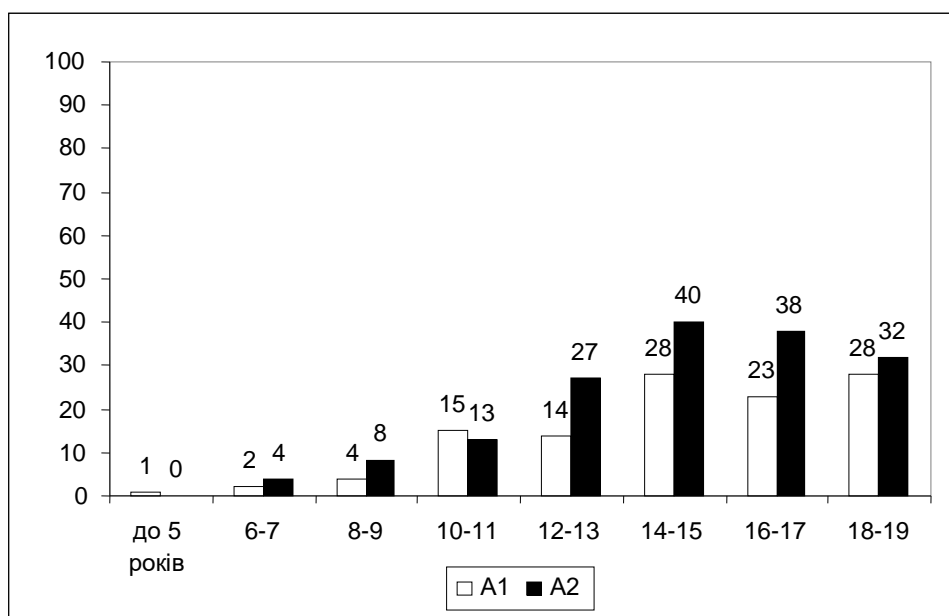


Рис. 6.2.20. Проза у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

У жанрі щоденникових записів літературні твори респонденти групи А (підгрупи А1 і А2) створювали від 5 до 19 років.

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 14-15 років, що збігається із візуальним.

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості також були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 16-17 років.

Але статистично значимий пік у респондентів підгрупи А2 припадає на вік 14-15 років, а у респондентів підгрупи А1 припадає на вік 12-13 років.

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.21.).

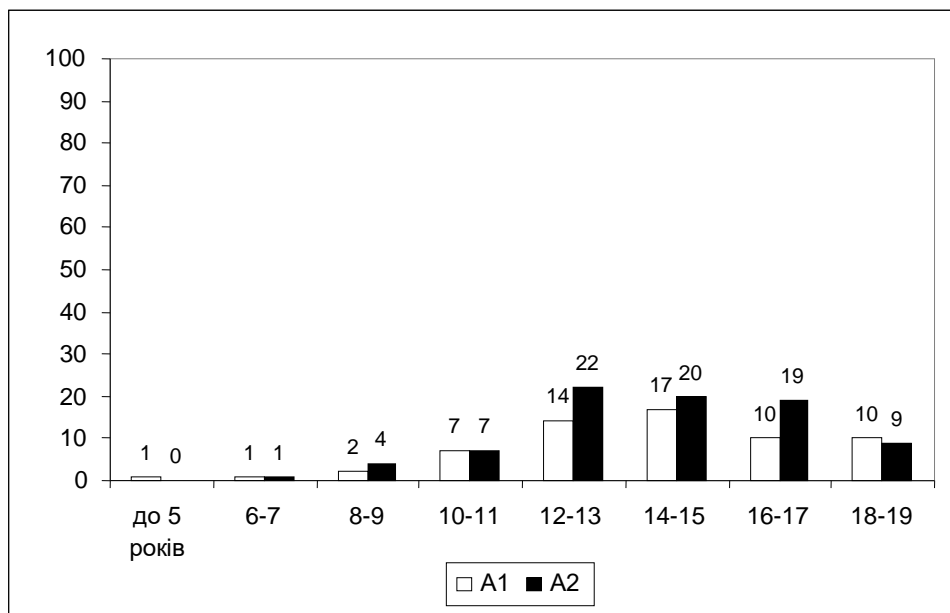


Рис.6.2.21. Щоденник у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

Таким чином, можна припустити, що між віковими періодами створення творчого продукту і його жанровою приналежністю кореляція відсутня.

У жанрі поезії літературні твори респонденти групи Б створювали від 5 до 19 років.

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом до 5 та 10-11 років і між віковим періодом від 10-11 до 14-15 років.

Статистично значимий пік припадає на вік 12-13 років, що збігається із візуальним.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.22.).

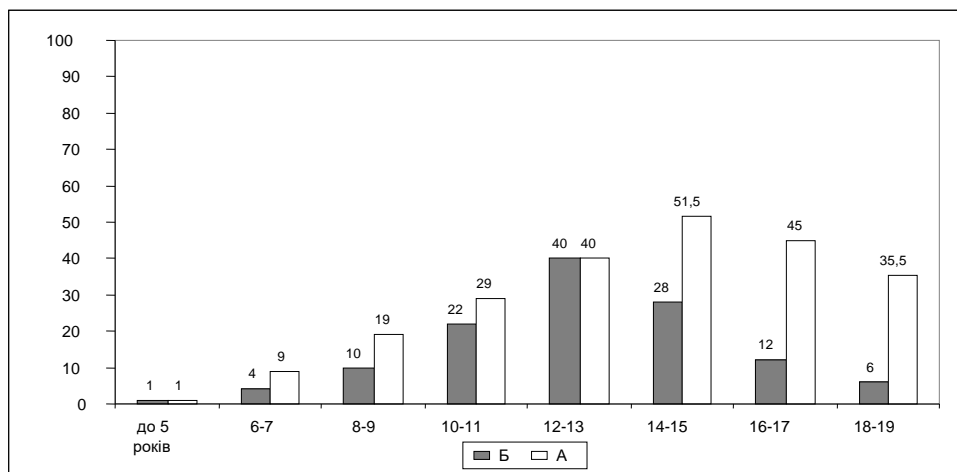


Рис. 6.2.22. Поезія у респондентів групи А і Б

У жанрі прози літературні твори респонденти групи Б створювали від 5 до 19 років. За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами написання прозових творів.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.23.).

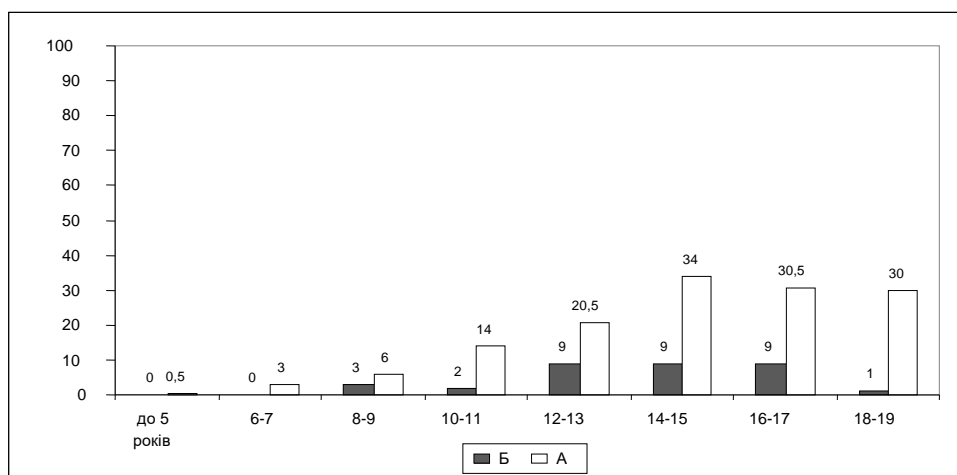


Рис. 6.2.23. Проза у респондентів групи А і Б

У жанрі щоденника літературні твори респонденти групи Б створювали від 5 до 19 років.

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між віковими періодами написання щоденникових творів.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць між віковими періодами написання поетичних творів (див. рис. 6.2.24.).

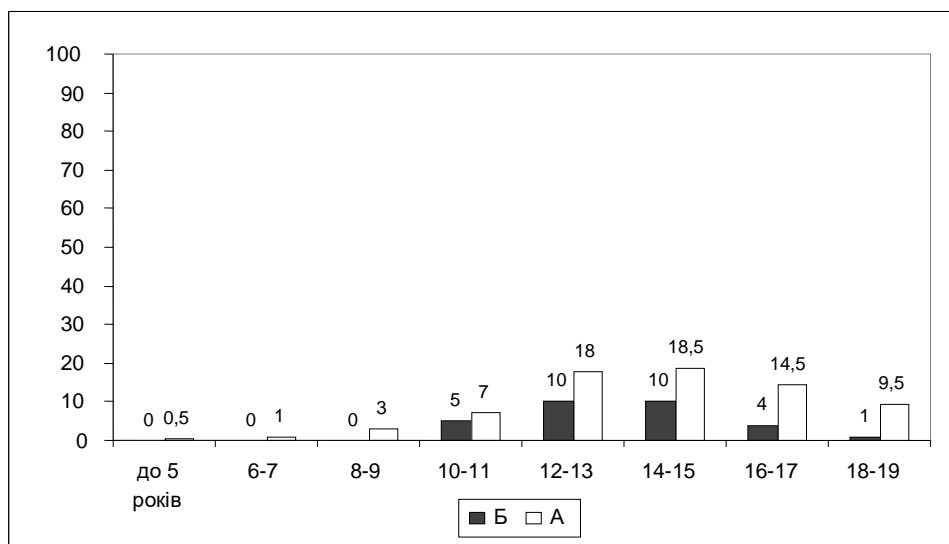


Рис. 6.2.24. Щоденник у респондентів групи А і Б

Далі у ході дослідження порівнювалися кількісні показники вибору респондентами певного жанру.

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між вибором жанру між підгрупами А1 і А2 групи А.

Але в межах кожної підгрупи можна було виділити домінуючі жанри: 68 % респондентів підгруп А2 і 72 % респондентів групи А1 писали поетичні твори, 55 % респондентів підгруп А2 і 49 % респондентів групи А1 писали прозові твори, 27 % респондентів підгруп А2 і 31 % респондентів групи А1 вели щоденникові записи, 18 % респондентів підгруп А2 і 10 % респондентів групи А1 писали казкові твори (див. рис. 6.2.25.).

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між вибором жанру поезії та іншими жанрами для групи А в цілому.

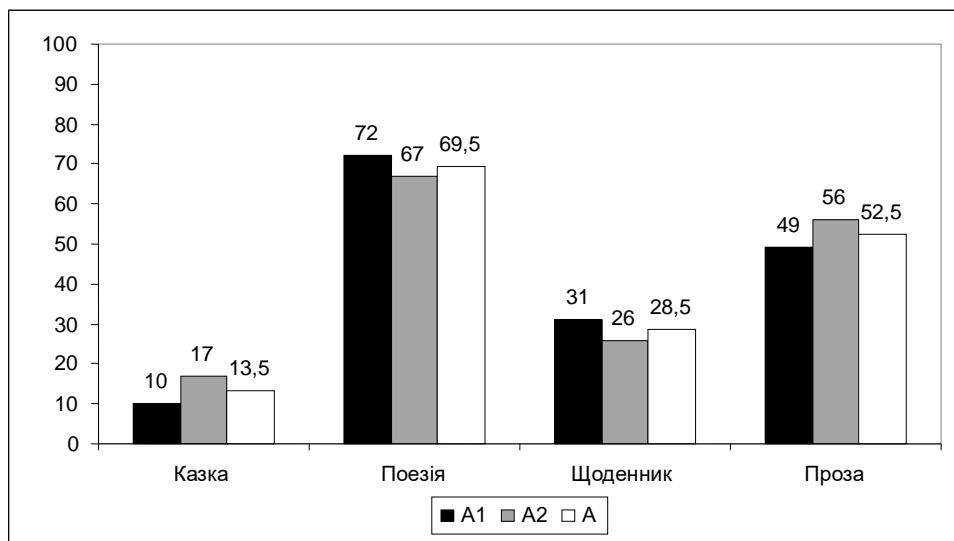


Рис. 6.2.25. Жанровий розподіл у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць між вибором жанру.

Серед домінуючих жанри: 70 % респондентів групи А і 58 % респондентів групи Б писали поетичні твори, 52 % респондентів підгруп А і 12 % респондентів групи Б писали прозові твори, 29 % респондентів підгруп А і 12 % респондентів групи Б вели щоденникові записи, 13 % респондентів підгруп А і 5 % респондентів групи Б писали казкові твори (див. рис. 6.2.26).

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між вибором жанру поезії та іншими жанрами для групи Б в цілому.

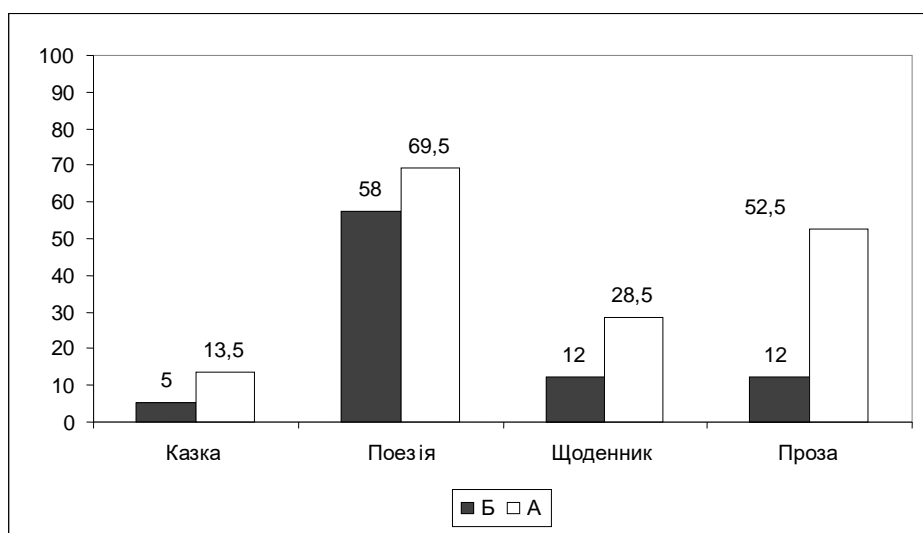


Рис. 6.2.26. Жанровий розподіл у респондентів груп А і Б

6.2.4. Процесуально-динамічні характеристики літературної творчості

На наступному етапі дослідження розглядалися процесуально-динамічні характеристики літературної творчості (див. табл. 6.2.5.).

Таблиця 6.2.5.

Процесуально-динамічні характеристики літературної творчості авторів вербально-художнього тексту

Група	Кількість	Задум						Інсайт	
		Повністю усвідомлений	Частково усвідомлений	Несвідомо	Короткочасно	Довготривалий	Сновидіння	Повністю осяяння	Частково
A1	100	29	32	33	26	17	8	22	41
A2	100	32	39	46	36	29	23	40	51
A	200	61	71	79	62	46	31	62	92
Б	170	37	14	46	3	5	8	37	26

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між стадіями творчого процесу (свідомий, частково свідомий, підсвідомий, сновидіння тощо) між підгрупами A1 і A2 групи A (див. рис 6.2.27.).

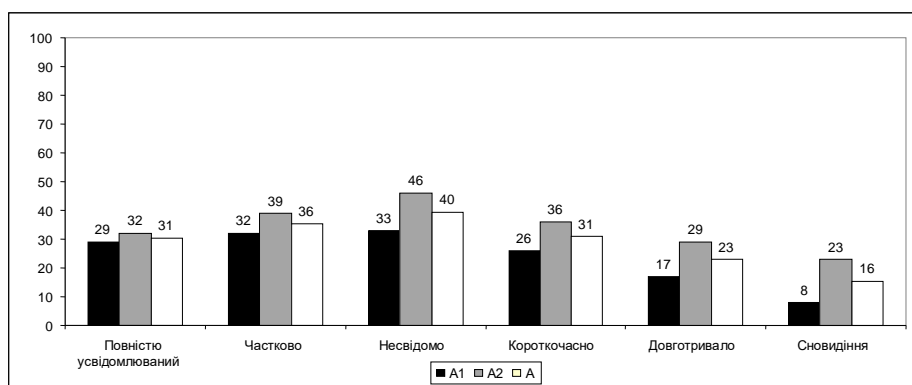


Рис. 6.2.27. Процесуально-динамічні характеристики літературної творчості групи A (підгрупи A1 і A2)

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявлені статистично значимі різниці між стадіями творчого процесу: 1) повністю усвідомлюваною й повністю несвідомою — та 2) частково усвідомлюваною.

Відповідно не виявлені статистично значимі різниці за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між стадіями повністю усвідомлюваною й повністю несвідомою.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимі різниці між стадіями творчого процесу у груп Б і А: у групи Б переважає або повністю усвідомлювана, або повністю несвідомо стадія (див. рис. 6.2.28.).

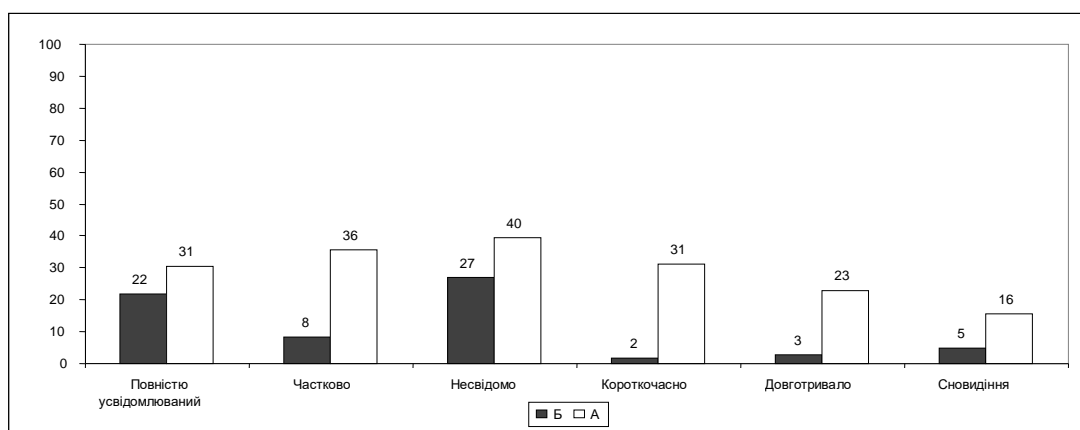


Рис. 6.2.28. Процесуально-динамічні характеристики літературної творчості груп А і Б

Щодо інсайту як механізму літературної творчості за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між підгрупами А1 і А2 групи А (див. рис. 6.2.29.).

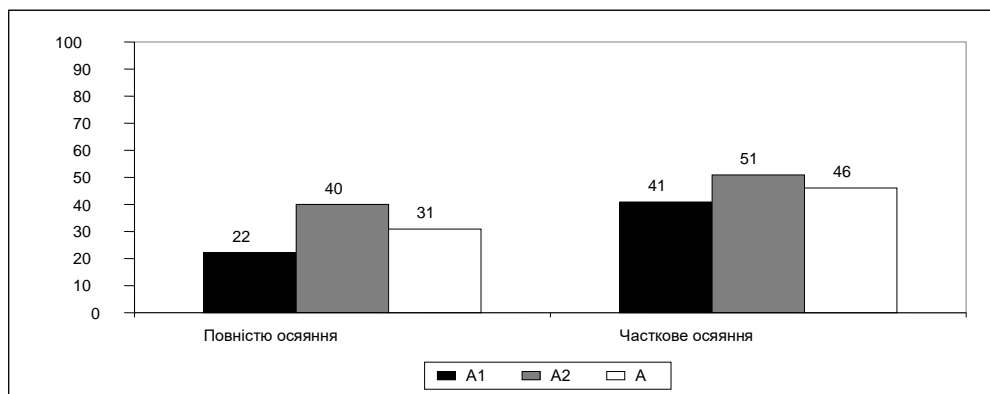


Рис. 6.2.29. Наявність інсайту у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо інсайту як механізму творчого процесу між групами: респонденти групи Б відзначили, що у процесі створення літературних творів вони перебували переважно у стані інсайту (див. рис. 6.2.30.).

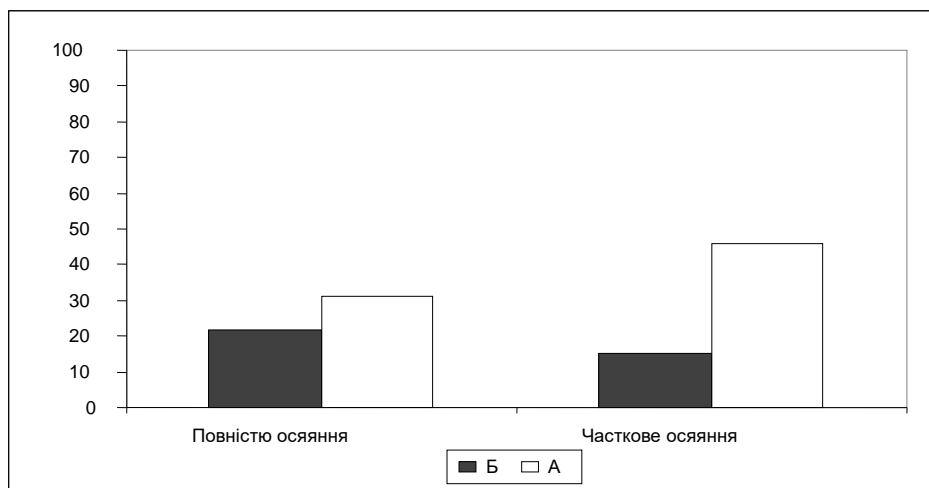


Рис. 6.2.30. Наявність інсайту у респондентів груп А і Б

6.2.5. Життєві події як атрактори літературної творчості

У процесі дослідження також розглядався вплив позитивних, негативних та змішаних життєвих подій на формування творчої особистості та подальший процес літературної творчості (див. табл. 6.2.6.).

Таблиця 6.2.6.

Життєві події як атрактори літературної творчості авторів вербально-художнього тексту

Група	Кількість	до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
Позитивні життєві події									
A1	100	24	21	29	35	33	47	39	48
A2	100	14	12	18	24	24	38	31	36
A	200	38	33	47	59	57	85	70	84
Б	170	5	13	7	17	19	24	48	25
Негативні життєві події									
A1	100	6	6	10	15	18	35	38	40
A2	100	5	11	14	13	14	19	19	32
A	200	11	17	24	28	32	54	57	72
Б	170	1	2	1	3	13	10	10	3
Змішані життєві події									
A1	100	26	26	35	43	43	67	60	66
A2	100	18	23	29	34	35	48	41	52
A	200	44	49	64	77	78	115	101	118
Б	170	5	15	8	19	30	32	54	26

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу позитивних подій на формування творчої особистості: між періодом 6-7 років та рештою вікових періодів.

Середні показники вікових періодів впливу позитивних подій розподілені рівномірно, відповідно статистично значимих різниць не виявлено.

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості між віковими періодами впливу позитивних подій на формування творчої особистості статистично значимих різниць не виявлено (див. рис. 6.2.31.).

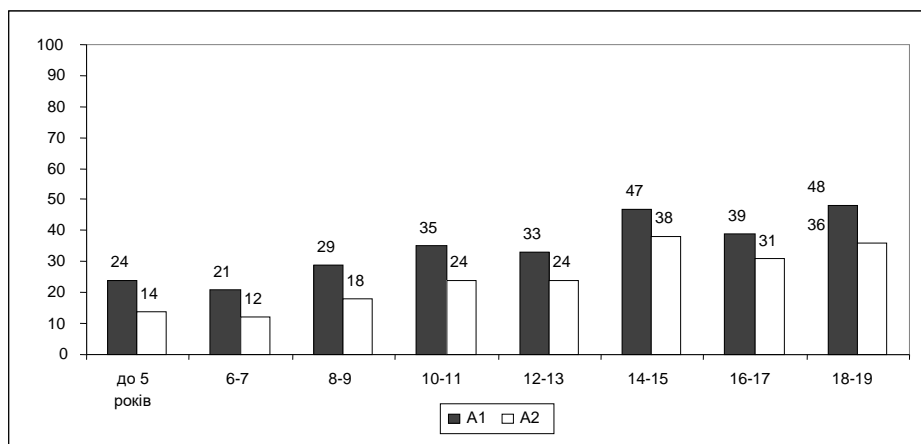


Рис. 6.2.31. Позитивні життєві події як атрактори творчості у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

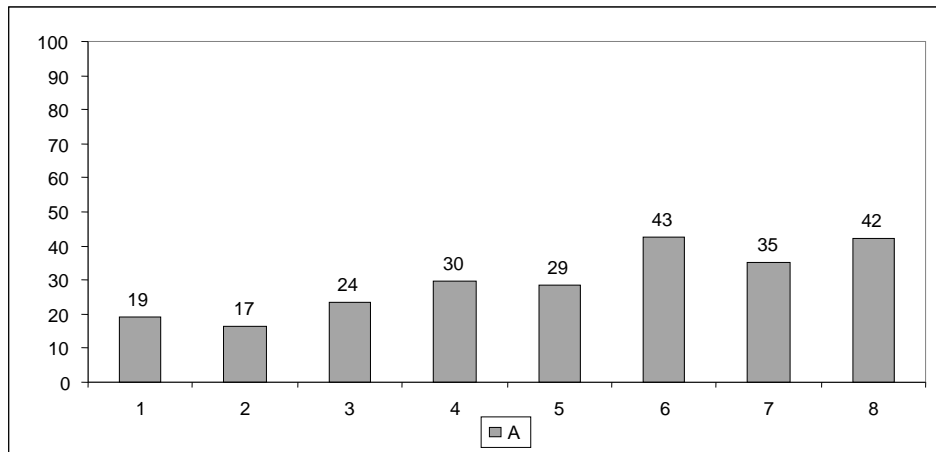


Рис. 6.2.32. Позитивні життєві події як атрактори творчості у респондентів групи А

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу позитивних подій на формування творчої особистості: між періодом 16-17 років та рештою вікових періодів.

Виявлено статистично значимий пік, що припадає на період 16-17 років і збігається з візуальним.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо позитивних чинників впливу на творчий процес між групами (див. рис. 6.2.33.)

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

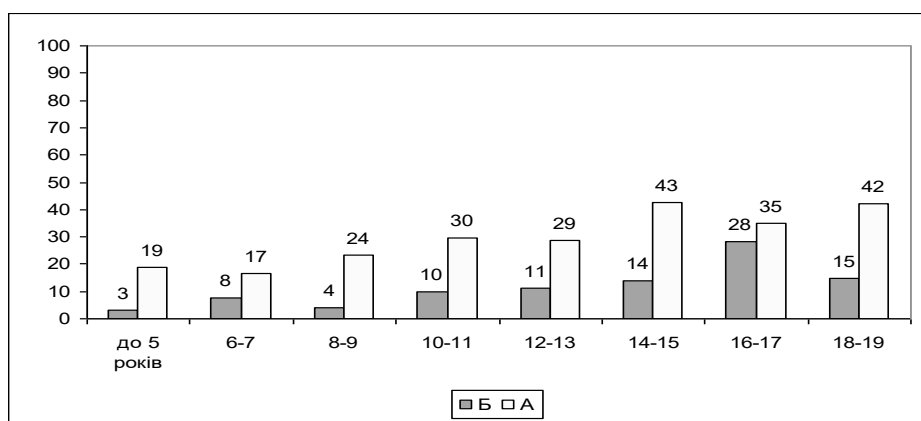


Рис. 6.2.33. Позитивні життєві події як атрактори творчості у респондентів груп А і Б

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу негативних подій на формування творчої особистості: між періодом від 5 до 12-13 та періодом від 14-15 до 18-19 років та рештою вікових періодів.

Виявлено статистично значимі піки, що припадають на період 14-15, 16-17 та 18-19 років і збігаються з візуальними.

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу негативних подій на формування творчої особистості: між періодом від 5 до 12-13 та періодом від 14-15 до 18-19 років та рештою вікових періодів (див. рис. 6.2.34.)

Виявлено статистично значимий пік, що припадає на період 18-19 років і збігається з візуальними.

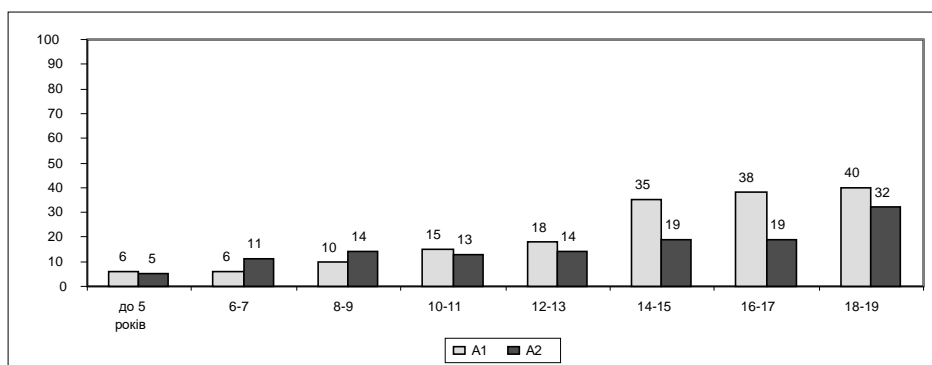


Рис. 6.2.34. Негативні життєві події як атрактори творчості у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

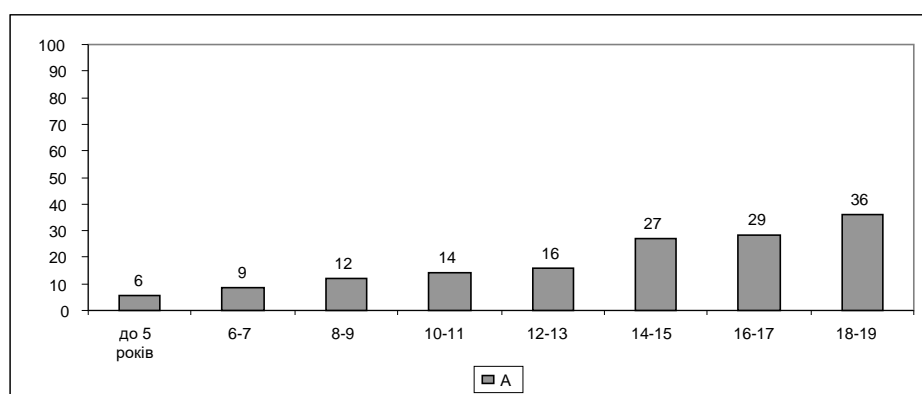


Рис. 6.2.35. Негативні життєві події як атрактори творчості у респондентів групи А

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу негативних подій на формування творчої особистості: між періодами від 5 до 10-11 та від 12-13 до 16-17 років.

Виявлено статистично значимий пік, що припадає на період 12-13 років і збігається з візуальним.

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо негативних чинників впливу на творчий процес між групами (див. рис. 6.2.36.)

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

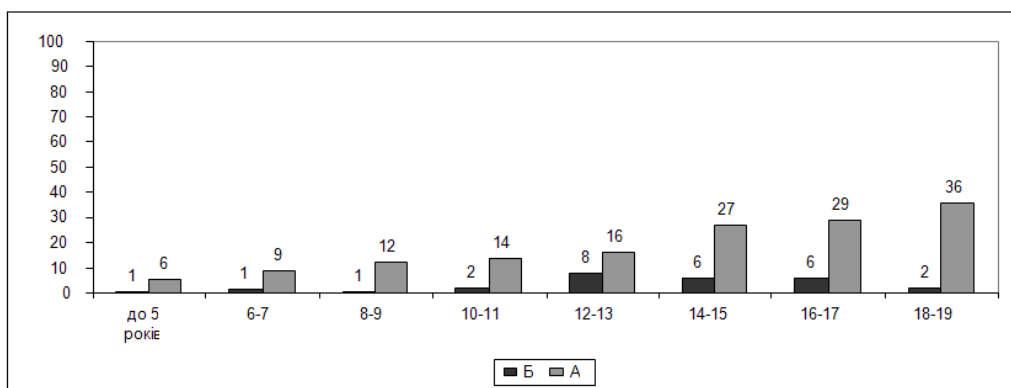


Рис. 6.2.36. Негативні життєві події як атрактори творчості у респондентів груп А і Б

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо негативних та позитивних чинників впливу на творчий процес між групами (див. рис. 6.2.37.).

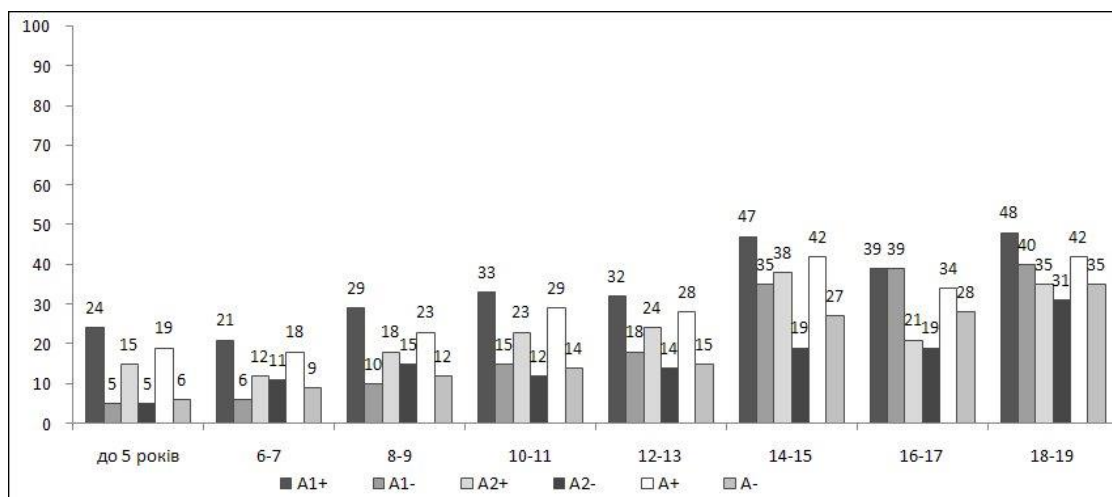


Рис. 6.2.37. Позитивні й негативні життєві події як атрактори творчості у респондентів групи А

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості також показав наявність статистично значимих різниць щодо негативних та позитивних чинників впливу на творчий процес між групами (див. рис. 6.2.38.).

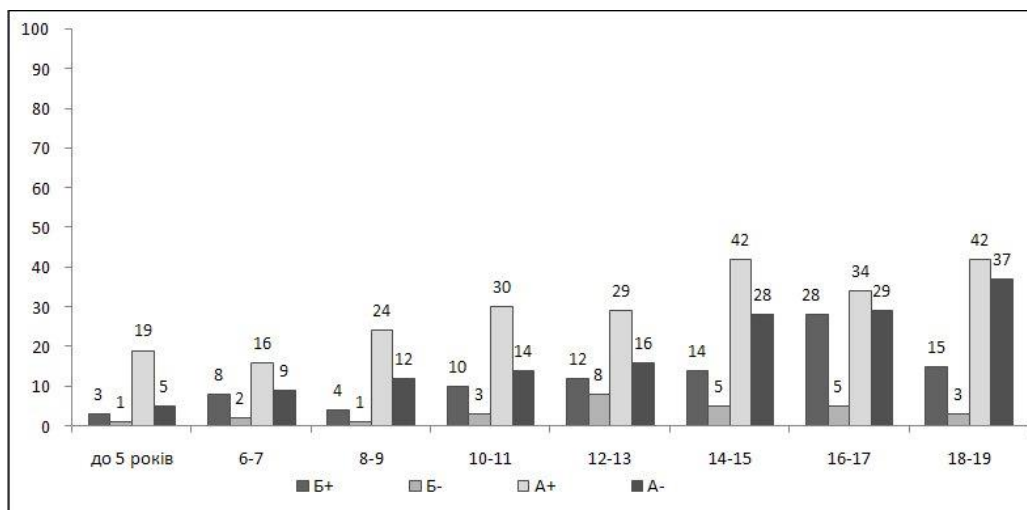


Рис. 6.2.38. Позитивні й негативні життєві події як атрактори творчості у респондентів груп А і Б

У респондентів групи А1 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами позитивних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні життєві події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.39).

Можна припустити, що тут вплив події відбувається відстрочено.

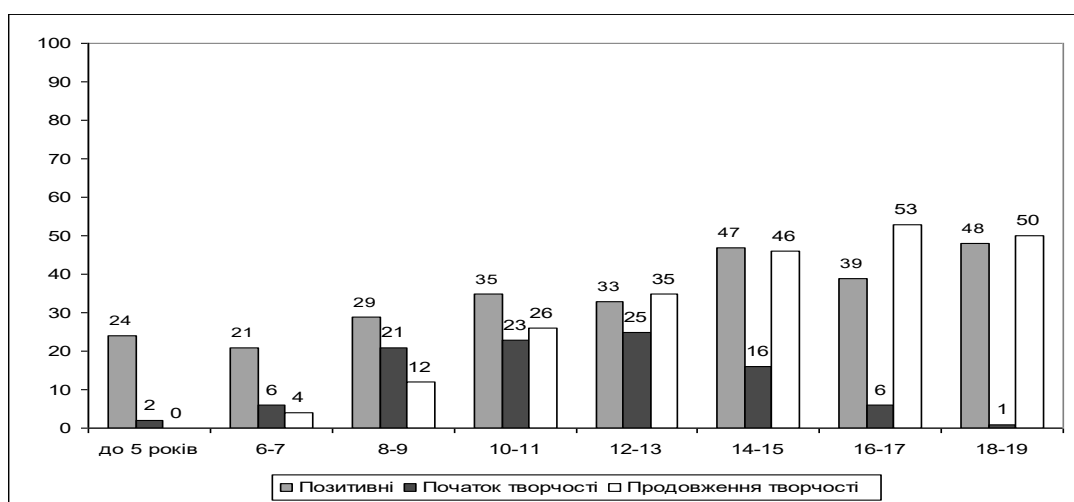


Рис. 6.2.39. Вплив позитивних подій на початок і продовження творчості у респондентів підгрупи А1

У респондентів групи А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами позитивних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості:

отже, не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні життєві події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.40.).

Можна припустити, що тут вплив події відбувається відстрочено.

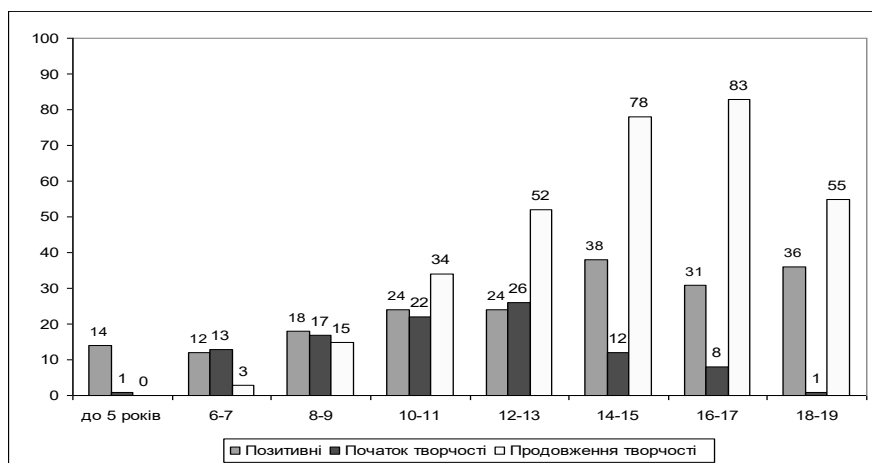


Рис. 6.2.40. Вплив позитивних подій на початок і продовження творчості у респондентів підгрупи А2

У респондентів групи А за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами позитивних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні життєві події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.41.).

Можна припустити, що тут вплив події відбувається відстрочено.

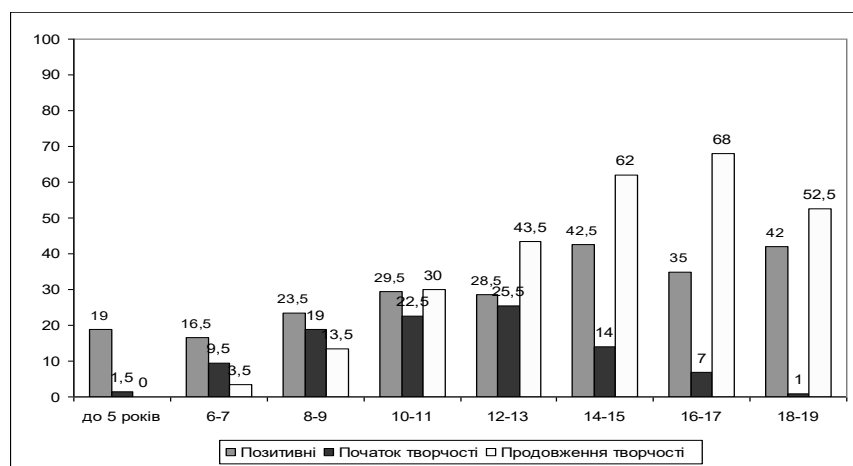


Рис. 6.2.41. Вплив позитивних подій на початок і продовження творчості у респондентів підгрупи А

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами позитивних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні життєві події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.42.).

Можна припустити, що тут вплив події відбувається відстрочено.

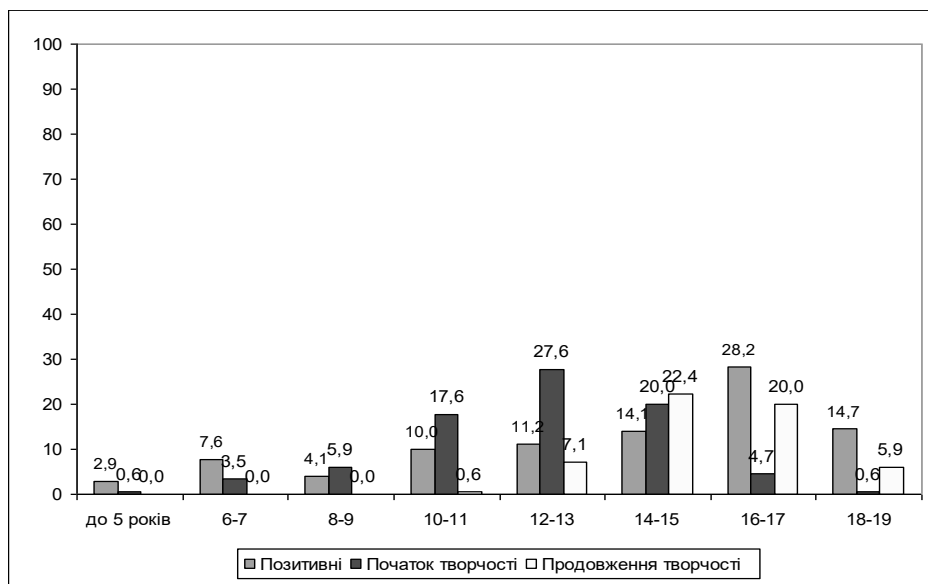


Рис. 6.2.42. Вплив позитивних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи Б

У респондентів групи А1 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами негативних подій і віковими періодами початку літературної творчості, а за віком впливу негативної події на продовження літературної творчості — не виявлено статистично значимих різниць (див. рис. 6.2.43.).

Таким чином, можна припустити, що вплив негативної події на початок творчості відбувається відстрочено, а між впливом негативної події і продовженням творчості є пряма залежність.

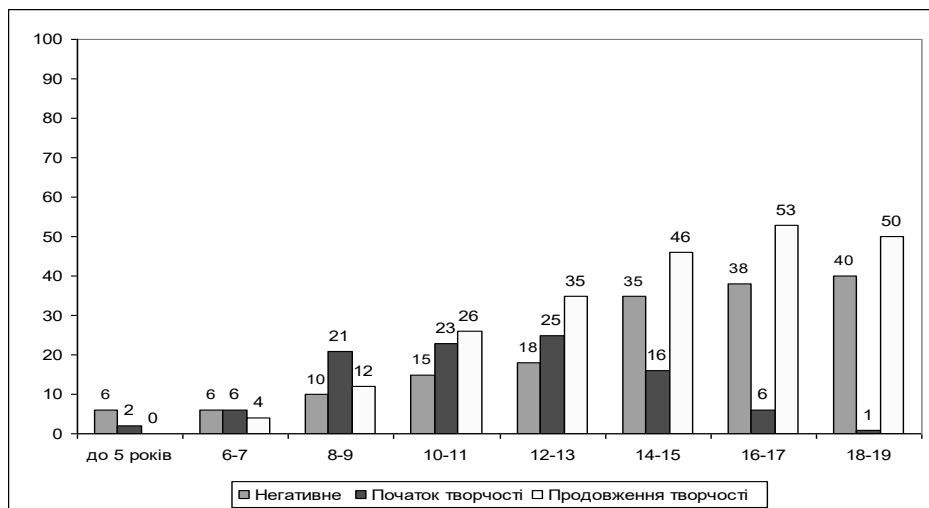


Рис. 6.2.43. Вплив негативних подій на початок і продовження творчості у респондентів підгрупи А1

У респондентів групи А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами негативних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, також не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві негативні події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.44.).

Можна припустити, що і тут вплив події відбувається відстрочено.

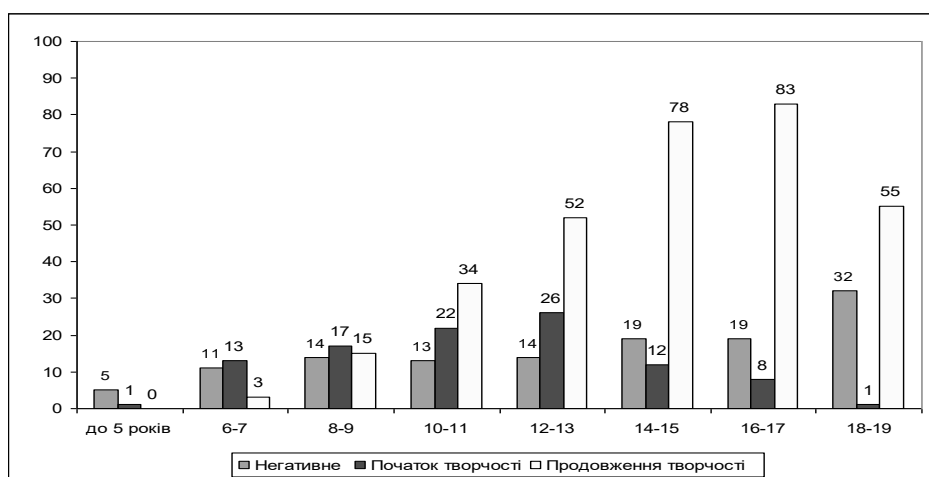


Рис. 6.2.44. Вплив негативних подій на початок і продовження творчості у респондентів підгрупи А2

У респондентів групи А за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами негативних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, також не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві негативні події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.45.).

Можна припустити, що і тут вплив події відбувається відстрочено.

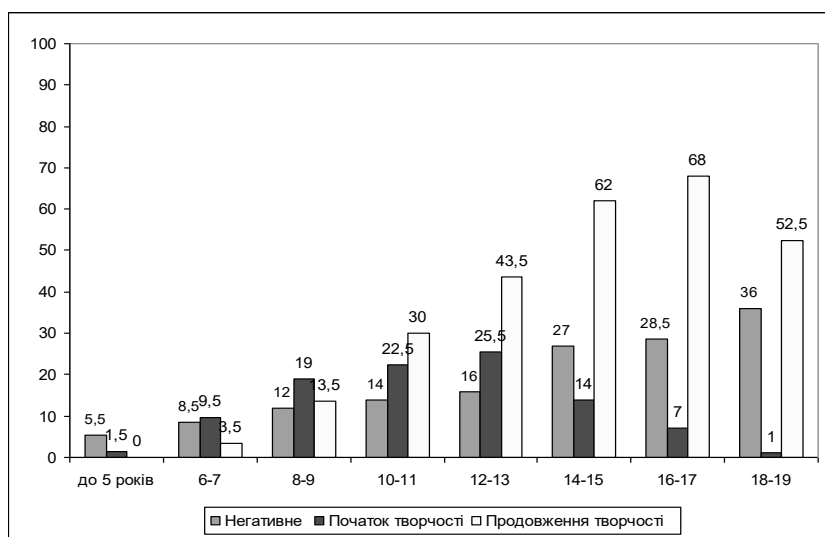


Рис. 6.2.45. Вплив негативних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи А

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами негативних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, також не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві негативні події, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.46.).

Можна припустити, що і тут вплив події відбувається відстрочено.

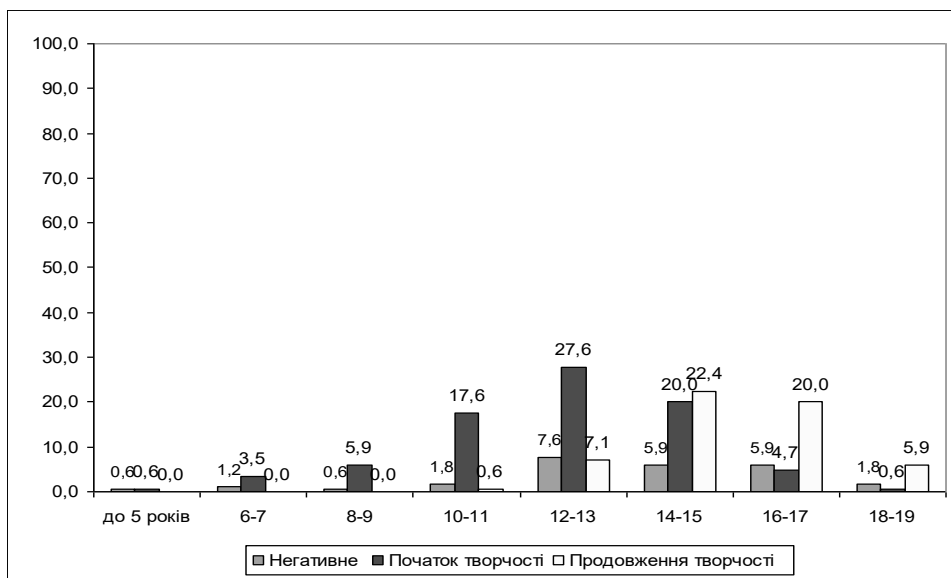


Рис. 6.2.46. Вплив негативних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи Б

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 та А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць щодо негативних та позитивних чинників впливу на вікові періоди початку та продовження творчого процесу (див. рис. 6.2.47.).

У респондентів підгрупи А1 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу змішаних подій на формування творчої особистості: між періодом від 5 до 10-11 та періодом від 12-13 до 18-19 років.

Виявлено статистично значимі піки, що припадають на період від 14-15 до 18-19 років.

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами змішаних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві події змішаного типу, та віку початку та продовження творчості.

Можна припустити, що вплив події відбувається відстрочено.

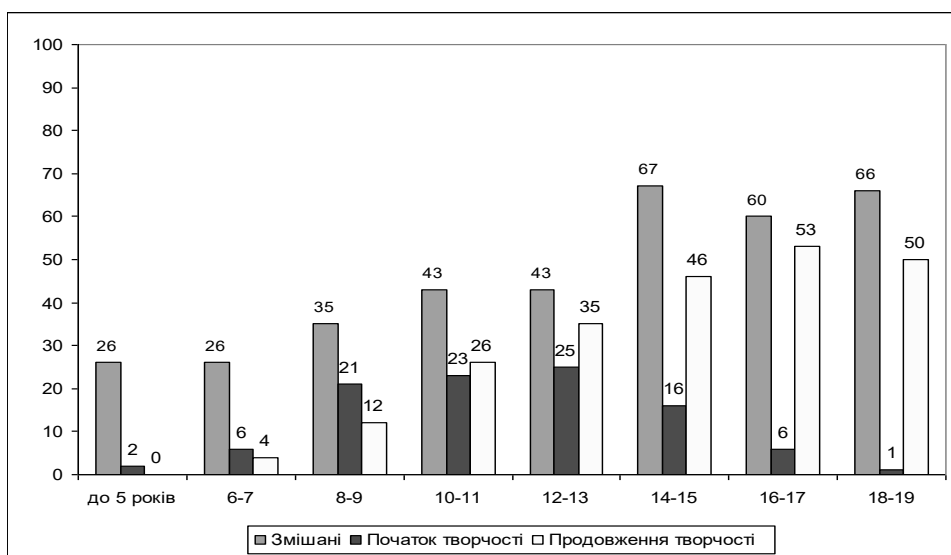


Рис. 6.2.47. Вплив змішаних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи А1

У респондентів підгрупи А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості також були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами змішаних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, також не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві події змішаного типу, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.48.).

Можна припустити, що і тут вплив події відбувається відстрочено.

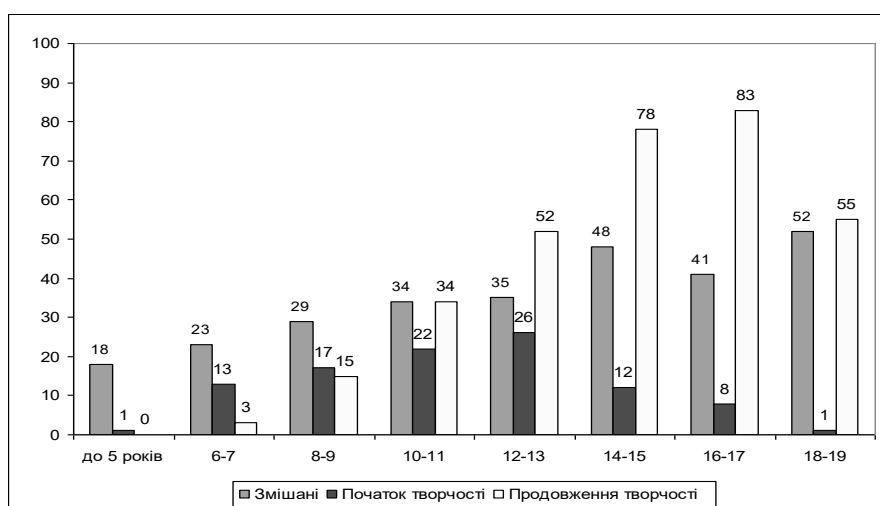


Рис. 6.2.48. Вплив змішаних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи А2

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо змішаних чинників впливу на творчий процес між групами.

У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості також були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами змішаних подій і віковими періодами початку та продовження літературної творчості: отже, також не виявлено прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються життєві події змішаного типу, та віку початку та продовження творчості (див. рис. 6.2.49.).

Можна припустити, що і тут вплив події відбувається відстрочено.

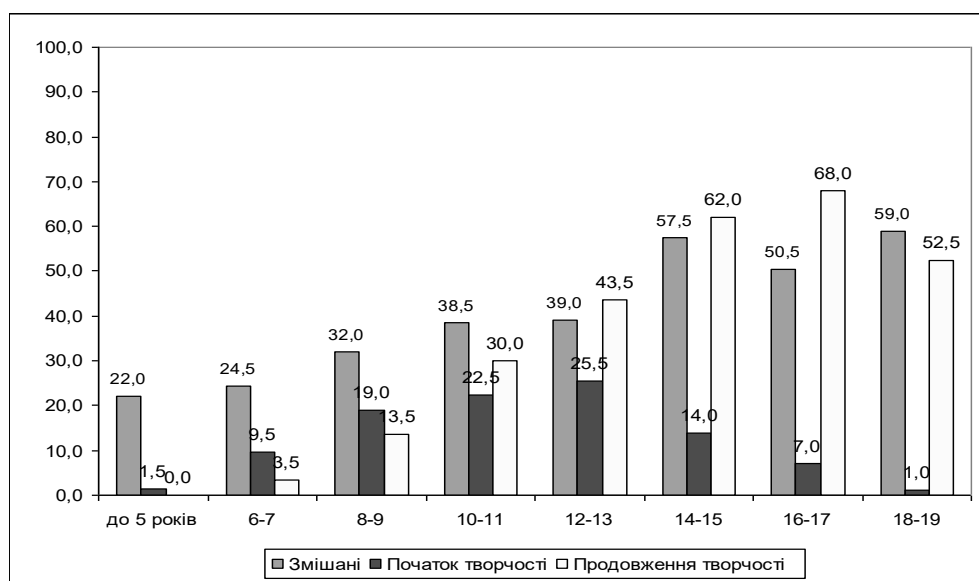


Рис. 6.2.49. Вплив змішаних подій на початок і продовження творчості у респондентів групи Б

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо змішаних чинників впливу на творчий процес між групами.

На підставі цих даних можна стверджувати, що вплив життєвих подій відбувається відстрочено.

6.2.6. Періоди розвитку літературно обдарованих особистостей

Стосовно порівняння періодів розвитку творчої особистості у процесі онтогенезу за лінією (фрамою) S експериментальний аналіз даних показав наступне (див. табл. 6.2.7.).

Таблиця 6.2.7.

Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фрамою S у респондентів групи А і Б, підгруп А1, А2 та групи класиків

Група	Кількість	I a S*	I б S	II a S	II б S
А1	100	55	55	76	66
Класики	100	100	82	89	78
А2	100	60	57	64	52
А	200	115	112	140	118
Б	170	27	44	70	26

Порівняльний аналіз групи А1 і А2 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрами S (див. рис. 6.2.50.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

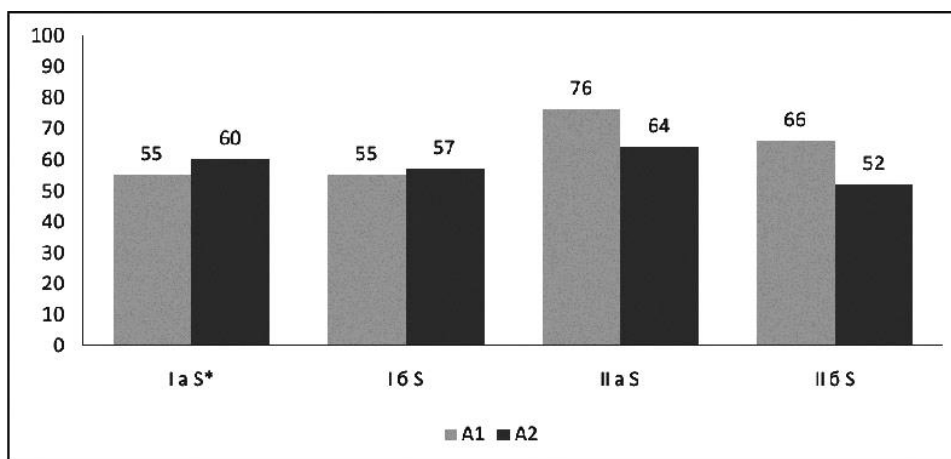


Рис. 6.2.50. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фрамою S у респондентів групи А (підгрупи А1 і А2)

Порівняльний аналіз групи А і Б за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрази S (див. рис. 6.2.51.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

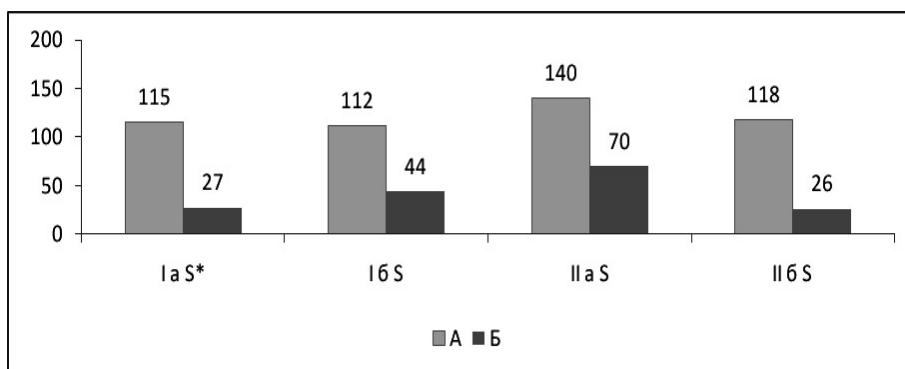


Рис. 6.2.51. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фразою S у респондентів груп А і Б

Порівняльний аналіз групи А1 і 100 к (класиків) за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрази S (див. рис. 6.2.52.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

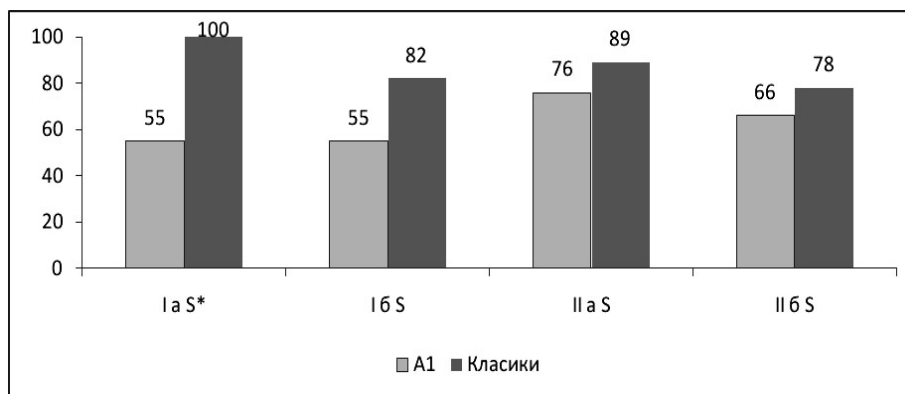


Рис. 6.2.52. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фразою S у респондентів підгрупи А1 і класиків

Порівняльний аналіз групи А1 і 100 к н за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрами S (див. рис. 6.2.53.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

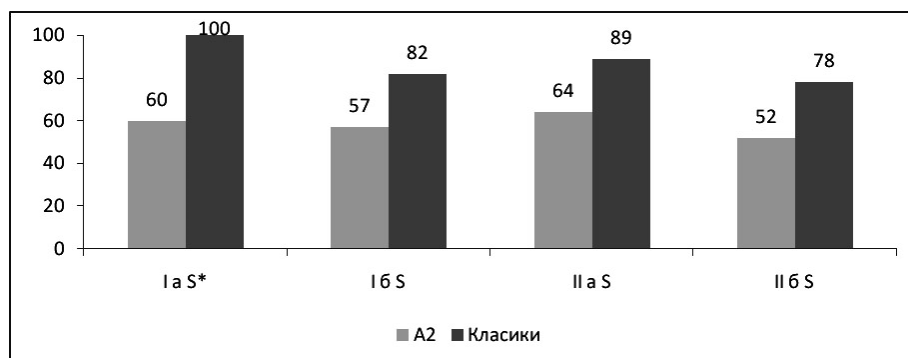


Рис. 6.2.53. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фрамою S у респондентів підгрупи А1 і класиків

Порівняльний аналіз групи А і 100 к н за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав відсутність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрами S (див. рис. 6.2.54.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

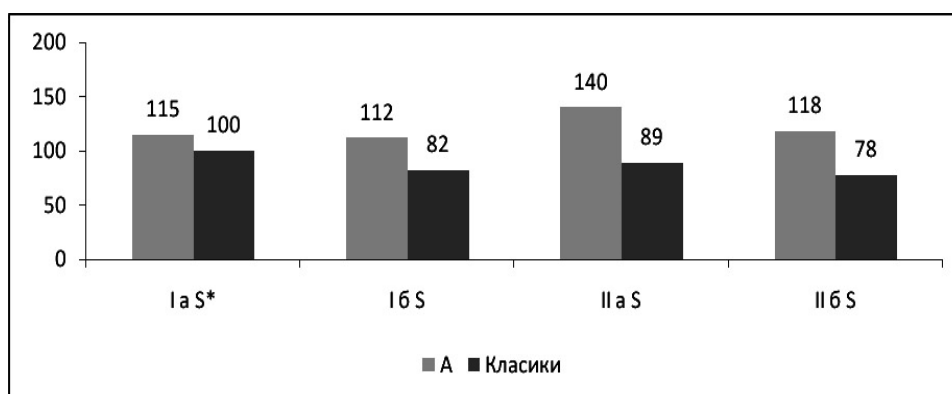


Рис. 6.2.54. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фрамою S у респондентів підгрупи А і класиків

Порівняльний аналіз групи Б і 100 к н за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць щодо впливу негативних, позитивних та змішаних чинників впливу на формування творчої особистості по чотирьох основних вікових періодах фрами S (див. рис. 6.2.55.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

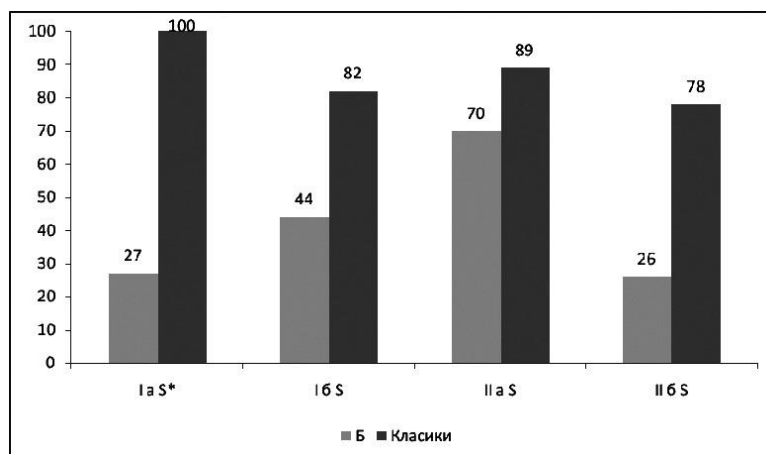


Рис. 6.2.55. Вплив життєвих подій у процесі онтогенезу за фрамою S у респондентів підгрупи А і класиків

6.2.7. Порівняльний аналіз творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва

Для додаткового підтвердження гіпотези і даних, отриманих у результаті теоретичного порівняльного аналізу творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва нами було проведене експериментальне дослідження з порівняння групи А1 і групи В (див. табл. 6.2.8.).

Порівняльний аналіз творчості групи А1 та групи В

Група	Кількість	Вікові періоди							
		до 5 років	6 - 7	8 - 9	10 - 11	12 - 13	14 - 15	16 - 17	18 - 19
початок творчості									
В	50	13	8	7	7	9	1	2	1
А1	100	2	6	21	23	25	16	6	1
продовження творчості									
В	50	7	13	19	27	34	36	40	30
А1	100	0	4	12	26	35	46	53	50
зміна географічного простору									
В	50	6	4	2	0	2	1	3	5
А1	100	10	4	5	5	4	5	8	4
позитивних життєвих подій									
В	50	3	7	6	10	14	8	7	9
А1	100	24	21	29	35	33	47	39	48
негативних життєвих подій									
В	50	5	4	4	2	4	4	4	4
А1	100	6	6	10	15	18	35	38	40
змішані життєві події									
В	50	7	9	10	10	17	10	8	9
А1	100	26	26	35	43	43	67	60	66

Як свідчить порівняльний статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості, у респондентів групи А1 і групи В були виявлені статистично значимі різниці стосовно вікових періодів початку творчої діяльності (див. рис. 6.2.56.).

Статистичні і візуальні піки респондентів обох груп не збігаються (художники починають творчість раніше).

Статистично значимий і візуальний пік у респондентів групи В припадає на віковий період до 5 років, а у респондентів групи А₁ — на 12-13 років.

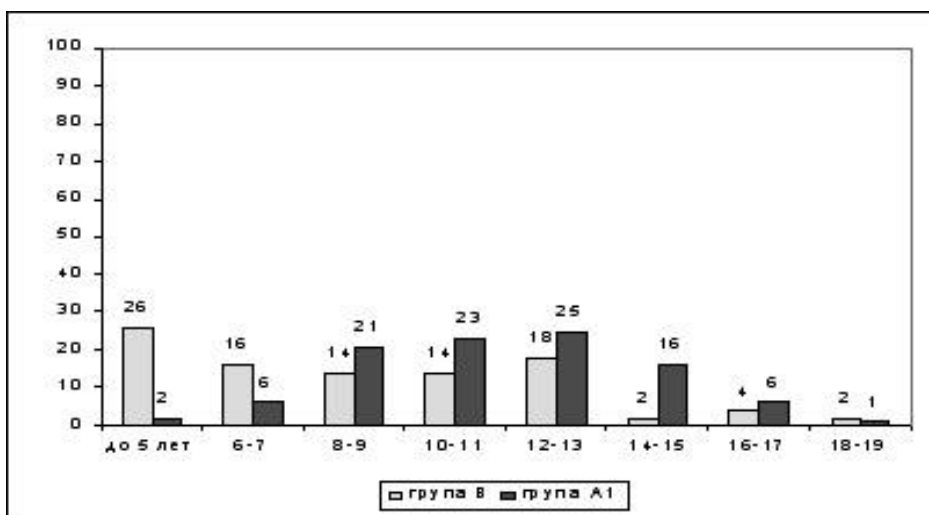
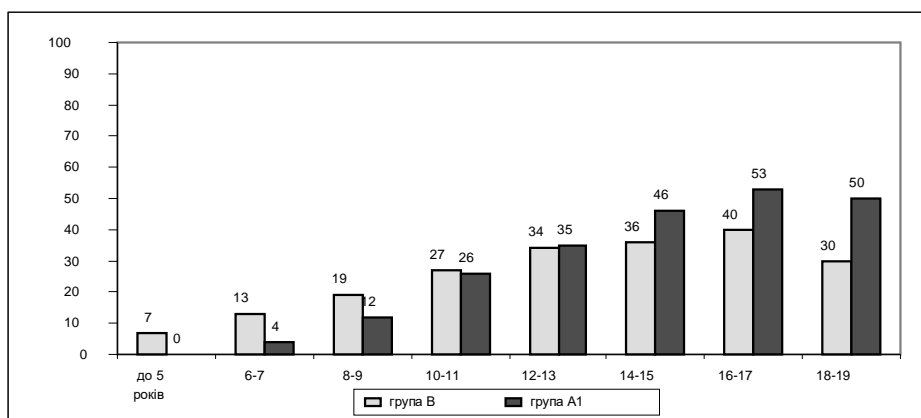


Рис. 6.2.56. Вікові періоди початку творчості у респондентів підгрупи А₁ і В

Порівняльний статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості у респондентів групи А₁ і групи В виявив статистично значимі різниці стосовно вікових періодів продовження творчої діяльності. Довірчий інтервал розподілу вікових періодів продовження творчості респондентів групи А₁ і групи В припадає на періоди від 8-9, 10-11, 12-13, 14-15 років і має тенденцію рівномірного розподілу (див. рис. 6.2.57.).



Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

Рис. 6.2.57. Вікові періоди продовження творчості у респондентів підгрупи А₁ і В

Як свідчить статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості, у респондентів групи В були виявлені статистично значимі різниці стосовно вікових періодів початку і продовження творчої діяльності.

Статистично значимий і візуальний піки початку творчості (до 5 років) не збігається із статистично значимим і візуальним піками продовження творчості (від 12-13 до 16-17 років) (див. рис. 6.2.58.).

Візуально лінія початку і продовження творчості повторює фразу S (початок творчості: від періоду до 5 років і до періоду 10-11 років — ввігнута лінія фрази S; продовження: від 10-11 до 18-19 — опукла).

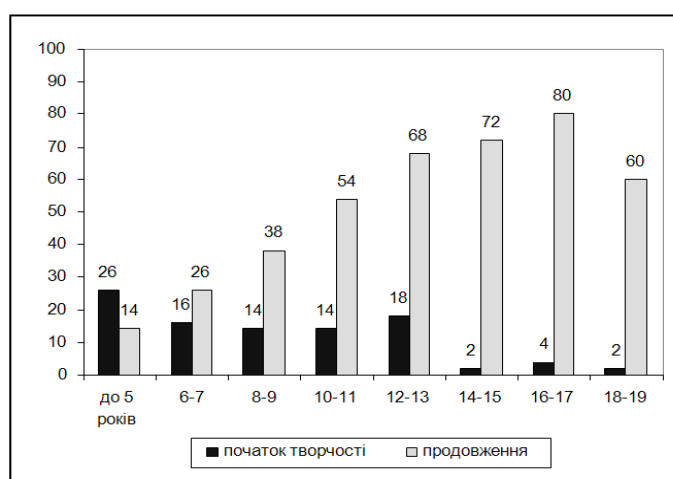


Рис. 6.2.58. Вікові періоди початку і продовження творчості у респондентів групи В

Як свідчить статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості, у респондентів групи А₁ були виявлені статистично значимі різниці стосовно вікових періодів початку і продовження творчої діяльності.

Статистично значимі і візуальні піки початку творчості (від 8-9 до 12-13 5 років) не збігаються із статистично значимим і візуальним піками продовження творчості (від 14-15, 16-17, 18-19) (див. рис. 6.2.59.).

Візуально лінія початку і продовження творчості повторює фразу S (починаючи з 10-11 років відбувається рівномірне поступове зростання за опуклою лінією фрази S).

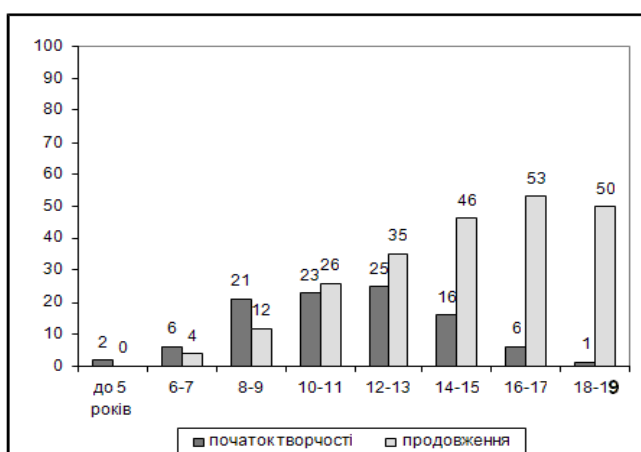


Рис. 6.2.59. Вікові періоди початку і продовження творчості у респондентів підгрупи А₁

Порівняльний статистичний аналіз за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості у респондентів групи А₁ і групи В виявив статистично значимі різниці стосовно вікових періодів зміни географічного простору (див. рис. 6.2.60).

Статистично значимі і візуальні піки у респондентів групи А₁ і В припадають на вікові періоди до 5 років (збіг), і на період 16-17 (група А₁) і 18-19 (група В).

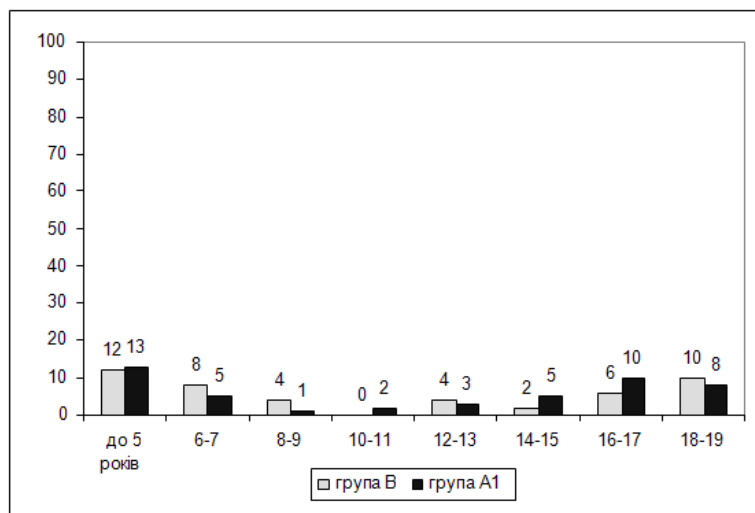


Рис. 6.2.60. Вікові періоди зміни географічного простору у респондентів підгрупи і групи В А₁

У ході порівняння також розглядалася залежність вікової періодизації початку творчості групи А₁ і В від наявності чи відсутності зміни географічного простору (переїздів, тобто зміни місця проживання).

Обидві групи аналізувалися за двома критеріями: віковий період початку творчості та наявність-відсутність переїздів.

У ході експерименту зазначені групи були поділені на підгрупи залежно від наявності переїздів (зміни місця проживання і відповідно географічного простору).

Із загальної кількості респондентів В у 19 респондентів були переїзди, у 31 — не було, із загальної кількості респондентів А₁ у 39 респондентів були переїзди, у 61 — не було.

Порівняльний аналіз показав, що у респондентів підгрупи В-19 і А₁-39 із наявністю зміни географічного простору за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості було виявлено статистично значимі різниці щодо початку і продовження творчості (див. рис. 6.2.61., рис. 6.2.62.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

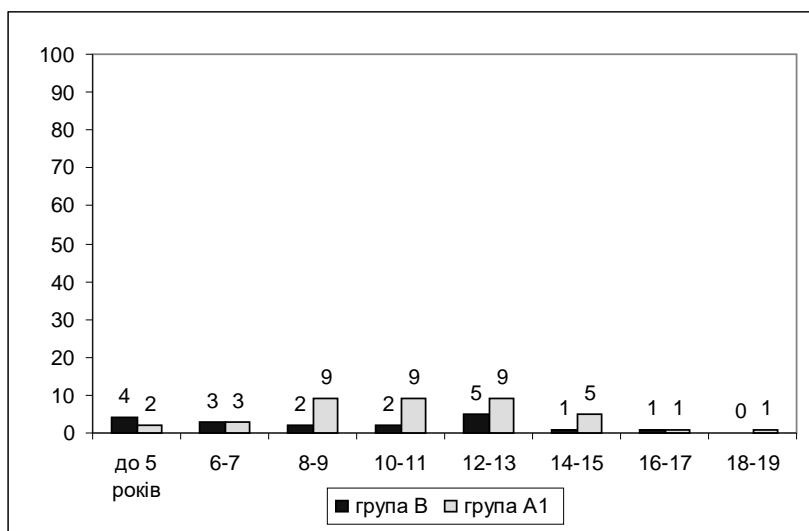


Рис. 6.2.61. Вікові періоди початку творчості у респондентів підгрупи А1 і групи В зі зміною географічного простору

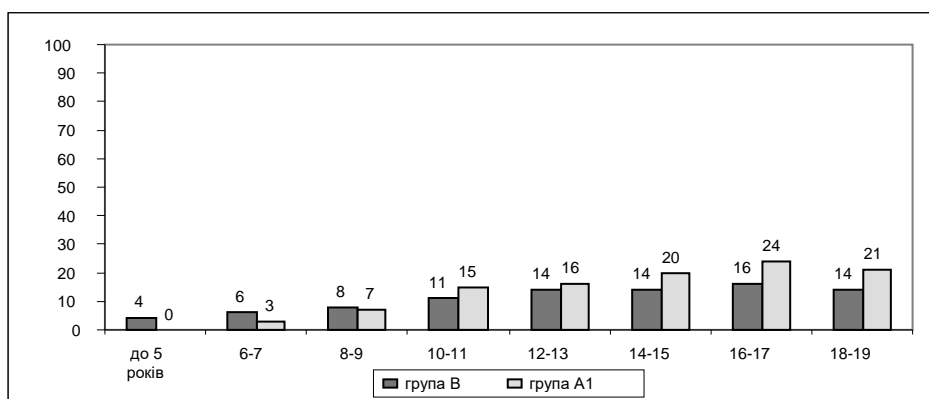


Рис. 6.2.62. Вікові періоди продовження творчості у респондентів підгрупи А1 і групи В зі зміною географічного простору

Порівняльний аналіз показав, що у респондентів підгрупи В-31 і А1-61 без зміни географічного простору за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості було виявлено статистично значимі різниці щодо початку і продовження творчості (див. рис. 6.2.63., рис. 6.2.64.).

Верифікація за λ -критерієм Колмогорова-Смирнова підтвердила ці дані.

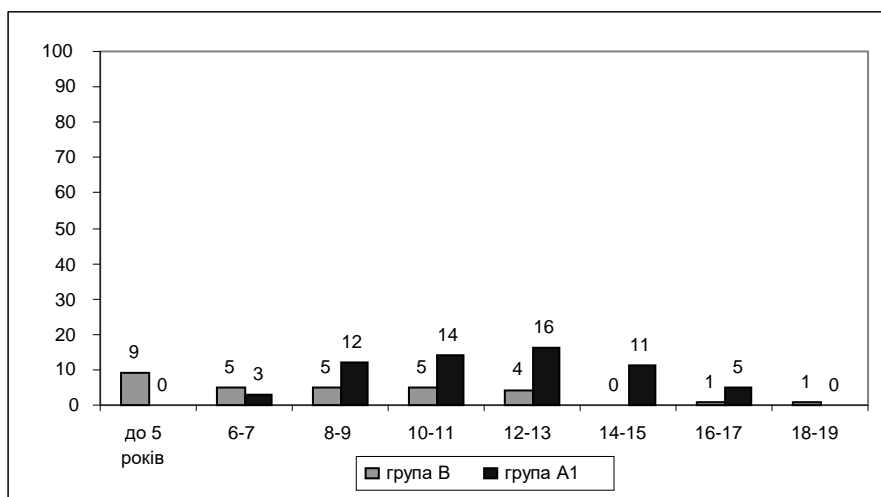


Рис. 6.2.63. Вікові періоди початку творчості у респондентів підгрупи А1 і групи В без зміни географічного простору

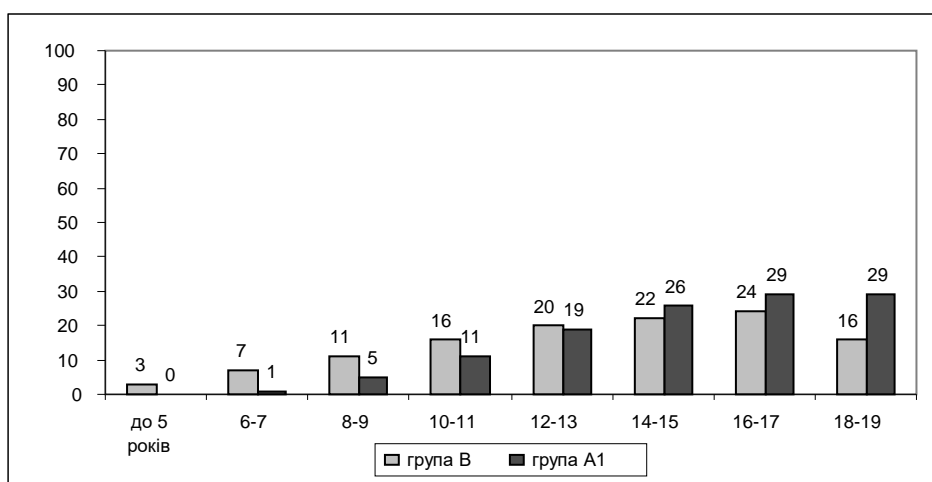


Рис. 6.2.64. Вікові періоди продовження творчості у респондентів підгрупи А1 і групи В без зміни географічного простору

У процесі дослідження також розглядався вплив позитивних, негативних та змішаних життєвих подій на формування творчої особистості художників і письменників і відповідно порівнювалися групи А1 і В (див. рис. 6.2.65.).

За критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між групами стосовно позитивних подій.

У групи А1 визначаються статистично і візуальні піки і припадають на періоди 14-15, 16-17 і 18-19 років, а у групи В — на період 12-13 років.

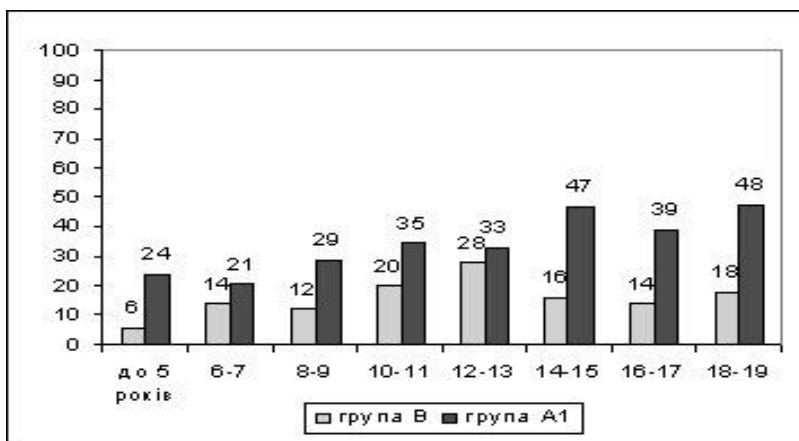


Рис. 6.2.65. Вікові періоди впливу позитивних подій у респондентів підгрупи А1 і групи В

Порівняльний аналіз груп А1 і В за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявив статистично значимі різниці між групами стосовно впливу негативних подій (див. рис. 6.2.66.).

У групи А1 визначаються статистично і візуальні піки і припадають на періоди 14-15, 16-17 і 18-19 років, а у групи В відсутні.

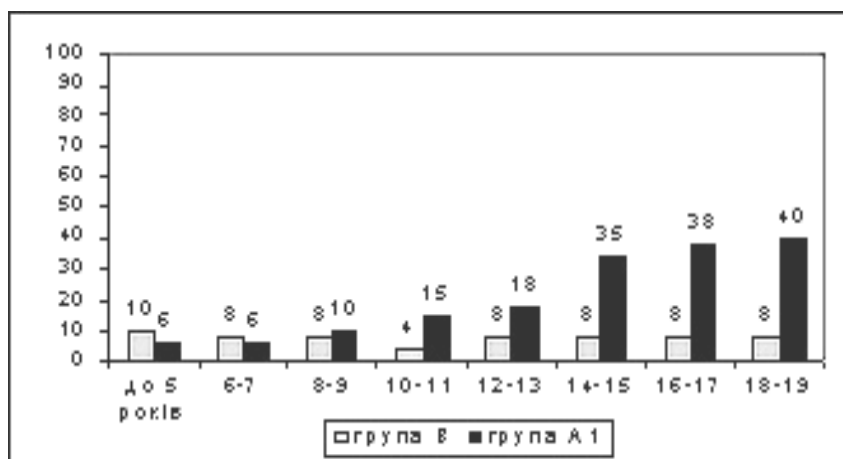


Рис. 6.2.66. Вікові періоди впливу негативних подій у респондентів підгрупи А1 і групи В

Порівняльний аналіз груп А1 і В за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявив статистично значимі різниці між групами стосовно впливу змішаних подій (див. рис. 6.2.67.)

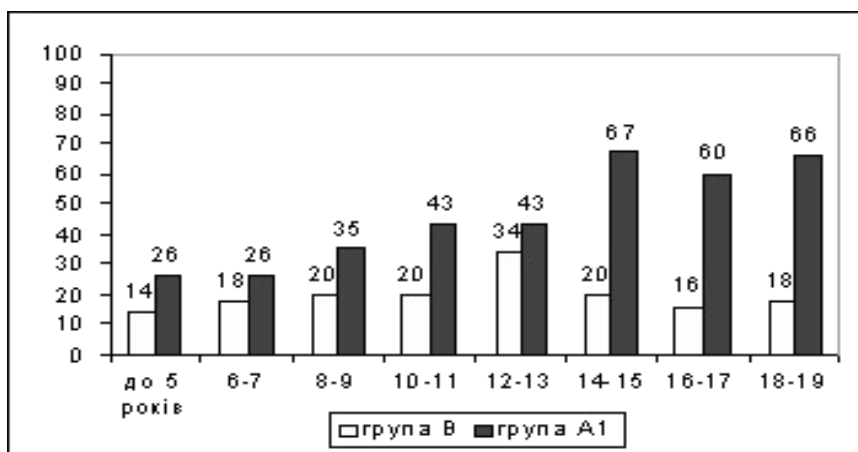


Рис. 6.2.67. Вікові періоди впливу змішаних подій у респондентів підгрупи А1 і групи В

У респондентів групи В за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом впливу змішаних подій і віковим періодом початку творчості, тобто час події не впливає на початок творчої діяльності (див. рис. 6.2.68.).

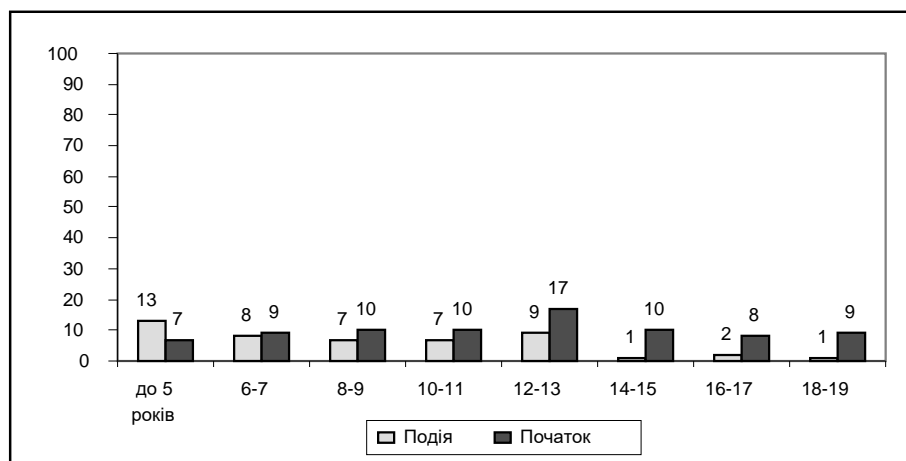


Рис. 6.2.68. Вплив життєвих подій на початок творчості у респондентів групи В

У респондентів групи А1 за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом впливу змішаних подій і віковим періодом початку творчості, тобто час події не впливає на початок творчої діяльності (див. рис. 6.2.69.).

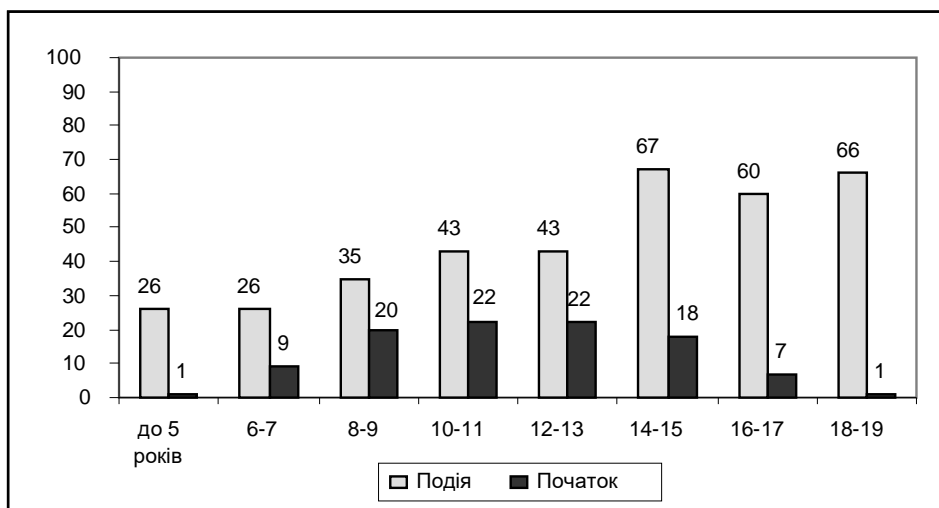


Рис. 6.2.69. Вплив життєвих подій на початок творчості у респондентів групи підгрупи А₁

У респондентів групи В за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між віковим періодом впливу змішаних подій і віковим періодом продовження творчості, тобто час події впливає на продовження творчої діяльності (див. рис. 6.2.70.).

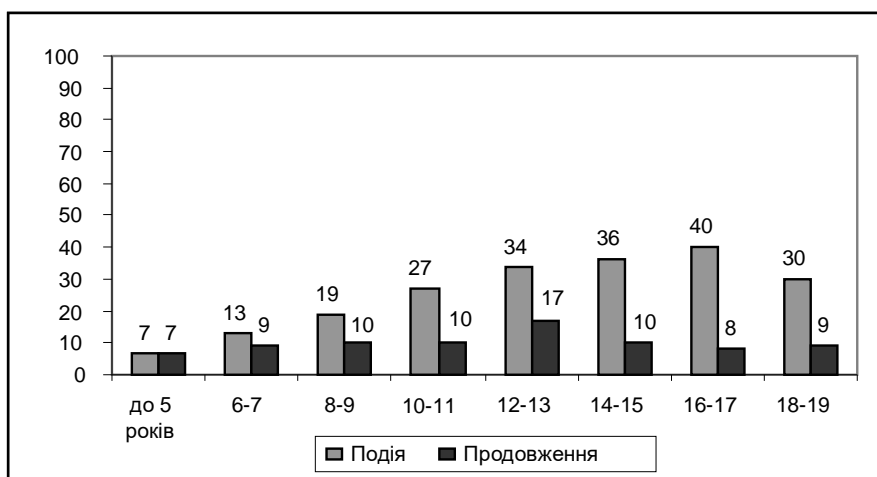


Рис. 6.2.70. Вплив життєвих подій на продовження творчості у респондентів групи Б

У респондентів групи А₁ за критерієм χ^2 на 0,01 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між віковим періодом впливу змішаних подій і віковим періодом продовження творчості, тобто час події не впливає на початок творчої діяльності (див. рис. 6.2.71.).

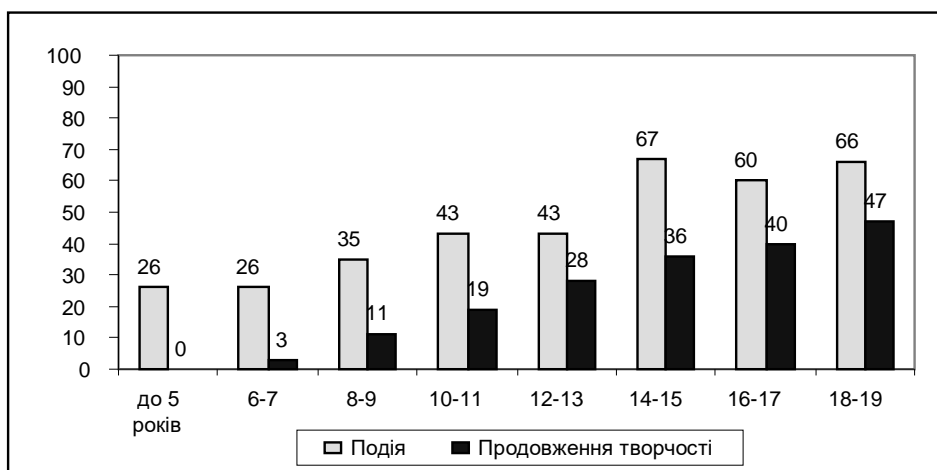


Рис. 6.2.71. Вплив життєвих подій на продовження творчості у респондентів групи підгрупи А₁

6.3. Комплексна програма розвитку літературно обдарованих особистостей в юнацькому віці

У процесі експериментального дослідження з метою розвитку літературно обдарованих особистостей респондентам групи А (з високим і достатнім рівнем якості творчого продукту) було запропоновано взяти участь у експериментальній програмі. З урахуванням принципу добровільності було створено чотири групи загальною кількістю 100 респондентів (по 25 у кожній). Вибірку учасників експериментальної програми склали студенти Сумського державного університету та магістранти Сумського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти. Учасники експериментальної програми пройшли психодіагностичне обстеження з метою визначення рівня розвитку здібностей до літературної творчості як складових літературно обдарованої особистості. У попередніх дослідженнях нами було доведено, що у літературно обдарованих особистостей достатньо розвинений рівень емпатії та творчого вербального мислення як структурних компонентів здібностей до літературної творчості [141]. Психодіагностичне обстеження учасників експериментальної програми проведено за допомогою наступних методик: тест Дж. Гілфорда «Незвичайне використання» (вербальний тест творчого мислення, адаптований

І. С. Авериною, Є. І. Щєблановою), тест невербальної креативності Торренса «Завершення малюнків» (скорочений варіант), тест вербальної креативності С. Медніка (адаптований Л. Г. Алексєєвою, Т. В. Галкіною), тест творчих здібностей Х. Зіверта, експрес-діагностика емпатії І. М. Юсупова, опитувальник емпатійних тенденцій А. Меграбяна-К. Елгітейна.

На етапі формувального та контрольного експерименту за допомогою методу %-го контент-аналізу проаналізовано продукти творчої діяльності (вербально-художні тексти на тему «Спогади про дитинство») респондентів групи А. Результати контент-аналізу на етапі формувального експерименту виступили в якості допоміжного критерію щодо розподілу респондентів на групи А. в. та А. д. Під час дослідження змістової різноманітності вербально-художніх текстів за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості були виявлені статистично значимі різниці між групами А. в. та А. д. за основними категоріями аналізу: поведінка, оцінка, інтерпретація (див. табл. 6.3.1).

Таблиця 6.3.1

**Середні значення показників категорій контент-аналізу
вербально-художніх текстів групи А. в і А. д**

Група	Категорії до експерименту			Всього 50 чол.	Група	Категорії до експерименту			Всього 50 чол.
	П, %	О, %	І, %			П, %	О, %	І, %	
Ав	13	42	45	100 %	Ад	45	25	30	100 %

Важливі дані були отримані під час дослідження емпатичної здібності. Обробка даних за вищезазначеними методиками полягала у визначенні рівня розвитку загальної емпатичної тенденції, а також складових емпатичної здібності студентів та магістрантів з різним рівнем якості творчого продукту. Було перевірено ряди даних за показниками загальної емпатії та складових емпатичної здібності на наявність статистично значимих різниць. Застосування критерію χ^2 дозволили визначити статистично значимі різниці між групами

досліджуваних за рівнем розвитку загальних емпатичних здібностей.

Під час дослідження загального рівня розвитку емпатії учасників експериментальної програми було отримано такі результати. Кількісні дані рівня розвитку загальної емпатичної тенденції для респондентів з високим рівнем якості творчого продукту перебувають на рівні високих значень (32,2), що вказує на високий рівень розвитку емпатичної здібності. Середні значення респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту (22,13) відповідають середньому рівню розвитку емпатичної тенденції. Застосування критерію χ^2 дозволило визначити статистично значимі різниці між групами досліджуваних за рівнем розвитку загальних емпатичних здібностей (див. табл. 6.3.2.).

Таблиця 6.3.2

**Середні значення показників загального рівня розвитку емпатії в
групах А. в і А. д за методиками
А. Меграбяна-Епгітейна та І. М. Юсупова**

Рівень розвитку загальної емпатії	Опитувальник Меграбяна-Епгітейна	Опитувальник Юсупова
Група А. в	32,2	88,41
Група А. д	22,13	27,6

Використання опитувальника Юсупова дозволило отримати дані за рівнем розвитку складових емпатичної здібності, зокрема, емпатії з батьками та героями художніх творів респондентів з високим і достатнім рівнем якості творчого продукту. За більшістю шкал середні оцінки респондентів з високим рівнем якості творчого продукту коливаються від 16,7 до 19,3 балів і знаходяться на рівні середніх шкальних значень.

До високих значень в групі наближаються значення за такими шкалами: I — емпатія з батьками (18,7), V — емпатія з героями художніх творів (19,3), VI — емпатія з іншими людьми (18,3).

Для респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту було

отримано такі показники: середні значення коливаються від 3,6 до 5,6 балів і знаходяться на рівні граничних значень середнього й низького рівня шкальних значень. За шкалами I (емпатія з батьками) середні шкальні оцінки знаходяться на рівні середніх шкальних значень і V (емпатія з героями художніх творів) на рівні низьких шкальних значень.

Середні значення за іншими шкалами знаходяться в межах середніх нормативних значень у респондентів загальної вибірки учасників експериментальної програми (див. табл. 6.3.3.).

**Середні показники основних компонентів емпатії за методикою
Юсупова в групах А. в і А. д до формувального експерименту**

№	Найменування шкал	Група Ав	Група Ад
1	Емпатія з батьками	18,7	3,6
2	Емпатія з тваринами	16,7	4,8
3	Емпатія зі старими	16,9	5,6
4	Емпатія з дітьми	17,3	4,5
5	Емпатія з героями художньої прози	19,3	3,8
6	Емпатія з іншими незнайомими та малознайомими людьми	18,5	4,4

Аналіз отриманих даних підтверджує припущення (зроблене нами) про наявність взаємозв'язку між розвитком творчої літературно обдарованої особистості й збагаченого мікросередовища до характеристик якого належить: емоційна близькість батьків та дітей; наявність взірця творчої поведінки, ідеальний герой художніх творів. Високі середні значення за шкалами I (емпатія з батьками) і V (емпатія з героями художніх творів) підтверджує наявність впливу чинників збагаченого мікросередовища на розвиток здібностей до літературної творчості. Отже, можна зробити висновок, що респонденти з високим рівнем якості творчого продукту розрізняються за рівнем розвитку складових емпатії як компонента здібностей до літературної творчості.

Досліджуваним притаманний більш високий рівень розвитку емпатії як здібності до співпереживання на основі ідентифікації з іншою людиною або з «ідеальним» героєм художніх творів. Рівень розвитку загальної емпатичної тенденції в них вищий, ніж у респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту. Таким чином, підтверджується припущення про наявність взаємозв'язку між рівнем розвитку здібності до емпатії і рівнем розвитку літературних здібностей творчих особистостей.

Рівень розвитку творчого вербального мислення досліджено за допомогою комплексу психодіагностичних методик. Переходимо до аналізу результатів, отриманих нами під час дослідження рівня розвитку творчого вербального мислення респондентів за тестом творчого мислення «Незвичайне використання» Дж. Гілфорда.

Аналіз рівня розвитку вербального творчого мислення респондентів з високим та достатнім рівнем якості творчого продукту проводився за трьома показниками: швидкість, гнучкість, оригінальність. Кожному показнику відповідають певні категорії відповідей. Категоризація відповідей дозволяє обраховувати кількісно кожний з основних показників: швидкість, гнучкість, оригінальність, а їх сума визначає рівень розвитку творчого вербального мислення.

У респондентів з високим рівнем якості творчого продукту було отримано такі результати за трьома основними показниками. Показник швидкості відбиває здібність до породження великої кількості словесно сформульованих ідей; швидкість характеризує один з проявів продуктивності мислення.

За показником швидкості середні значення групи складають 19,6, що відповідає високому рівню розвитку цієї властивості респондентів.

За показником гнучкості середні значення склали 24,1, що говорить про здатність висувати різноманітні ідеї, використовувати різні стратегії мислення. Показник оригінальності характеризує здібність висувати ідеї, які відрізняються від очевидних, загальновідомих.

Наявність високих показників 44,2 за оригінальністю свідчить про високу інтелектуальну активність випробуваних. У респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту середні значення за трьома основними показниками в межах середніх нормативних.

Відповідно випробувані мають за показником швидкості 9,4 б., за показником гнучкості 11,7 б., за показником оригінальності 31,8 б.(див.табл.6.3.4).

Середні значення показників вербального творчого мислення за методикою «Незвичайне використання» в групах Ав і Ад

Показники	Швидкість	Гнучкість	Оригінальність
Група Ав	19,6	24,1	44,2
Група Ад	9,4	11,7	31,8

На підставі отриманих даних можна зробити висновок, що респонденти з високим рівнем якості творчого продукту розрізняються за основними показниками.

Рівень розвитку вербального творчого інтелекту в них вищий, ніж у респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту.

Для вивчення рівня розвитку креативності було використано тест творчих здібностей Х. Зіверта [87].

Нами було отримано такі дані за цією методикою в групах А і В з різним рівнем розвитку літературних здібностей. За тестом творчих здібностей Х. Зіверта були розраховані творчі профілі учасників експериментальної програми.

Середні значення респондентів групи А. в. за вербальними шкалами та візуальними знаходяться на рівні високих шкальних значень (від 50,05 до 65,3 балів). До граничних значень наближаються значення за такими показниками: В (вербальна винахідливість) — 65,3 б, К (здібність вербального комбінування) — 63,76.

На рівні високих значень перебувають показники за шкалою В (візуальна творчість) -55,05., та А(візуальна свобода асоціацій) — 44,2 б.(див. табл. 6.3.5.).

Таблиця 6.3.5

**Середні значення показників творчих здібностей
за шкалами методики Х. Зіверта в групах А. в і А. д**

Шкали	Група А. в	Група А. д
Вербальна винахідливість (В)	65,3	37,3
Вербальне комбінування (К)	63,6	40,04
Дивергентне техніко-конструкторське мислення (Д)	21,7	21,34
Візуальна творчість (В)	50,05	31,8
Візуальна свобода асоціацій (А)	44,2	38,9

Загальна характеристика творчого профілю випробуваних постає такою: домінуючою тенденцією у творчому розвитку є розвиток вербальної винахідливості і здатності до вербального комбінування, тобто дару письменства та творчої вербальної обдарованості; в них також достатньо розвинуті здібності в наочній сфері, наочна фантазія, інтуїція.

У респондентів групи А. д. творчий профіль показує, що здатність вербального комбінування, вербальна винахідливість, наочна фантазія та візуальні асоціації знаходяться на рівні середніх значень.

Для вивчення мовленнєрозумової креативності респондентів ми використали тест віддалених асоціацій (RAT) С. Медніка. Нами було отримано такі дані за цією методикою в групах високим та достатнім рівнем якості творчого продукту (див. табл. 6.3.6.).

Таблиця 6. 3.6

**Середні значення показників рівня розвитку мовленнєрозумової
креативності в групах А. в і А. д за методикою С. Медніка**

	Індекс оригінальності	Індекс унікальності	Індекс продуктивності
Група Ав	0,85/30%	35,00/0%	52,00/0%
Група Ад	0,70/100%	15,00/20%	25,00/20%

Індекс оригінальності відповідей — це зворотна величина по відношенню до частоти появи відповіді у виборці.

Оригінальність відповіді визначається відхиленням від стереотипу. За індексом оригінальності ми бачимо різниці між групами.

У респондентів з високим рівнем якості творчого продукту середні значення оригінальності знаходяться на рівні високих значень (0,85), тобто 30 % випробуваних в даній виборці мають більш високий рівень вербальної креативності за індексом оригінальності.

У респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту середні значення індексу оригінальності (0,70) знаходяться на рівні 100 %.

Індекс унікальності відповідей (дорівнює відношенню кількості унікальних відповідей до загальної кількості відповідей) дозволяє визначити рівень розвитку здібності до подолання стереотипів на кількісному етапі розумового синтезу, широту поля асоціацій.

Кількість унікальних відповідей в групі респондентів з високим рівнем якості творчого продукту — 35, що відповідає дуже високому рівню розвитку мовленнєрозумової креативності.

У групі респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту — 15 мають високі бали за індексом унікальності.

Індекс продуктивності визначає вербальну швидкість, ступінь продуктивності та працездатності випробуваних.

У респондентів з високим та достатнім рівнем якості творчого продукту індекс продуктивності відповідно знаходиться на рівні високих значень (52,00) та середніх значень (25,00), що дозволяє зробити висновок про достатньо високий рівень розвитку вербальної швидкості випробуваних.

Порівнявши результати учасників експериментальної програми за показниками методик, можна відзначити, що залежно від рівня розвитку літературних здібностей кожного респондента набір компонентів є різним за ступенем їх розвитку.

Більш високі показники відзначені у респондентів з високим рівнем якості творчого продукту і характеризується більш високим рівнем розвитку основних компонентів здібностей до літературної творчості.

Учасники експериментальної програми пройшли модифікований творчий тренінг розвитку літературно обдарованих особистостей (див. Додаток Р). Програма модифікованого творчого тренінгу розроблена нами в межах системно-стратегічної концепції творчої діяльності, висунутої В. О. Моляко на основі методики творчого тренінгу КАРУС, розробленою в результаті досліджень технічної творчості конструкторів, студентів та школярів. Система КАРУС у відповідних модифікаціях є прийнятною для всіх вікових рівнів, дозволяє враховувати індивідуальні особливості особистості, може бути адаптована до індивідуального стилю творчої діяльності, а також може бути використана на будь-якому етапі творчого процесу як ефективний засіб стимуляції творчого мислення.

Загальною метою творчого тренінгу є розвиток літературно обдарованих особистостей. Конкретизація загальної мети тренінгу дозволяє сформулювати основні завдання тренінгу: організація збагаченого соціокультурного простору учасників, активізація резервних можливостей літературно обдарованих особистостей, подальший розвиток емпатії та вербально-художньої креативності як основних компонентів літературних здібностей. Структура творчого тренінгу не має істотних різниць від традиційної структури соціально-психологічного тренінгу. У творчому тренінгу використані вправи, творчі завдання, рольові ігри, психодіагностичні процедури, психотехнічні прийоми, спрямовані на формування навичок організації свідомості творчої особистості, з метою виведення її на новий якісний рівень спрямованості, зверненості на іншого, а також розвиток творчого вербального мислення, образної пам'яті, сприйняття інформації різної модальності.

Програма творчого тренінгу побудована на наступних засадах.

Літературно обдарованим особистостям притаманні творча уява і творче вербальне мислення, властивості зорової пам'яті, що забезпечують створення й

збереження яскравих образів; розвинуті естетичні почуття, які проявляються в емоційному ставленні до оточуючого.

Емоційність є однією з основних складових структури літературно обдарованих особистостей. В емоції представлено ціннісне ставлення людини до світу й відповідність її поведінки її потребам у вигляді безпосереднього переживання. Заняття тренінгу спрямовані на вирішення основного завдання — виведення свідомості учасників на новий рівень — спрямованість, зверненість на іншого як необхідна умова розвитку здібності до емпатії — необхідної складової структури особистості здатної до літературної творчості.

До психологічних особливостей літературно обдарованих особистостей ми відносимо особливе ставлення до світу, сутність якого полягає в тому, що воно долає роз'єднаність людини й світу. В результаті системного впливу навколишнього середовища відбувається диференціація, «дорозвиток» природних даних для певного рівня. Збагачене середовище сприяє перетворенню стихійного розвитку задатків на цілеспрямований процес формування літературних здібностей, прискорює процес формування індивідуальної матриці літературно обдарованих особистостей.

У процесі тренінгу стимулюється все більш глибоке усвідомлення себе, осмислення своїх особливостей, оскільки самосвідомість безпосередньо пов'язана з процесом саморозкриття (саморозкриття сприяє вживанню «Я-образу» особистості в художній образ на основі механізму ідентифікації).

Програма тренінгу може бути використана для проведення занять в літературних студіях, літературних об'єднаннях навчальних закладів, з літературно обдарованими учнями, студентами, магістрантами.

Враховуючи особливу значимість для розвитку літературно обдарованих особистостей часо-просторових характеристик, спираючись на дані констатувального експерименту, необхідно ввести до структури творчого тренінгу організаційно-підготовчу та ознайомлювальну стадії. Організаційно-підготовча стадія тренінгу містить підготовку відповідного приміщення для занять, до якого пред'являється ряд вимог.

По-перше, місце тренінгових занять повинно бути постійним — це своєрідний «ритуалізований простір», у якому учасники тренінгової групи почувають себе комфортно й захищено, відповідно максимально здатні до саморозкриття.

По-друге, в ньому повинні виключені будь-які завади, що відволікають від того, що відбувається в тренінговій групі.

По-третє, воно мусить створювати певний емоційний настрій, найбільш повно цим вимогам відповідає спеціально обладнане приміщення з інтер'єром «вітальні» (колоподібно розставлені крісла, м'яке світло і т. ін.).

Компонентом організаційно-підготовчої стадії також є комплектування групи; всі учасники включаються до групи у відповідності до принципу добровільності вибору цього тренінгу.

Слідування принципу добровільності сприяє формування відповідних настанов: зацікавленості в цілях тренінгу, очікування нового творчого досвіду, підготовка до емоційних та інтелектуальних навантажень. В період організаційно-підготовчої стадії тренінгу доцільно проводити творчі зустрічі з поетами й письменниками, організовувати відвідання з наступним обговоренням театральних вистав, творчих вечорів літераторів, таким чином, мова йде про організацію збагаченого соціокультурного простору учасників тренінгової групи.

З метою кількісного та якісного аналізу даних отриманих в результаті впровадження комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей в юнацькому віці було проведене контрольне експериментальне дослідження.

До вибірки контрольного експерименту увійшли 100 респондентів експериментальної групи А (з високим і достатнім рівнем якості творчого продукту), що взяли участь у експериментальній програмі.

Під час проведення контрольного експерименту ми спиралися на дані діагностичного обстеження респондентів, отримані в ході констатувального експерименту.

В результаті цього обстеження було виявлено різниці за рівнем розвитку основних складових структури особистості авторів вербально-художніх текстів. Результати респондентів з високим рівнем якості творчого продукту (група А. в.) дозволяють зробити висновок про наявність високого рівня розвитку основних структурних компонентів здібностей до літературної творчості. Результати респондентів з достатнім рівнем якості творчого продукту (група А. д.) дають змогу визначити рівень розвитку основних структурних компонентів літературних здібностей як достатньо високий, або вище середнього.

Протягом навчального року респонденти групи А (А. в. та А. д.) приймали активну участь у впровадженні експериментальної комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей. Таким чином, під час проведення формувального експерименту ми працювали з групою А (А. в. та А. д. відповідно з високим і достатнім рівнем якості творчого продукту), і спиралися на результати діагностичного обстеження респондентів, що входять до цієї групи.

За результатами впровадження комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей для вимірювання рівня розвитку емпатії, творчого вербального мислення, змістовної різноманітності вербально-художніх текстів респондентів групи А ми використали ті ж самі діагностичні методики, що і під час констатувального експерименту: опитувальник Меграбяна-Епгітейна, методику Юсупова, тест «Незвичайне використання», методику РАТ Медніка, тест Зіверта та контент-аналіз.

Переходимо до аналізу результатів, отриманих нами після проведення формувального експерименту з респондентами групи А(А. в. та А. д.).

Результати групи А ми порівнювали за основними показниками до та після формувального експерименту, а також результати групи А. в. (з високим рівнем якості творчого продукту), з результатами групи А. д. (з достатнім рівнем якості творчого продукту).

Після проведення формувального експерименту за допомогою методу %-го контент-аналізу змістової різноманітності вербально-художніх текстів

респондентів експериментальної групи А нами було отримано результати, які подані в таблиці (див. табл.6. 3.7).

Таблиця 6.3.7

**Середні значення показників категорій %-го контент-аналізу
вербально-художніх текстів групи А після формувального експерименту**

Група	Кількість	Категорії до експерименту			Категорії після експерименту		
		П. %	О. %	І. %	П. %	О. %	І. %
А	100	29	33,5	37,5	8	40	52

Провівши статистичний аналіз за допомогою χ^2 критерію на 0,05 рівня значимості середніх значень показників змістової різноманітності вербально-художніх текстів респондентів групи А до і після експерименту, ми не виявили статистично значимих різниць. Але все ж таки порівняння середніх значень показників категоріального аналізу дозволило виявити статистично значимі різниці після формувального експерименту.

Структура різноманітності вербально-художніх текстів за основними категоріями аналізу після проведення формувального експерименту перебудовується: знижується актуальність поведінки — 8 %, а актуальність оцінки (40 %) та інтерпретації (52 %) підвищується. Отримані результати відсоткового контент-аналізу учасників експериментальної комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей дозволяють зробити висновок про зміну структури різноманітності вербально-художніх текстів, що свідчить про підвищення рівня розвитку літературних здібностей випробуваних.

За результатами дослідження рівня розвитку загальної емпатичної тенденції середні показники, отримані за допомогою методики Меграбяна-Епгітейна та методики Юсупова, статистично значимо розрізняються між групами А. в. і А. д. до проведення формувального експерименту, після

експерименту статистично значимих різниць між цими двома групами виявити не вдалося. Як можна побачити з таблиці 6.3.8., порівнявши середні показники у групі А до експерименту та після нього, ми виявили статистично значимі різниці за критерієм χ^2 (на 0,05 рівня значимості).

Таблиця 6.3.8

**Середнє значення показників загальної емпатичної тенденції
в групі А до і після формульовального експерименту**

Група	Кількість	Загальна емпатія опитувальник Меграбяна- Епгітейна		Загальна емпатія опитувальник Юсупова	
		До експерименту	Після експерименту	До експерименту	Після експерименту
А	100	27,2	41,3	58	88,2

Таким чином, можна зробити висновок, що в процесі формульовального експерименту нам вдалося досягнути підвищення рівня розвитку загальної емпатичної здібності, співпереживання емоційних станів на основі ідентифікації з іншим об'єктом, емоційної чутливості, респондентів групи А.

Статистичний аналіз даних динаміки розвитку основних компонентів емпатії дозволив виявити статистично значимі різниці в експериментальній групі А до і після формульовального експерименту (див. табл. 6.3.9).

Статистично значимі різниці виявлено за такими шкалами опитувальника Юсупова: I — емпатія з батьками, II — емпатія з тваринами, III — емпатія зі старими, IV — емпатія з героями художніх творів, VI — емпатія з незнайомими та малознайомими людьми.

Таблиця 6.3.9

**Середні значення показників основних компонентів емпатії
за шкалами методики І.М.Юсупова
до і після формувального експерименту в групі А**

Група	Кіл.	I		II		III		IV		V		VI	
		До	Після	До	Після	До	Після	До	Після	До	Після	До	Після
А	100	3,75	11,2	3,5	13,5	8,2	15,1	5,5	14,3	4,2	15,5	5,3	14,1

До проведення формувального експерименту статистично значимі різниці існували між групами А. в. і А. д. за рівнем розвитку основних компонентів емпатії, що відповідають відповідним шкалам.

Після проведення формувального експерименту статистично значимих різниць між групами А. в. і А. д. за критерієм χ^2 (на 0,05 рівня значимості) за шкалами, що визначають рівень розвитку основних компонентів емпатії, виявити не вдалося.

В результаті впровадження комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей рівень розвитку основних компонентів емпатії респондентів групи А. д. максимально наблизився до середніх значень показників групи А. в.

У таблиці 6.3.10. відображені результати експериментального аналізу особливостей динаміки розвитку вербального творчого мислення за методикою «Незвичайне використання» в групі А.

Таблиця 6. 3.10

**Середні значення показників вербального творчого мислення
за методикою «Незвичайне використання» в групі А
до і після формувального експерименту**

Група	Кількість	Швидкість		Гнучкість		Оригінальність	
		До експ.	Після	До експ.	Після	До експ.	Після
А	100	14,5	26,4	17,9	24,4	38	50,7

Статистичний аналіз динаміки розвитку вербально-творчого мислення респондентів групи А до і після формувального експерименту дозволив виявити статистично значимі різниці.

Для перевірки значимості змін, що відбулися в групі А після проведення формувального експерименту, ми скористалися критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості.

У респондентів групи А в результаті проведення творчого тренінгу спостерігається підвищення рівня розвитку здібностей до породження оригінальних словесно сформульованих ідей як показника високого рівня розвитку вербально-творчого мислення.

Важливий експериментальний матеріал було отримано нами на основі аналізу динаміки показників групи А до і після формувального експерименту за тестом мовленнєрозумової креативності С. Медніка (див. табл. 6.3.11).

**Середні значення показників за тестом мовленнєрозумової
креативності С. Медніка групи А
до і після формувального експерименту**

Група	Кількість	Індекс оригінальності		Індекс унікальності		Індекс продуктивності	
		До екс.	Після	До екс.	Після	До екс.	Після
А	100	0,77	1,1	25	112,5	38,5	127,05

Проведення формувального експерименту призвело до підвищення рівня розвитку основних показників мовленнєрозумової креативності: оригінальності, унікальності, продуктивності респондентів групи А.

Рівень розвитку вербальної швидкості, міра вербальної продуктивності та показники вербальної креативності випробуваних групи А підвисився до дуже високих значень.

За критерієм χ^2 0,05 рівня значимості виявлено статистично значимі різниці мовленнєрозумової креативності респондентів групи А до і після формувального експерименту.

Таким чином, можна зробити висновок, що в результаті формувального експерименту у авторів вербально-художніх текстів групи А спостерігається підвищення рівня розвитку мовленнєрозумової креативності.

Аналіз динаміки показників за шкалами методики Х. Зіверта дозволив отримати експериментальний матеріал за рівнем розвитку компонентів творчих здібностей випробуваних групи А (див. табл. 6.3.12).

Таблиця 6.3.12

**Середні значення показників творчих здібностей за шкалами
методики Х. Зіверта в групі А до і після формувального експерименту**

Гр.	Кіл.	Вербальна винахідливість		Вербальне комбінування		Дивергентна технічна творчість		Візуальна творчість		Візуальна свобода асоціацій	
		До екс.	Після	До екс.	Після	До екс.	Після	До екс.	Після	До екс.	Після
А	100	51,3	82,1	51,8	76,2	21,5	21,6	40,9	60,6	41,5	44,9

Доцільно навести середні значення показників рівня творчого мислення в групі А до і після експерименту.

Так, до експерименту в групі А середні значення показників вербальної винахідливості склали 51,3; вербального комбінування — 51,8; візуальної творчості — 40,9; візуальної свободи асоціацій — 41,5; дивергентної технічної творчості — 21,5. Після експерименту ці показники підвищилися, відповідно вербальної винахідливості — до 82,1; вербального комбінування — 76,2; візуальної творчості — 60,6; візуальної свободи асоціацій — 44,9; дивергентної технічної творчості — 21,6. Порівняння середніх значень показників в групі А за основними шкалами до і після експерименту дозволяє зробити висновок, що в результаті формувального експерименту у випробуваних підвищився рівень вербальної винахідливості, здібності вербального комбінування, дару письменства, а також здібності наочної фантазії та інтуїції.

Таким чином, у процесі розвитку літературно обдарованих особистостей необхідним є вплив збагаченого соціокультурного середовища.

Висновки до шостого розділу

Аналіз вікових періодів початку і продовження літературної і художньої творчості, наявності/ відсутності зміни географічного простору під час онтогенезу літературно обдарованих та образотворчо обдарованих особистостей, вікових періодів початку і продовження творчості залежно від наявності чи відсутності зміни географічного простору, жанрової приналежності та жанрового розподілу творчих продуктів залежно від вікових періодів літературної творчості, процесуально-динамічних характеристик літературної творчості, життєвих подій як атракторів літературної та художньої творчості у певні вікові періоди, періодів розвитку творчої особистості у процесі онтогенезу за фрамою S показав наступне.

1. Початок літературної творчості у респондентів групи А відбувається в основному в період від 6-7 до 14-15 років із статистично значимими піками у період 8-9, 10-11, 12-13 років та із яскраво вираженим візуальним піком, що припадає на 12-13 років — і раніше за респондентів групи Б. Це може бути пов'язане з відомим фактом, що протягом періоду від 8 до 12 років відбувається більш інтенсивний ріст кори у ширину у лівій півкулі порівняно із правою (Л. К. Семенова та ін.) і так само відомим фактом, що за розвиток і функціонування мовленнєвих структур відповідає ліва півкуля головного мозку. Більш ранній початок творчості у респондентів групи А по відношенню до групи Б може свідчити про те, що у них ріст у ширину кори лівої півкулі розпочинається раніше. У той же час між віковими періодами початку літературної творчості і якістю творчого продукту прямої залежності немає.

2. Продовження літературної творчості має тенденцію рівномірного розподілу між віковими періодами після 10-11 років. В цілому респонденти групи Б менш інтенсивно порівняно з респондентами групи А займалися літературною творчістю у наступні вікові періоди, а після 16-17 років взагалі полишали заняття літературною творчістю. Можна припустити, що поштовхом до початку літературною діяльністю у респондентів групи Б стали

психофізіологічні особливості дозрівання: дозрівання мовленнєвих структур мозку у період від 10-11 до 12-13 років. Після досягнення періоду визрівання кори лівої півкулі респонденти групи А протягом наступного періоду пишуть рівномірно, а якість творчого продукту на продовження літературної творчості не впливає.

3. Зміна географічного простору має значення у відповідні сенситивні періоди. В цілому за цим критерієм респонденти порівнюваних груп мають багато спільного, але у респондентів групи А в обидва сенситивні періоди переїздів було більше, що дозволяє зробити припущення, що зміна географічного простору сприяє процесу літературної творчості. У той же час зміна географічного простору у сенситивні періоди на якість творчого продукту не впливає. Незалежно від того, продовжували респонденти заняття літературною творчістю чи ні, підгрупи з наявністю переїздів починали писати в одні й ті самі періоди. Одночасно ті респонденти, які не змінювали географічного простору і припинили заняття літературною творчістю, розпочинали писати пізніше тих, хто переїздив (незалежно від продовження чи припинення занять літературною творчістю). На підставі даних аналізу можна припустити, що вік переїзду впливає на процес літературної творчості відстрочено. Респонденти, які змінювали географічний простір і не припиняли занять літературною творчістю, в цілому починають писати раніше, й найбільш інтенсивно — із ростом кори лівої півкулі в ширину. У респондентів, які припинили заняття літературною творчістю, зміна географічного простору не впливає на вікові періоди початку літературної творчості. Це дозволяє зробити припущення про низький рівень розвитку літературних здібностей, що зрештою і веде до припинення занять літературною творчістю.

4. Між віковими періодами створення творчого продукту і його жанровою приналежністю кореляція відсутня. В межах кожної групи і підгрупи були виділені домінуючі жанри: 70 % респондентів групи А і 58 % респондентів групи Б писали поетичні твори, 52 % респондентів підгруп А і 12 % респондентів групи Б писали прозові твори, 29 % респондентів підгруп А і 12 %

респондентів групи Б вели щоденникові записи, 13 % респондентів підгруп А і 5 % респондентів групи Б писали казкові твори; 68 % респондентів підгруп А₂ і 72 % респондентів групи А₁ писали поетичні твори, 55 % респондентів підгруп А₂ і 49 % респондентів групи А₁ писали прозові твори, 27 % респондентів підгруп А₂ і 31 % респондентів групи А₁ вели щоденникові записи, 18 % респондентів підгруп А₂ і 10 % респондентів групи А₁ писали казкові твори.

5. Стосовно процесуально-динамічних характеристик літературної творчості статистично значимих різниць між стадіями творчого процесу (свідомий, частково свідомий, підсвідомий, сновидіння тощо) між підгрупами А₁ і А₂ групи А не було виявлено. У респондентів групи Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявлені статистично значимі різниці між стадіями творчого процесу: 1) повністю усвідомлюваною й повністю несвідомою — та 2) частково усвідомлюваною. Порівняльний аналіз груп А і Б за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості показав наявність статистично значимих різниць між стадіями творчого процесу у груп Б і А: у групи Б переважає або повністю усвідомлювана, або повністю несвідома стадія. Щодо інсайту як механізму літературної творчості за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості не було виявлено статистично значимих різниць між підгрупами А₁ і А₂ групи А, одночасно респонденти групи Б відзначили, що у процесі створення літературних творів вони перебували переважно у стані інсайту.

6. Аналіз впливу життєвих подій як атракторів літературної творчості не виявив прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні і змішані життєві події, та віку початку та продовження творчості. Це дозволило припустити, що тут вплив події відбувається відстрочено. Одночасно були виявлені статистично значимі різниці між віковими періодами впливу негативних подій на формування творчої особистості: у респондентів групи А між періодом від 5 до 12-13 та періодом від 14-15 до 18-19 років та рештою вікових періодів (статистично значимий пік припадає на період 18-19 років і збігається з візуальним); у респондентів групи Б — між періодами від 5 до 10-

11 та від 12-13 до 16-17 років (статистично значимий пік припадає на період 12-13 років і збігається з візуальним). У респондентів групи А вплив негативної події на початок творчості відбувається відстрочено, а між впливом негативної події і продовженням творчості є пряма залежність.

7. Порівняння періодів розвитку творчої особистості у процесі онтогенезу за лінією (фрамою) S показало збіг із даними щодо аналізу впливу життєвих подій як атракторів літературної творчості: у респондентів підгрупи А₁ (респонденти, що не припиняли створювати творчі продукти високої якості) між впливом негативної події і продовженням творчості є пряма залежність.

8. Порівняльний аналіз творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва, здійснений для додаткового підтвердження гіпотези і даних, отриманих у результаті теоретичного порівняльного аналізу творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва, показав наявність статистично значимих різниць стосовно вікових періодів початку творчої діяльності. Статистичні і візуальні піки респондентів обох груп не збігаються (художники починають творчість раніше). Статистично значимий і візуальний пік у респондентів групи В припадає на віковий період до 5 років, а у респондентів групи А₁ — на 12-13 років. Довірчий інтервал розподілу вікових періодів продовження творчості респондентів групи А₁ і групи В припадає на періоди від 8-9, 10-11, 12-13, 14-15 років і має тенденцію рівномірного розподілу. Візуально лінія початку і продовження творчості повторює фразу S (початок творчості: від періоду до 5 років і до періоду 10-11 років — ввігнута лінія фрази S; продовження: від 10-11 до 18-19 — опукла). Статистично значимі і візуальні піки у респондентів групи А₁ і В припадають на вікові періоди до 5 років (збіг), і на період 16-17 (група А₁) і 18-19 (група В). Порівняльний аналіз груп А₁ і В за критерієм χ^2 на 0,05 рівня значимості виявив статистично значимі різниці між групами стосовно впливу негативних подій. У групи А₁ визначаються статистичні і візуальні піки і припадають на періоди 14-15, 16-17 і 18-19 років, а у групи В вони відсутні.

За результатами впровадження комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей в юнацькому віці доведено, що на рівень розвитку здібностей до літературної творчості впливає збагачене середовище.

Зміст розділу відображений у таких публікаціях.

1. Експериментальне дослідження вікових періодів літературної творчості сучасних авторів вербально-художнього тексту [122].
2. Експериментальне дослідження жанрової своєрідності літературної творчості в юності [123].
3. Експериментальне дослідження життєвих подій як атракторів літературної творчості [124].
4. Експериментальне дослідження творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва [125].

ВИСНОВКИ

У дисертаційній роботі представлені теоретичне узагальнення та експериментальне розв'язання проблеми психології літературної творчості в юності, що виявилось у вивченні проблеми літературної творчості в умовах сучасного етапу розвитку психологічної науки як складової частини загальногуманітарних наук, обґрунтоване вивчення літературної творчості з позицій системно-стратегічного підходу, визначена можливість застосування новітньої теорії тексту та теорії динамічних систем під час психологічного аналізу процесу породження вербально-художнього тексту, досліджені вікові відмінності та мотиваційні особливості особистості в юнацькому віці, здійснене біографічне експериментальне дослідження процесу літературної творчості авторів вербально-художнього тексту минулого, розроблена психофрактальна концепція літературної творчості в юності, охарактеризовані дисипативні та атрактивні процеси в онтогенезі творчої особистості та виявлена їх вікова кореляція, визначена індивідуальна специфіка літературної творчості через аналіз хронотопів, проведений порівняльний аналіз літературної творчості, образотворчої діяльності та математичної творчості, виявлені споріднені типи загальної художньо-просторової обдарованості, проведене експериментальне дослідження особливостей літературної творчості в юності авторів вербально-художнього тексту сучасності, обґрунтовано та впроваджено комплексну програму розвитку літературно обдарованих особистостей в юності.

1. На сучасному етапі розвитку психологічної науки проблема вивчення літературної творчості пов'язана з низкою труднощів: відсутність чіткої та несуперечливої загальної теорії творчості; відсутність систематичної й методологічно виразної теорії літературної творчості; відсутність комплексних досліджень літературної творчості саме психологічною наукою.

Продуктивним є вивчення творчості з позицій системно-стратегічної концепції, оскільки основою обдарованості є стратегіальна організація свідомості. Системно-стратегічна концепція творчої діяльності передбачає

тлумачення творчості як органічної складової цілісного психічного потенціалу суб'єкта, що є основою його діяльності.

2. На основі розвитку положень системно-стратегічної концепції процес літературної творчості розглянуто у термінах теорії динамічних систем. Процес відповідає характеристикам фракталу, а «вимірювання» хаотичних процесів можна здійснювати за допомогою виявлення атракторів.

Атракторами процесу літературної творчості виступають: 1) механізми самої мови й мовлення (механізми породження вербального тексту) — на нижчому, загальному рівні; 2) індивідуальні особливості творчої особистості, які формуються у процесі її онтогенезу.

Атракторами першого рівня виступають комунікативні фрагменти та комунікативний контур висловлювання (КФ і КВ), атракторами другого — онтогенетичні чинники, які, з одного боку, впливають на формування «зламів», порушуючи сталість КФ і КВ (і в остаточному результаті сприяють створенню неповторного, принципово нового тексту), а з іншого — змушують несталу, хаотичну систему завдяки точкам «притягання» отримувати фрактальну розмірність, набуваючи певних завершених форм.

На відміну від більш-менш визначених механізмів першого типу, механізми другого типу до цього часу психологічною наукою не розроблялися, ми їх визначили вперше. У ролі таких механізмів виступають певні «особистісні» атрактори — чинники онтогенезу особистості, які впливають на складення неповторного, складного, авторського малюнку «фрактала».

Типи атракторів можна виокремити за оцінною віссю (позитивні, негативні, змішані) та за векторною спрямованістю взаємовпливів особистості та середовища.

3. Процес взаємодії творчої особистості з навколишнім «часо-простором» відбувається за фравою S: у першому — пасивному — періоді (ввігнута частина лінії S) формування творчої особистості на тлі визрівання певних мозкових структур (вертикальних, горизонтальних, латеральних) відбуваються різні впливи на неї певних часо-просторових чинників, і таким чином

формується своєрідна «часо-просторова матриця» майбутнього творця. На початковому етапі (10–12 — 17–18 років) відбувається засвоєння чужих засобів (особливо якщо відбувається так званий «феномен зустрічі», який відіграє двояку роль: позитивну, даючи творчий зразок для особистості, що тільки формується, — і негативну, оскільки відбувається первинна дисипація первинного простору в початківця).

Цей процес у термінах семіотики може бути визначений таким чином: відбувається засвоєння юною творчою особистістю чужих комунікативних фрагментів (КФ) і комунікативних контурів висловлювання (КВ), за допомогою яких творець-початківець намагається побудувати власний віртуальний простір. Тому з-під його пера виходять вторинні, несамостійні, наслідувальні твори, а головне — власна часо-просторова матриця вступає в конфлікт із чужими засобами її вираження.

Власна часо-просторова матриця під час завершального етапу (після 17–18) становлення і остаточного визрівання всіх мозкових структур (опукла частина фрами S) вимагає нового втілення — у творчої особистості виникає свого роду «відповідь» на зовнішні впливи — бажання створити власний віртуальний простір (простір власне самостійної — оригінальної творчості), який спочатку проявляється у створенні власного реального простору.

Оскільки в період юності завершується формування абсолютно всіх мозкових структур і настає період регресії і ревізії попереднього досвіду, то цілком пояснювані кризові стани, у яких опиняється юна творча особистість. Саме на цей період припадають різноманітні «втечі» — починаючи від поїздок в інші місця (міста, села, країни) чи відмови від творчості до спроб накласти на себе руки (втеча в «інші світи»). Під час цієї ревізії, що є поверненням не тільки до попереднього досвіду, але й перш за все поверненням до первинної часо-просторової матриці, відбувається пошук власних засобів творчого самовираження, які б відповідали первинній часо-просторовій моделі.

4. У період юності відбувається вторинна атракція як друга спроба відновлення власного первинного простору. На відміну від першої (що

відбувається у віці приблизно близько 10 років, з діапазоном індивідуального коливання від 10 до 14), вона має вже «віртуальний» характер (перша атракція пов'язана із спробою відгородження реального фізичного простору). Первісна (дитинна) часо-просторова матриця є своєрідною «формулою» подальшого розгортання «первісного фракталу» в низку самоподібних. Причому первісна матриця (і прагнення її постійного відновлення, особливо під час кризових ситуацій) діє упродовж усього життя.

Це підтверджується і випадками «затриманої творчості»: навіть якщо творець спочатку пішов протилежним до своєї «природи» й онтогенетичної «матриці» шляхом, то все одно (приблизно в середині життєвого шляху) «пружина», що розтяглася до своєї межі, починає стрімко згортатися, повертаючись до притаманного їй первісного стану, тобто до розгинання фрами S. Коли відбувається повернення до себе, до своєї онтогенетичної матриці, творець «вперше відчуває життя» «за довгі роки мовчання й скутості». Отже, навіть «затримана творчість» відбувається за загальними законами, тільки дія їх, відтягнена в часі, згодом виявляється ще більш інтенсивною, оскільки завдяки доцентровим процесам прискорюється швидкість повернення до першооснов особистості, до її власної онтогенетичної матриці. У разі штучної затримки процесу літературної (і ширше — художньої) творчості через тривалий період відбувається бурхливе, інтенсивне повернення до власної онтогенетичної (гуманітарної) матриці.

Переважає більшість авторів вербально-художніх текстів ясно усвідомлює те, що саме «просторовість» живе в них і в них проявляється в різних формах у процесі творчої діяльності. Під час онтогенезу творчої особистості й подальшого самовиявлення її через самостійну творчість одночасно діють дві різноспрямовані сили: щоразу авторський хронотоп тяжіє до неповторності (порівняно з іншими індивідуалізованими просторами інших особистостей) й повторюваності (відносно свого неповторного часо-просторового атрактору, що є завжди різним у співставленні з іншими просторами і завжди однаковим, що дорівнює собі).

Неповторні індивідуальні фрактали кожного з авторів вербально-художнього тексту, якщо розташувати їх серед решти таких само неповторних фракталів інших авторів ВХТ, будучи поміщеними до іншої сітки координат (біографічні події, життєвий шлях, особливості творчого доробку тощо), відразу ж виявляються однорідними, однаковими за структурою. Можна окремо простежити повторюваність основних типів фракталів в межах тієї чи іншої культури, епохи, нації, чи просто жанру або художнього напрямку/угруповання, географічного локусу, створивши відповідні «часо-просторові паспорти».

5. Вербально-художня обдарованість є спорідненою з образотворчою, формування первісної матриці у бінарно обдарованих особистостей відбувається так само, як і у авторів суто вербальних текстів. Якщо у вербально-художньої особистості переважають просторові характеристики «природного», реального характеру, то в математично обдарованій переважають абстрактні характеристики простору або опис дій та емоцій, викликаних подіями, а не властивостями оточуючого простору.

Таким чином, можна говорити про існування єдиної первісної матриці, яка складається під час онтогенезу творчих особистостей, котрі мають подвійне обдаровання — живописне й художньо-вербальне, і абсолютно не схожої на них первісної матриці, яка складається під час онтогенезу математично обдарованій особистості.

6. За результатами експериментального дослідження психологічних особливостей літературної творчості в юності авторів вербально-художніх текстів сучасності отримані наступні дані.

Початок літературної творчості авторів вербально-художніх текстів відбувався в період від 6-7 до 14-15 років із статистично значущими піками у період 8-9, 10-11, 12-13 років; між віковими періодами початку літературної творчості і якістю творчого продукту прямої залежності не виявлено. Продовження літературної творчості має тенденцію рівномірного розподілу між віковими періодами після 10-11 років; респонденти групи Б менш

інтенсивно порівняно з респондентами групи А займалися літературною творчістю у наступні вікові періоди, а після 16-17 років взагалі полишали заняття літературною творчістю.

Зміна географічного простору у відповідні сенситивні періоди сприяє процесу літературної творчості. Респонденти, які змінювали географічний простір і не припиняли занять літературною творчістю, в цілому починають писати раніше, респонденти, які не змінювали географічного простору і припинили заняття літературною творчістю, розпочинали писати пізніше тих, хто переїздив (незалежно від продовження чи припинення занять літературною творчістю). На підставі даних аналізу можна припустити, що вік переїзду впливає на процес літературної творчості відстрочено. У той же час зміна географічного простору у сенситивні періоди на якість творчого продукту не впливає.

Між віковими періодами створення творчого продукту і його жанровою приналежністю кореляція відсутня. Порівняльний аналіз процесуально-динамічних характеристик літературної творчості респондентів груп А і Б показав наявність статистично значущих різниць між стадіями творчого процесу (свідомий, частково свідомий, підсвідомий, сновидіння тощо): у групі Б переважає або повністю усвідомлювана, або повністю несвідома стадія.

Аналіз впливу життєвих подій як атракторів літературної творчості не виявив прямого збігу вікового періоду, коли відбуваються позитивні і змішані життєві події, та віку початку та продовження творчості. Порівняння періодів розвитку творчої особистості у процесі онтогенезу за лінією (фрамою) S показало збіг із даними щодо аналізу впливу життєвих подій як атракторів літературної творчості: у респондентів, що не припиняли створювати творчі продукти високої якості між впливом негативної події і продовженням творчості є пряма залежність.

Порівняльний аналіз творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва показав наявність статистично значущих різниць стосовно вікових періодів початку творчої діяльності (художники починають творчість у період

до 5 років). Виявлено, що продовження творчості респондентів відбувається у періоди від 8-9, 10-11, 12-13, 14-15 років і має тенденцію рівномірного розподілу. Початок і продовження творчості співпадає з періодами фрами S (початок творчості: від періоду до 5 років і до періоду 10-11 років — ввігнута лінія фрами S; продовження: від 10-11 до 18-19 — опукла).

За результатами впровадження комплексної програми розвитку літературно обдарованих особистостей в юнацькому віці та проведенні констатувального і контрольного експерименту доведено, що рівень розвитку літературних здібностей як підструктури особистості здатної до літературної творчості залежить від впливу збагаченого соціокультурного середовища.

Подальша розробка проблеми передбачає численні розгалуження теми: дослідження на більш широкому матеріалі, як формуються первісні матриці споріднених і протилежних обдарованостей (образотворчої, математичної і музичної), виявлення часо-просторових характеристик окремих жанрів (тобто чи впливає і як саме первісна матриця творчої особистості на обирання нею того чи іншого жанру, у якому вона себе художньо виявляє під час творчої діяльності), складення детальних «часо-просторових» паспортів письменників, поетів, художників минулого й сучасності, щоб «унаочнити» внутрішній простір творчої особистості.

Пропонований нами метод може принести багато відкриттів не тільки в дослідженні літературної творчості (і не тільки періоду юності), а і взагалі творчості, яка проявляє себе у всіх без винятку сферах людського життя.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология : пособ. / Г. С. Абрамова. — М. : Издательский центр «Академия»; Раритет, 1997. — 704 с.
2. Абрамова Г. С. Практикум по возрастной психологии: Учеб. пособ. для студ. вузов / Г. С. Абрамова [2-е изд., стереотип.]. — М. : Издательский центр «Академия», 1999. — 320 с.
3. Абрамова Ю. Г. Психология среды : истоки и направления / Ю. Г. Абрамова // Вопросы психологии. — 1995. — № 2. — С. 130–136.
4. Абульханова-Славская К. А. Стратегия жизни. / К. А. Абульханова-Славская. — М.: Мысль, 1991. — 279 [2] с.
5. Абульханова-Славская К. А., Брушлинский А. В. Философско-психологическая концепция С.Л. Рубинштейна : / К. А. Абульханова-Славская, А. В. Брушлинский. — М. : Наука, 1989. — 248 с.
6. Абульханова-Славская К. А. Деятельность и психология личности : [пособ.] / К. А. Абульханова-Славская. — М. : Наука, 1980. — 334 с.
7. Агеев В. С. Психологические и социальные функции поло-ролевых стереотипов / В. С. Агеев // Вопросы психологии. — 1987. — № 2. — С. 152–157.
8. Аймермахер К. Знак, текст, культура (Труды Института европейских культур). — М. : Российский государственный гуманитарный университет, 2001. — 394 с.
9. Айхенвальд Ю. И. Силуэты русских писателей. — М. : Республика, 1994 [Электрон. ресурс] / Ю. И. Айхенвальд. — Режим доступа: http://dugward.ru/library/lit/aihenv_rus_lit.html.
10. Алешина Ю. Е., Волович А. С. Проблема усвоения ролей мужчины и женщины // Вопросы психологии. — 1999. — № 4. — С. 74-82.
11. Ананьев Б. Г. О проблемах современного человекознания. — М. : Наука, 1977. — 380 с.

12. Ананьев Б. Г. Психологическая структура личности и ее становление в процессе индивидуального развития человека / Б. Г. Ананьев // Психология личности [Т. 2 : Хрестоматия / [сост.]. — Самара : Издательский дом «Бахрах», 1999. — 544 с.
13. Арnaudов М. Психология литературного творчества : пособ. / М. Арnaudов, [пер. с болг. Д. Д. Николаева]. — М. : Прогресс, 1970. — 653 с.
14. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: стилистика декодирования / И. В. Арнольд. — Л. : Просвещение, 1981. — 303 с.
15. Асеев В. Г. Возрастная психология : [пособ.] / В. Г. Асеев. — Иркутск : ИГПИ, 1989. — 190 с.
16. Асмолов А. Г. По ту сторону сознания: методологические проблемы неклассической психологии : пособ. / А. Г. Асмолов. — М. : Смысл, 2002. — 480 с.
17. Балл Г. О. Методолого-психологічні роздуми в гуманістичному контексті [Електрон. ресурс] / Г. Балл. — Режим доступу: <http://www.politik.org.ua/vid/magcontent.php3?m=6&n=68&c=1557>.
18. Бальмонт К. На заре [Электрон. ресурс] / К. Бальмонт. — Режим доступа: <http://balmont.lit-info.ru/balmont/proza/articles/article-6.htm>.
19. Барабанщиков В. А. С. Л. Рубинштейн и Б. Ф. Ломов: преемственность научных традиций / В. А. Барабанщиков // Проблема субъекта в психологической науке [отв. ред. А. В. Брушлинский и др.]. — М. : Академический проект, 2000. — С. 43–52.
20. Баранцев Р. Г. Синергетика в современном естествознании — М. : Едиториал УРСС, 2003. — 144 с. [Электрон. ресурс] / Р. Баранцев. — Режим доступа: http://www.portalus.ru/modules/philosophy/show_archives.php?subaction=showcomments&id=1108670761&archive=0212&start_from=&ucat=1&.
21. Барт Р. Избранные работы: семиотика, поэтика / Р. Барт // [сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова; пер. с фр.]. — М. : Прогресс, 1989. — 616 с.

22. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М. : Художественная литература, 1975. — 504 с.
23. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин // [изд. 2-е]. — М. : Искусство, 1986. — 445 с.
24. Безсмертний В. Тростяничина в творах Миколи Хвильового (літературна розвідка) / В. Безсмертний // Ленінським шляхом. — 1989. — 4 берез. — С. 2–3.
25. Берхин Н. Б. Роль сопереживания в восприятии и создании художественных произведений / Н. Б. Берхин // Вопросы психологии. — 1988. — № 4. — С. 155–160.
26. Бескова И. А. Как возможно творческое мышление? — М. : ИФРАН, 1993. [Электрон. ресурс] / И. А. Бескова. — Режим доступа: <http://www.auditorium.ru/books/4203/titul.pdf>.
27. Бех І. Д. Цінності як ядро особистості / І. Д. Бех // Цінності освіти і виховання: наук.-метод. зб. [за заг. ред. О. В. Сухомлинської, ред. П. Р. Ігнатенка, Р. П. Скульського, упоряд. О. М. Павліченка]. — К., 1997. — С. 8–12.
28. Бобир О. В. Особистісні характеристики юнацтва з різними формами обдарованості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / О. В. Бобир ; Харків. нац ун-т імені В. Н. Каразіна. — Х., 2005. — 20 с.
29. Боголюбов А. Н. Математики и механики [Электрон. ресурс] : биограф. справочник : 1500 биографий / А. Н. Боголюбов. — Режим доступа: http://history.matall.ru/read/ru/6543C768B591F6BCFF80793CVC62006EB9827822/pg_0477.htm.
30. Богоявленская Д. Б. Вчера и сегодня психологии творчества / Д. Б. Богоявленская // Творчество в искусстве — искусство творчества [под ред. Л. Дорфмана и др.]. — М. : Смысл, 2000. — С. 186–198.

31. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества : науч.-метод. пособ. / Д. Б. Богоявленская. — Ростов : Изд-во Ростов. ун-та, 1983. — 173 с.
32. Богоявленская Д. Б. О важности метода «креативного поля» / Д. Б. Богоявленская // Проблемы психологической диагностики : теория и практика : зб. наук. ст. — Таллин, 1977. — С. 67–82.
33. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей : [учеб. пособ.] / Д. Б. Богоявленская. — М. : Академия, 2002. — 320 с.
34. Богоявленская Д. Б. Интеллектуальная активность как психологический аспект изучения творчества / Д. Б. Богоявленская // Исследование проблем психологии творчества [под ред. Я. А. Пономарева]. — М. : Наука, 1983. — С. 182–195.
35. Богоявленская Д. Б. Пути к творчеству : метод. пособ. / Д. Б. Богоявленская. — М. : Знание, 1981. — 96 с.
36. Бойко Л. Пилип Капельгородський [нарис] / Л. Бойко. — К. : Радянський письменник, 1982. — 302 с.
37. Болтівець С. Психогієнічні норми мовленнєвого розвитку людини в онтогенезі [Електронний ресурс] / С. Болтівець. — Режим доступу: <http://www.ruthenia.info/txt/konf/mk2001/roz2.html>.
38. Боно Э. де. Серьезное творческое мышление / Э. де Боно [пер. с англ.]. — М. : Попурри, 2005. — 415 с.
39. Борисова Т. О некоторых семиотических понятиях [Электрон. ресурс] / Т. Борисова. — Режим доступа: <http://www.lamp.semiotics.ru/pervois.htm>.
40. Боришевский М. И. Теоретические вопросы исследования нравственных убеждений / М. И. Боришевський // Развитие нравственных убеждений школьников. — К. : Радянська школа, 1986. — С. 6–43.
41. Братусь Б. С. Аномалии личности [підручник] / Б. С. Братусь. — М. : Мысль, 1988. — 301 с.
42. Братусь Б. С. К проблеме человека в психологии / Б. С. Братусь // Вопросы психологии. — 1997. — № 5. — С. 3–19.

43. Брушлинский А. В. Мышление как процесс и тесты диагностики интеллекта / А. В. Брушлинский // Современная психология: состояние и перспективы исследований : материалы юбил. науч. конф. ИП РАН (28–29 янв. 2002 г.) / РАН. Ин-т психологии. — М., 2002. — Ч. 3 : Социальные представления и мышление личности [отв. ред. : К. А. Абульханова, М. И. Воловикова, А. Л. Журавлев. — 287 с. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.auditorium.ru/books/1344/r2.pdf>.
44. Брушлинский А. В. Проблемы психологии субъекта : пособ. / А. В. Брушлинский. — М. : Ин-т психологии РАН, 1994. — 109 с.
45. Булах І. С. Психологічні основи особистісного зростання підлітків: Автореф. дис... д-ра психол. наук: 19.00.07 / І. С. Булах ; Національний педагогічний ун-т ім. М. П. Драгоманова. — К., 2004. — 42 с.
46. Бунюэль Л. Мой последний вздох / Бунюэль Луис [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.bookall.ru/bleetrio.html>.
47. Бурлачук Л. Ф., Морозов С. М. Словарь-справочник по психологической диагностике / Л. Ф. Бурлачук, С. М. Морозов. — Киев : Наукова думка.— 1989. — 200 с.
48. Варламова Е.П., Степанов С.Ю. Психология творческой уникальности человека: рефлексивно-гуманистический подход / Е. П. Варламова, С. Ю. Степанов [изд. 2, дополн.]. — М. : Изд-во ИП РАН, 2002. — 256 с.
49. Васин Е.Я. Творчество и эмпатия / Е. Я. Васин // Вопросы философии. — 1987. — № 2. — С. 54–66.
50. Веккер Л. М. Психические процессы. Мышление и интеллект / Л. М. Веккер. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1976. — [Т. 2]. — 342 с.
51. Венгер Л. А. К проблеме формирования высших психических функций // Научное творчество Л. С. Выготского и современная психология. — М. : ИОПП, 1981. — 198 с.
52. Возрастная психология: личность от молодости до старости / М. В. Гамезо, В. С. Герасимова, Г. Г. Горелова, Л. М. Орлова. — М. : Ноосфера, 1999. — 272 с.

53. Войцехович В.Э. Фрактальная картина мира как основание теории сложности / В. Э. Войцехович // Работа подготовлена при поддержке РФНФ. Проект № 04-03-00438а [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.inauka.ru/blogs/article62789/print.html>.
54. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским. OCR: Янко Слава. Spellcheck: Шамиль Тынчеров / Соломон Волков. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: http://lib.ru/BRODSKIJ/wolkow.txt_Piece40.01
55. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк. Кн. для учителя / Выготский Л. С. — 3-е изд. — М.: Просвещение, 1991. — 94 с.
56. Выготский Л. С. Мышление и речь [Электрон. ресурс] / Л. С. Выготский. — Режим доступа: http://www.koob.ru/mastertest.ru/books/common_psychology/vihotskij_mishlenie_i_rech.rar.
57. Гаврилова Е. Творческий путь архитектора Мельникова [Электрон. ресурс] / Екатерина Гаврилова. — Режим доступа: <http://www.rustrana.ru/article.php?nid=7380>.
58. Гаврилова Н. В. Икона в Саратовском Поволжье XIX — начала XX веков и «пространство Эвклида» [Электрон. ресурс] / Н. В. Гаврилова. — Режим доступа: <http://www.sgu.ru/ogis/bogo/mat7/mat7-11.html>.
59. Газданов Г. Вечер у Клер / Газданов Гайто [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://biblioteka.org.ua/book.php?id=1120012188&p=1>
60. Ганзен В. А. Системные описания в психологии / В. А. Ганзен. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. — 176 с.
61. Гарфилд П. Сновидения [Электрон. ресурс] / П. Гарфилд. — Режим доступа: <http://www.koob.ru/books/dreams/dreams.rar>.
62. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ: лингвистика языкового существования / Б. М. Гаспаров. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — 352 с.
63. Гаспаров М. Л. Осип Мандельштам. Три его поэтики [Электрон. ресурс] / М. Л. Гаспаров. — Режим доступа: <http://som.fsio.ru/getblob.asp?id=10020085>.

64. Горький А. М. Горький А. М. Детство.
http://www.100tomov.ru/downloads.php?filename=/russ_proza/Gorkiy_Maksim/Detstvo. В людях. —
http://www.100tomov.ru/downloads.php?filename=/russ_proza/Gorkiy_Maksim/V_lyudyah.
65. Губин В. Д. Культура и творческая деятельность / В. Д. Губин. — М. : Изд-во Ун-та дружбы народов, 1987. — 95 с.
66. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли / Л. Н. Гумилев // [под ред. док-ра геогр. наук., проф. В. С. Жекулина]. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1989. — 496 с. [2 изд., испр. и доп.].
67. Гусев Ю.А. Познание и творчество / Ю. А. Гусев. — Минск : Университетское, 1987. — 254 с.
68. Гусинский З.Н., Турчанинова Ю.И. Введение в философию образования / З. Н. Гусинский, Ю. И. Турчанинова. — М. : Логос, 2003. — 248 с.
69. Давыдов В. В. Понятие деятельности как основание исследований научной школы Л. С. Выготского / В. В. Давыдов // Вопросы психологии. — 1996. — № 5. — С. 28–35.
70. Дармограй В. М. Методологическая культура творчества : автореф. дис. на соискание ученой степени док-ра философ. наук. : спец. 09.00.03 / В. М. Дармограй ; Саратов. нац. ун-т // [Электрон. ресурс]. — Саратов, 2006. — 41 с. — Режим доступа: <http://vak.ed.gov.ru/announcements/filosof/DarmograyVM.doc>.
71. Диалектика и теория творчества / [под ред. С. С. Гольдентрихта, А. М. Коршунова]. — М. : Изд-во МГУ, 1987. — 199 с.
72. Добужинский М. В. // Энциклопедия «Кругосвет» [Электрон. ресурс] М. В. Добужинский. — Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/articles/78/1007848/1007848a1.htm>.
73. Добужинский М. В. Воспоминания о Петербурге [Электрон. ресурс] / М. В. Добужинский. — Режим доступа: <http://www.panphoto.spb.ru/06.htm>.

74. Добужинский М. Облик Петербурга : публикация, вступительная заметка и примечания Галины Глушанок [Электрон. ресурс] / М. Добужинский. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2003/5/dobuzh.html>.
75. Донченко Е.А. Фрактальная психология (Доглубинные основания индивидуальной и социетальной жизни). — К.: Знання, 2005. — 323 с.
76. Дружинин В. Н. Психология общих способностей / В. Н. Дружинин. — СПб. : Питер, 2000. — 368 с.
77. Дружинин В. Н. Психология общих способностей : пособ. / В. Н. Дружинин. — М. : Лантерна вита, 1995. — 150 с.
78. Дуганов Р. В. Рисунки русских писателей XVII — начала XX века / Р. В. Дуганов. — М. : Советская Россия, 1988. — 253 с.
79. Дьяков Л. В доме Мельникова : «Человек без границ» [Электрон. ресурс] / Лев Дьяков. — Режим доступа: http://www.manwb.ru/articles/persons/fatherlands_sons/MelnikHouse_LDjakov.
80. Жегин Л. Ф. Воспоминания о П. А. Флоренском : [биб-ка русск. религиозно-философ. и худож. литературы «ВЪХИ» [Электрон. ресурс]] / Л. Ф. Жегин. — Режим доступа: <http://www.vehi.net/florensky/zhegin.html>.
81. Жулинський М. Талант незвичайний і суперечливий / М. Жулинський // Вітчизна. — 1987. — № 12. — С. 144–149.
82. Заброцький М. М. Вікова психологія : [підруч.] / М. М. Заброцький. — К. : МАУП, 1998. — 398 с.
83. Зазимко О. В. Психологічні основи ідентифікації технічної обдарованості в юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / О. В. Зазимко ; Ін-т психології ім. Г. С. Костюка АПН України. — К., 2003. — 18 с.
84. Замятин Д. Н. Империя пространства. Географические образы в романе Андрея Платонова «Чевенгур» / Д. Н. Замятин // Вопросы философии. — 1999. — № 10. — С. 82–90.

85. Замятин Д. Н. Феноменология географических образов. [Электрон. ресурс] / Д. Замятин. — Режим доступа: http://geography.in.ua/readarticle.php?article_id=2
86. Зарицька В. В. Формування у старшокласників здатності до самореалізації : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / В. В. Зарицька ; Харків. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна. — Х., 2006. — 21 с.
87. Зиверт Х. Тестирование личности / Х. Зиверт // [пер. с немец.]. — М. : АО Интерэксперт, 1997. — 198 с. [илл.].
88. Зоценко М. Повесть о разуме / Михаил Зоценко. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/107104/read>.
89. Иванов В. В. Очерки по истории семиотики в СССР / В. В. Иванов. — М. : Наука, 1976. — 298 с.
90. Иванова Т. А. История и современное состояние системного подхода в отечественной психологии : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. психол. наук ; 19.00.07 [Электрон. ресурс] / Т. А. Иванова. — Пермь, 2005. — 19 с. — Режим доступа: http://orel3.rsl.ru/dissert/EBD_906A_ivanovaTA.pdf.
91. Ильин Е. П. Мотивация и мотивы / Е. П. Ильин. — Спб: Питер, 2004. — 509 с.
92. Ильин М. В. Слова и смыслы. Опыт описания ключевых политических понятий / М. В. Ильин. — М., 1997. — 431 с.
93. Интеллект и креативность в ситуациях межличностного взаимодействия : сб. науч. тр. / [ред.-сост. А.Н. Воронин] ; РАН. Ин-т психологии. — М., 2001. — 275 с.
94. Интеллект и творчество : сб. науч. тр. / [отв. ред. А. Н. Воронин] ; РАН. Ин-т психологии. — М., 1999. — 289 с.
95. Интуиция, логика, творчество : сб. ст. / [отв. ред. М. И. Панов]. — М. : Наука, 1987. — 175 с.
96. Исследование проблем психологии творчества / [под ред. Я. А. Пономарева]. — М. : Наука, 1983. — 284 с.

97. История всемирной литературы. — В 9-ти т. — М. : Наука, 1983-1991.
98. І може світ тому я полюбив, що Україна є у тому світі... Жертва системи [про життєвий і творчий шлях Хвильового] // Добрий день. — 1993 (10 груд.). — С. 6.
99. Ічанська О. М. Становлення особистісної ідентичності в ранньому юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / О. М. Ічанська ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2002. — 21 с.
100. Каганский В. Л. Ландшафт и культура / В. Л. Каганский // Общественные науки и современность. — 1997. — № 1/2. — С. 142–147.
101. Кайсарова Т. Сферическая перспектива [Электрон. ресурс] / Т. Кайсарова. — Режим доступа: <http://burkina-faso.narod.ru/vodkin/sphere.htm>.
102. Калесник С. В. Основы общего землеведения : [пособ.] / С. В. Калесник. — М. ; Л. : Учпедгиз, 1947. — 484 с.
103. Калмыкова В. Писатель-художник: две стороны одной медали [Электрон. ресурс] / В. Калмыкова. — Режим доступа: <http://www.utoronto.ca/tsq/08/kalmykova08.shtml>.
104. Капельгородський П. Й. Записки семінариста [у кн. : Твори : в 2-х т. ; Т. 2] / П. Й. Капельгородський. — К. : Дніпро, 1982. — С. 5–76; Капельгородський П.Й. Як я учився у початковій школі : [у кн. : Твори : в 2-х т. ; Т. 2] / П. Й. Капельгородський. — К. : Дніпро, 1982. — С. 435–443.
105. Кац Е. А. Новые встречи с архитектурой фуллеренов [Электрон. ресурс] / Е. А. Кац. — Режим доступа: <http://pyrkovve.narod.ru/Biblio/PopMat/energiya2003.pdf>.
106. Кемеров В. Е. Образ целостной личности в психологии Г. Олпорта / В. Е. Кемеров // Системные исследования. — М. : Наука, 1977. — С. 249–266.
107. Клочек Л. В. Розвиток процесів ідентифікації і відособлення у підлітковому і ранньому юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / Л. В. Клочек ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 19 с.

108. Ковалева М. К., Карпова Т. И. Основные тенденции возрастной дифференциации ЭЭГ-системы : сб. тр. / М. К. Ковалева, Т. И. Карпова // Тезисы Всесоюзн. симпозиума. — Тбилиси, 1984. — 272 с. — С. 118–121. — Сб. тр. «Развивающийся мозг».
109. Кон И. С. Психология ранней юности: Кн. для учителя / И. С. Кон. — М.: Просвещение, 1989. 255с.: ил. (Психол. наука , школе).
110. Корнилова Т. В., Смирнов С. Д. Методологические основы психологии : пособ. / Т. В. Корнилова, С. Д. Смирнов. — СПб. : Питер, 2006. — 320 с.
111. Корсунский Е. А. Развитие литературных способностей писателей-профессионалов в их школьные годы / Е. А. Корсунский // Вопросы психологии. — 1986. — № 4. — С. 19-27.
112. Корсунский Е. А. Развитие литературных способностей школьников : [пособ.] / Е. А. Корсунский. — М., 1993. — 181 с.
113. Костинский Г. Д. Географическая матрица пространственности / Г. Д. Костинский // Известия РАН. — 1997. — № 5. — С. 18. — Сер. : Географическая.
114. Крайг Г. Психология развития / Г. Крайг. — 7-е изд. — СПб. : Питер, 2000. — 992 с.
115. Кривопишина Е. А. Психосемантический анализ поэтических текстов в юношеском возрасте (на примере раннего творчества О. Мандельштама / Е. А. Кривопишина // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова: Психологічні науки. — К., 2005. — С. 374–381.
116. Кривопишина Е. А. Творческая личность и среда: влияние этноэкологических факторов на формирование способностей к литературному творчеству / Елена Кривопишина // Зеленая лампа. — 1999. — № 1/2. — С. 15–17.
117. Кривопишина О. А. Аналіз індивідуальних хронотопів авторів вербально-художніх текстів. Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / За ред. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 8. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. — С. 113–121.

118. Кривопишина О. А. Аналіз сучасних досліджень з проблем психологічних особливостей становлення та творчого розвитку особистості в юнацькому віці / Кривопишина О. А. // Актуальні проблеми психології: Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. С. Д. Максименка. – К. : Логос, 2007. — Т. 7, вип. 13. — С. 239–245.
119. Кривопишина О. А. Гендерний аналіз особливостей розвитку літературно обдарованих особистостей / Е. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / За ред. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 3. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Я. Франка, 2008. — С. 101–110.
120. Кривопишина О. А. Дослідження індивідуальної специфіки часо-просторових матриць літературної творчості / Кривопишина О. А. // Актуальні проблеми психології: Етнічна психологія. Історична психологія. Психолінгвістика / За ред. С. Д. Максименка, М.-Л.А. Чепи. — К. : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2009. — Т. 10. — Ч. 4. — С. 186-195.
121. Кривопишина О. А. Дослідження способу життя літературно обдарованих особистостей у часо-просторових параметрах / О. А. Кривопишина / Актуальні проблеми психології // Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. С. Д. Максименка — К. : Логос, 2008. — Т. 7, вип. 15. — С. 154–159.
122. Кривопишина О. А. Експериментальне дослідження вікових періодів літературної творчості сучасних авторів вербально-художнього тексту / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології : Проблеми психології творчості. Зб. наук праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. акад. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 10. — Ч. 1. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Я. Франка, 2010. — С. 378–384.
123. Кривопишина О. А. Експериментальне дослідження жанрової своєрідності літературної творчості в юності / О. А. Кривопишина // Проблеми сучасної психології: Зб. наук. праць Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН

України/ За ред. С. Д. Максименка, Л. А. Онуфрієвої. — Вип. 9. — Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2010. — С. 86–95.

124. Кривопишина О. А. Експериментальне дослідження життєвих подій як атракторів літературної творчості / О. А. Кривопишина / Актуальні проблеми психології // Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. С. Д. Максименка — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Я. Франка, 2010. — Т.7 — Вип.23. — С.283–291.

125. Кривопишина О. А. Експериментальне дослідження творчості у сфері літератури та образотворчого мистецтва/ О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології : Проблеми психології творчості. Зб. наук праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. акад. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип.9. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Я. Франка, 2010. — С.180–188.

126. Кривопишина О. А. Затриманий процес літературної творчості як окремий прояв дії часо-просторових «атракторів» під час онтогенезу творчої особистості / О. А. Кривопишина // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки: Зб. наук. праць. — К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2008.—№ 23 (47). — С. 3–10.

127. Кривопишина О. А. Здібності до літературної творчості та здібності до образотворчої діяльності: пошук універсалій / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук праць / За ред. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 5. — Ч. 1. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. — С. 266–273.

128. Кривопишина О. А. Здібності до літературної та математичної творчості як два різних типи просторової обдарованості / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук. праць / За ред. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 6. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. — С.143–149.

129. Кривопишина О. А. Інтуїція як складова частина творчої діяльності / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Соціальна психологія.

Психологія управління. Організаційна психологія. — К.: Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України, 2002. — Т. 1— Ч. 5 — С. 94–97.

130. Кривопишина О. А. Новітня теорія тексту і системно-стратегічний підхід / О. А. Кривопишина // Вісник Національного університету України «Київський Політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка: Зб. наук. праць. — К. : ІВЦ «Політехніка», 2008. — Вип. 2 (23). — 2008. — С. 75–78.

131. Кривопишина О. А. Образ світу як рефлексивне самоздійснення творчої особистості / О. А. Кривопишина // Вісник Національного університету України «Київський Політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка: Зб. наук. праць. — К. : ІВЦ «Політехніка», 2007. — № 2 (20). — Ч. 1. — С. 84–88.

132. Кривопишина О. А. Особливості мотивації літературної творчості в юнацькому віці / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології : [зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України] / за ред. Максименка С. Д. — К. : Логос, 2006.— Т. 7.— Вип. 9. — С. 143–149.

133. Кривопишина О. А. Особливості просторової матриці творчої особистості письменника М. В. Гоголя / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості : Зб. наук. праць / За ред. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 7. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2009. — С. 116–124.

134. Кривопишина О. А. Перспективи вивчення проблем психології творчості в контексті системного підходу / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Зб. наук. праць Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. Максименка С. Д. — К. : Логос, 2007. — Т. 7, вип. 12. — С. 111–117.

135. Кривопишина О. А. Проблеми вивчення психології творчості в умовах мультипарадигмального етапу розвитку гуманітарних наук / О. А. Кривопишина // Вісник Національного університету України «Київський Політехнічний інститут». Філософія. Психологія. Педагогіка: Зб. наук. праць. — К. : ІВЦ «Політехніка», 2007. — № 3 (21). — Ч. 1. — С. 58–63.

136. Кривопишина О. А. Процес літературної творчості в контексті новітньої теорії породження тексту / О. А. Кривопишина // Науковий часопис НПУ імені

М. П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки: Зб. наук. праць. — К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2007. — Вип. 20 (44). — С. 23–30.

137. Кривопишина О. А. Процес літературної творчості в юності: ізоморфізм творця і тексту / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості: Зб. наук праць / За ред. акад. В. О. Моляко. — Т. 12. — Вип. 4. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. — С. 124–132.

138. Кривопишина О. А. Процес літературної творчості в юності у вимірах теорії динамічних систем / О. А. Кривопишина // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки: Зб. наук. праць. — К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2008. — № 22 (46). — С. 43–50.

139. Кривопишина О. А. Процес літературної творчості як низка самоподібних фракталів / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Етнічна психологія. Історична психологія. Психолінгвістика / За ред. С. Д. Максименка. — К. : ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2008. — Т. 9. — Ч. 3. — С. 99–109.

140. Кривопишина О. А. Процес літературної творчості як окремий прояв «просторового самовиявлення» особистості / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології. Т. 10. — Ч. 11 / За ред. С. Д. Максименка. — К. : Главник, 2009. — С. 226–241.

141. Кривопишина О. А. Психологічний аналіз впливу етноекولوгічних чинників на формування здібностей до літературної творчості : дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : 19.00.07 / Олена Анатоліївна Кривопишина ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2000. — 203 с.

142. Кривопишина О. А. Психологічні особливості індивідуалізованого простору письменників та поетів / О. А. Кривопишина // Проблеми сучасної психології : [зб. наук. праць Кам'янець-Подільського нац. ун-ту імені Івана Огієнка, Інституту психології ім. Г. С. Костюка НАПН України / за ред. С. Д. Максименка, Л. А. Онуфрієвої]. — Вип. 7. — Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2010. — С. 321–332.

143. Кривопишина О. А. Психологічні особливості літературної творчості Марини Цветаєвої в період юності / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології: Психологія навчання. Генетична психологія. Медична психологія / За ред. С. Д. Максименка — К.: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство», 2008. — Т. 10. Вип. 9. — С. 186–198.
144. Кривопишина О. А. Психологія літературної творчості в юності: монографія / Олена Анатоліївна Кривопишина. — Суми : Видавництво СумДУ, 2009. — 448 с.
145. Кривопишина О. А. Феномен «зустрічі» як чинник формування творчої особистості / О. А. Кривопишина // Проблеми загальної та педагогічної психології: Зб. наук. пр. Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України / За ред. С. Д. Максименка. — Т. 7, вип. 2. — К., 2005. — С. 73-80.
146. Кривопишина О.А. Формування здібностей до літературної творчості : сенситивні періоди впливу етнологічних чинників / О. А. Кривопишина // Наукові записки Інституту психології ім. Г. С. Костюка АПН України [за заг. ред. академіка С. Д. Максименка]. — К., 2000. — Вип. 20. — 240 с. — Ч. 1. : Розвиток ідей Г. С. Костюка в сучасних психологічних дослідженнях. — С. 229–238.
147. Кривопишина О. А. Часо-просторові «атрактори» процесу літературної творчості та механізми їх взаємодії під час онтогенезу творчої особистості / О. А. Кривопишина // Актуальні проблеми психології. Проблеми психології обдарованості: Зб. наук. праць / За ред. С. Д. Максименка та Р. О. Семенової. — Т. 6. — Вип. 3. — Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2008. — С. 142–148.
148. Лавренова О. А. Географическое пространство в произведениях американских писателей / О. А. Лавренова // Вестник Московского университета. — 1993. — № 3. — Сер. 5 : География. — С. 27-34.
149. Лавренова О. А. Художественное пространство русской поэзии XVIII века / О. А. Лавренова // Известия РАН. — 1998. — № 2. — С. 16. — Сер. : Географическая. — С. 131-138.

150. Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста / Г. В. Лазутина. — М. : Аспект Пресс, 2004. — 214 с.
151. Лановенко Ю. І. Психологічні особливості переживання суб'єктом юнацької кризи : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / Ю. І. Лановенко ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2005. — 21 с.
152. Левенець А. Є. Психологічні особливості становлення життєвої перспективи в юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / А. Є. Левенець ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2006. — 19 с.
153. Леонтьев А. А. Деятельный ум: Деятельность. Знак. Личность / А. А. Леонтьев. — М. : Смысл, 2001. — 380 с.
154. Леонтьев А. А. Психолінгвістика / А. А. Леонтьев // Тенденции развития психологической науки. — М. : Наука, 1989. — 312 с.
155. Леонтьев А. Н. К психологии образа / А. Н. Леонтьев // Вестник МГУ. — 1986. — № 3. — [Сер. 14] : Психология. — С. 72–76.
156. Летягин Л. Н. Усадебный металадшафт России [Электрон. ресурс] / Л. Н. Летягин. — Режим доступа: <http://aesthetics-herzen.narod.ru/collegium/leo/leo-land.htm#Tnomer1>.
157. Лисицин Д. В. Поэтика хронотопа повести Л. Ф. Нелидовой «Полоса» (к проблеме «школы Достоевского» в русской классике XIX в.) [Электрон. ресурс] / Д. В. Лисицин. — Режим доступа: <http://nature.web.ru/db/msg.html?mid=1156871&s=>.
158. Литературный сетевой ресурс LitPORTAL.ru [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.litportal.ru/all/author3512/about.html>.
159. Літературна енциклопедія [Електрон. ресурс]. — М., 1929–1939. — Т. 1–11. — Режим доступа: <http://slovari.yandex.ru/dict/litenc>.
160. Логика, психология и семиотика: аспекты взаимодействия / [отв. ред. Б. А. Парахонский]. — К. : Наукова думка, 1990. — 192 с.

161. Логический анализ языка: языки пространств / [отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина ; РАН. Ин-т языкознания. — М. : Яз. рус. культуры, 2000. — 448 с.
162. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии: пособ. / Б. Ф. Ломов. — М. : Наука, 1984. — 432 с.
163. Ломов Б. Ф. Об исследовании законов психики / Б. Ф. Ломов // Психологический журнал. — М. : Наука, 1982. — Т. 3. — С. 18–30.
164. Ломов Б.Ф. О системном подходе в психологии / Б. Ф. Ломов // Вопросы психологии. — 1975. — № 2. — С. 31–45.
165. Ломов Б. Ф., Сурков Е. Н. Антиципация в структуре деятельности / Б. Ф. Ломов, Е. Н. Сурков. — М. : Наука, 1980. — 277 с.
166. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь : [кн. для учителя] / Ю. М. Лотман. — М. : Просвещение, 1988. — 352 с.
167. Лотман Ю. М. Семиосфера. Культура и взрыв. Внутри мыслящих миров : [Статьи. Исследования. Заметки] / Ю. М. Лотман. — С.-Пб., Искусство-СПб, 2000. — 704 с.
168. Лотман Ю. М. Сюжетное пространство русского романа XIX столетия // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М. : Просвещение, 1988. — С. 325–348.
169. Лотман Ю. М. Текст у тексті // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / Ю. М. Лотман // [за ред. М. Зубрицької]. — Л. : Літопис, 1996. — 634 с.
170. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова : Пушкин. Лермонтов. Гоголь. — М. : Просвещение, 1988. — С. 251–292.
171. Лук'яненко Т. Н. Психологічні особливості прояву амбівалентності особистості в ранньому юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наукового ступеня канд. психол. наук ; 19.00.07 / Т. Н. Лук'яненко ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2003. — 21 с.

172. Лурия А. Р. Этапы пройденного пути : [науч. автобиогр.] / А. Р. Лурия. — М. : Изд-во МГУ, 1973. — 374 с.
173. Лурия А. О природе психологических функций и ее изменчивости в свете генетического анализа / А. Лурия // Вопросы психологии. — 2002. — № 4. — С. 4–18.
174. Максименко С. Д. Генезис существования личности / Максименко С. Д. — К. : Изд-во ООО «КММ», 2006. — 240 с.
175. Максименко С. Д. Основи генетичної психології [навч. посіб. для студ. пед. вузів] / С. Д. Максименко // Міністерство освіти і науки України. — К. : НПЦ Перспектива, 1998. — 216 с.
176. Мандельштам О. Стихотворения. Проза / Мандельштам О. [сост., вступ. ст. и коммент. М. Л. Гаспарова] ; — М.: ООО издательство АСТ, Харьков: Фолио, 2001, 736с.
177. Маркович Дан. Автопортрет [Электрон. ресурс] / Дан Маркович. — Режим доступа: <http://www.staratel.com/proza/markovich/biogr.htm>.
178. Маркович Дан. «Монолог о пути» [Электрон. ресурс] / Дан Маркович. — Режим доступа: <http://www.netslova.ru/bin/dload.php?fi=markovich/monolog.exe>.
179. Маркович Дан. Vis vitalis [Электрон. ресурс] / Дан Маркович. — Режим доступа: http://www.lib-rar.com/lib_boks_90981.html.
180. Марютина Т. М. Биологическое созревание и психическое развитие : науч. пособ. / Т. М. Матюрина // Психология одаренности детей и подростков / [под. ред. Н.С.Лейтеса]. — М. : Академия, 1996. — 416 с.
181. Маслоу А. Г. Дальние пределы человеческой психики / Маслоу А. Г. : [пер. с англ.]. — СПб.: Издат. группа «Евразия», 1997. — 430 с.
182. Матейко А. Условия творческого труда : пособ. / А. Матейко. — М. : Мир, 1970. — 300 с.
183. Матюшкин А. М. Концепция творческой одаренности / А. М. Матюшкин // Вопросы психологии. — 1989. — № 6. — С. 29–33.
184. Матюшкин А. М. Мышление, обучение, творчество / А. М. Матюшкин. — М. : Изд-во МПСИ, 2003. — 720 с.

185. Мацько Л. І. Українська мова в освітньому просторі [навч. посіб. для студ.-філолог. освітньо-кваліфікаційного рівня «магістр»] / Л. І. Мацько. — К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. — 607 с.
186. Машин В. А. О двух уровнях личностной регуляции поведения человека / В. А. Машин // Вопросы психологии. — 1994. — № 3. — С. 144–149.
187. Медведев П. Н. В лаборатории писателя / Медведев П. Н. — Л. : Советский писатель, 1971. — 392 с.
188. Меерович М. И., Шрагина Л. И. Технология творческого мышления : [практ. пособ.] / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина. — Минск. : Харвест ; М. : АСТ, 2000. — 432 с.
189. Мелик-Пашаев А. А. Педагогика искусства и творческие способности / Мелик-Пашаев А. А. — М. : Знание, 1981. — 96 с.
190. Мелик-Пашаев А. А., Новлянская З. Н. Ступеньки к творчеству: художественное развитие ребенка в семье / А. А. Мелик-Пашаев, З. Н. Новлянская. — М. : Педагогика, 1987. — 144 с.
191. Мельников К. С. Архитектура моей жизни [Электрон. ресурс] / К. Мельников. — Режим доступа: <http://1-9-6-3.livejournal.com/2221.html>.
192. Мельников К. С. Архитектура моей жизни [Электрон. ресурс] / К. Мельников. — Режим доступа: <http://www.ogoniok.com/5013/36/>.
193. Мовчан Р. Шлях безумної подорожі. Микола Хвильовий / Р. Мовчан // Українська мова і література. — 1998. — Число 10 (берез.). — С. 1–2.
194. Мойсеєнко Л. А. Психологія творчого математичного мислення студентів : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док-ра психол. наук : спец. 19.00.01 / Л. А. Мойсеєнко ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 42 с.
195. Моляко В. А. Поэтическая психология // Актуальні проблеми психології: Проблеми психології творчості та обдарованості: Збірник наукових праць / За ред. В. О. Моляко. — Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2007. — Т. 12. — Вип. 3. — С. 7–21.

196. Моляко В. А. Проблемы психологии творчества и разработка подхода к изучению одаренности / Валентин Моляко // Вопросы психологии. — 1994. — № 5. — С. 86–95.
197. Моляко В. А. Проблемы психологии творчества и разработка подхода к изучению одаренности / Валентин Моляко // Творческая конструктология (пролегомены). — К. : Освита України, 2007. — 388 с. «»
198. Моляко В. А. Психологические проблемы творческой одаренности / Моляко В. А. // Украинский Дом экономических и научно-технических знаний общества «Знание» Украины. — К., 1995. — 52 с.
199. Моляко В. А. Психология конструкторской деятельности : пособ. / В. А. Моляко. — М. : Машиностроение, 1983. — 134 с.
200. Моляко В. А. Стратегии решения новых задач в процессе регуляции творческой деятельности / В. Моляко // Психологический журнал. — 1995. — № 1. — С. 84–90.
201. Моляко В. А. Стратегии решения новых задач в процессе регуляции творческой деятельности / Валентин Моляко // Творческая конструктология (пролегомены). — К. : Освита України, 2007. — С. 197–209.
202. Момот Л. Л. Проблема розвитку інтелектуальної інтуїції учнів у навчанні / Л. Л. Момот // Педагогіка і психологія. — 1995. — № 3. — С. 28–32.
203. Момот Л. Л., Шелестова Л. В. До проблеми формування творчих здібностей у процесі навчання / Л. Л. Момот, Л. В. Шелестова // Педагогіка і психологія. — 1997. — № 2. — С. 53–58.
204. Мороз Ю. В. Психологічні особливості розвитку творчої активності старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Ю. В. Мороз ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2004. — 17 с.
205. Морозов Д. В. Художественное время и пространство в русскоязычных романах В. Набокова 1920-1930 годов : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филолог. Наук. спец. 10.01.01 / Д. В. Морозов ; Ивановский гос. ун-т. — Иваново, 2007. — 19 с.

206. Мухина В. С. Возрастная психология: феноменология развития, детство, отрочество: Учебник для студ. вузов. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Издательский центр «Академия», 1997. — 456 с.
207. Мухина В. С., Хвостов А. А. Возрастная психология: Детство, отрочество, юность: хрестоматия: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Сост. и науч. ред. В. С. Мухина, А. А. Хвостов. — 6-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2007. — 624 с.
208. Новиков А. В. Культурная география как интерпретация территории / Новиков А. В. // Вопросы экономической и политической географии зарубежных стран. — М., 1993. — С. 56–62. — Вып. 13. : Проблемы общественной географии.
209. Ожиганова Г. В. Подражание поведению взрослого как механизм формирования креативности у детей : автореф. дис. на соискание науч. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Г. В. Ожиганова ; Моск. гос. ун-т. — М., 1999. — 18 с.
210. Олешко В. Ф. Журналистика как творчество : уч. пособие. / В. Ф. Олешко. — М. : РИП-холдинг, 2004. — 222 с.
211. Основи практичної психології : [підруч.] / В. Панок, Т. Титаренко, Н. Чепелева та ін. — К. : Либідь, 1999. — 536 с.
212. Основные современные концепции творчества и одаренности : науч.-метод. пособ. / [под ред. Д. Б. Богоявленской]. — М. : Молодая гвардия, 1997. — 416 с.
213. Особистісний вибір: психологія відчаю та надії : колективна монографія / [за ред. Т. М. Титаренко]. — К. : Міленіум, 2005. — 336 с.
214. Павлова І. Г. Становлення емоційної зрілості в підлітковому та юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук. : спец. 19.00.07 / І. Г. Павлова ; Південноукр. держ. пед. ун-т ім. К. Д. Ушинського. — О., 2005. — 19 с.
215. Пайтген Х.-О., Рихтер П. Х. Красота фракталов. Образы комплексных динамических систем / Х.-О. Пайтген, П. Х. Рихтер. — М. : Мир, 1993. — 176 с.

216. Панова Л. Г. Пространство и время в поэтическом языке О. Манделштама : автореф. дис. на соискание ученой степени канд. филолог. наук : спец. 10.01.06 / Л. Г. Панова. — М., 1998. — 17 с. / [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: http://www.ruslang.ru/?id= text_panova_autoref.
217. Пантелеев А. И. Из старых записных книжек. 1924-1947 / Алексей Иванович Пантелеев. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.classic-book.ru/lib/al/book/1018>.
218. Парандовский Я. Алхимия слова : науч.-метод. пособ. / Я. Парандовский [пер. с пол. А. Сиповича ; предисл. С. Залыгина ; ред. М. Конева]. — М. : Прогресс, 1972. — 336 с.
219. Парандовский Я. Алхимия слова : науч.-метод. пособ. / Я. Парандовский // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://lib.rus.ec /b/41653/download>.
220. Пасічняк Р. Ф. Психологічні особливості особистісного самовизначення старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Р. Ф. Пасічняк ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 1999. — 17 с.
221. Пашко Т. А. Індивідуальні особливості емоційного самоконтролю старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Т. А. Пашко ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 18 с.
222. Петров-Водкин К. С. Хлыновск. Пространство Эвклида. Самаркандия / К. С. Петров-Водкин. — Л. : Искусство, 1982. — 656 с.
223. Петров-Водкин К. С. Энциклопедия «Кругосвет» / К. С. Петров-Водкин [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/articles /79/1007906/1007906a1.htm>.
224. Петровский А. В., М. М. Бахтин. Ф. М. Достоевский: психология вчера и сегодня / А. В. Петровский, М. М. Бахтин // Вестн. Моск. ун-та. — 1985. — № 3. — С. 56–58. — Сер. 14. Психология.

225. Петрушин В. Н. Психология и педагогика художественного творчества: учебн. пособ. для вузов / Петрушин В. Н. — М.: Академический проект, 2006. — 488 с.
226. Пешкова В. Е. Феномен гения [науч. изд.] / Валентина Евгеньевна Пешкова. — Ростов н/Д : Феникс, 2006. — 157 с. — (Психологический факультет).
227. Подорога В. А. Выражение и смысл. Ландшафтные миры философии / В. А. Подорога. — М. : Ad Marginem, 1995. — 426 с.
228. Подорога В. А. Евнух души. Позиция чтения и мир Платонова / Валерий Подорога // Альманах философской компаративистики. Параллели (Россия — Восток — Запад). — М. : ФО СССР, 1991. — Вып. 2. — С. 34-72.
229. Подорога В. А. Простираание или география «русской души» / В. А. Подорога [авт.-сост. Д. Н. Замятин, А. Н. Замятин]. — М. : Мирос, 1994. — Предисл. к изд. : Хрестоматия по географии России. Образ страны: Пространства России. — С. 131-135.
230. Пономарев Я. А. Исследование психологических механизмов творческого (продуктивного) мышления. автореф. дис. на соискание науч. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Я. А. Пономарев. — М., 1958. — 17 с.
231. Пономарев Я. А. Перспективы развития психологии творчества / Я. А. Пономарев // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: http://creativity.ipras.ru/texts/books/onomarev_book/ponomarev1_ponomarev_book.pdf.
232. Пономарев Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев. — М. Наука, 1976. — 303 с.
233. Пономарев Я. А. Психология творчества / Я. А. Пономарев // Тенденции развития психологической науки. — М. : Наука, 1989. — С. 21-33.
234. Пономарев Я. А. Психология творчества и педагогика : пособ. / Я. А. Пономарев. — М. : Педагогика, 1976. — 280 с.

235. Пономарев Я. А., Семенов И. Н., Алексеев Н. Г. Исследование проблем психологии творчества : пособ. / Я. А. Пономарев, И. Н. Семенов, Н. Г. Алексеев и др. — М. : Наука, 1983. — 336 с.
236. Пономарев Я. А., Семенов И. Н., Степанов С. Ю. Итоги и перспективы развития психологии творчества / Я. А. Пономарев, И. Н. Семенов, С. Ю. Степанов // Психологический журнал. — Т. 9. — № 4. — 1988. — С. 41–43.
237. Пономарев Я. А., Семенов И. Н., Степанов С. Ю. Психология творчества : общая, дифференциальная, прикладная : пособ. / Я. А. Пономарев, И. Н. Семенов, С. Ю. Степанов и др. — М. : Наука, 1990. — 320 с.
238. Пономарев Я. А., Семенов И. Н., Степанов С. Ю. Развитие современных исследований творчества / Я. А. Пономарев, И. Н. Семенов, С. Ю. Степанов // Психологический журнал. — Т. 9. — № 4. — 1988. — С. 151–152.
239. Попова Л. В. Социально-психологические особенности развития одаренных женщин в детстве и юности / Л. В. Попова // Гендерные исследования в России: проблемы взаимодействия и перспективы развития: Материалы конференции, 24-25 января 1996 г. / Моск. центр гендерных исслед., Ин-т соц.-экон. пробл. народонаселения РАН; Сост. Хоткина З. и др. — М., 1996. — 133 с.
240. Посацький О. В. Психологічні особливості образу власного майбутнього в ранній юності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / О. В. Посацький; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 17 с.
241. Потапчук Л. В. Психологічні особливості становлення особистісної зрілості старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук 19.00.07 / Л. В. Потапчук; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2001. — 18 с.
242. Проблема творчества с точки зрения синергетики / [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://loaddoc.ru/files/db/NrlQCkgQbhBdT5894/NrlQCkgQbhBdT5894.doc>.

243. Протас М. Алінійний хронотоп в образотворенні: генеза і аспекти тлумачення / М. Протас [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: <http://www.newacropolis.org.ua/ua/mif2003.htm/protas41.htm>.
244. Психологические исследования творческой деятельности : науч. пособ. / [под ред. О.К. Тихомирова]. — М. : Наука, 1975. — 256 с.
245. Психология личности [Тексты] / [под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, А. А. Пузыря]. — М. : Изд-во МГУ, 1982. — 267 с.
246. Психология одаренности детей и подростков : науч. пособ. / [под ред. Н. С. Лейтеса]. — М. : Академия, 1996. — 416 с.
247. Психология творчества [пособ.] / [под ред. Я. А. Пономарева]. — М. : Наука, 1990. — 224 с.
248. Психология человека от рождения до смерти. [под ред. А. А. Реана]. — СПб. : ПРАЙМ-ЕВРОЗНАК, 2002. — 656 с. — Сер. : Психологическая энциклопедия.
249. Психолого-педагогические аспекты развития творчества и рефлексии : пособ. / [под ред. Я. А. Пономарева, И. Н. Семенова, С. Ю. Степанова]. — М. : Наука, 1988. — 276 с.
250. Развитие творческой активности школьников : науч.-метод. пособ. / [под ред. А. М. Матюшкина]. — М. : Педагогика, 1991. — 155 с.
251. Разумникова О. М., Шемелина О. С. Личностные и когнитивные свойства при экспериментальном определении уровня креативности / О. М. Разумникова, О. С. Шемелина // Вопросы психологии. — 1999. — № 5. — С. 122–126.
252. Райс Ф. Психология подросткового и юношеского возраста [Текст] : учебное пособие для студентов и аспирантов психологических факультетов и гуманитарных факультетов вузов / Ф. Райс; Пер. с англ. Н. Мальгиной и др., [под общ. ред. А. А. Реана] : [изд. 2-е]. — СПб. : Питер, 2000. — 616 с. — (Мастера психологии).
253. Рева О. М. Формування емоційної стійкості у ранньому юнацькому віці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / О. М. Рева ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 17 с.

254. Роменець В. А. Психологія творчості : [посіб.] / В. А. Роменець. — К. : Вища школа, 1971. — 247 с.
255. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : [пособ.] / С. Л. Рубинштейн. — СПб. : Питер, 1999. — 720 с.
256. Рубинштейн С. Л. Проблемы общей психологии : пособ. / С. Л. Рубинштейн // [отв. ред. Е. В. Шорохова]. — М. : Наука, 1976. — 416 с.
257. Рудь Г. В. Формування життєвих перспектив у ранній юності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Г. В. Рудь ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2005. — 19 с.
258. Рунион Р. Справочник по непараметрической статистике / Рунион Р. — М. : Финансы-Статистика, 1982. — 196 с.
259. Русские писатели и поэты : [краткий биографический словарь]. — М., 2000. / [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://hrono.ru/biograf/balmont.html>.
260. Рыбалко Е. Ф. Возрастная и дифференциальная психология : [пособ.] / Е. Ф. Рыбалко. — Л. : Изд. ЛГУ, 1990. — 256 с.
261. Саймонс Д. Ландшафт и архитектура / Д. Саймонс. — М. : Стройиздат, 1965. — 190 с.
262. Сандомирский М. Е., Еникеев Д. А., Белгородский Л. С. Периодизация психического развития с точки зрения онтогенеза функциональной асимметрии полушарий мозга / Сандомирский М., Белгородский Л., Еникеев Д. // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://psychology.net.ru/articles/content/1099314571.html>.
263. Сандомирский М. Е., Еникеев Д. А., Белгородский Л. С. Повышение эффективности обучения на основе формирования искусственных сенситивных периодов / М. Е. Сандомирский, Д. А. Еникеев, Л. С. Белгородский. // Пути повышения качества подготовки специалистов в высшей школе [сб.]. — Уфа : Башкирский гос. мед. ун-т, 1997. — 210 с.
264. Сартр Ж. П. Слова / Жан Поль Сартр // Стена : избранные произведения [пер. Ю. Яхниной и Л. Зониной]. — М. : Изд-во политической литературы,

1992. (цит. по эл. версии). — Режим доступа: http://webreading.ru/books/prose_/prose_classic/sartr_zhan-pol_slova.txt.zip.
265. Семенов И. Н. Рефлексивная психология творчества: концепции, экспериментатика, практика / И. Н. Семенов // Психология. Журнал Высшей школы экономики. — 2005. — № 4. — С. 65–73.
266. Семенов И. Н. Философия креативизации образования и взаимодействие интуитивистики и рефлексии в психологии творчества Я. А. Пономарева / И. Н. Семенов // Духовность и рефлексивность в становлении профессионала [под ред. Н. А. Коваль, И. Н. Семенова]. — М. : Тамбов, 1997. — С. 55–63.
267. Семенов И. Н., Степанов С. Ю. Типы методологических ориентаций в психологии творчества и рефлексии / И. Н. Семенов, С. Ю. Степанов // Наука — о человеке [под ред. Б.Ф. Ломова, Е.В. Филипповой]. — М., 1990. — С. 46–59.
268. Сеченов И. М. Физиологические очерки : науч.-метод. пособ. / И. М. Сеченов. — М., Пг., ГИЗ, 1923. — Ч. 2. — 296 с.
269. Сидоренко Е. В. Методы математической обработки в психологии / Сидоренко Е. В. — СПб. : ООО «Речь», 2003. — 350 с., илл.
270. Симановский А. Э. Развитие творческого мышления детей : науч. пособ. / А. Э. Симановский. — Ярославль, 1996. — 192 с.
271. Симонов П. В. Мотивированный мозг : [пособ.] / П. В. Симонов. — М. : Наука, 1987. — 270 с.
272. Синкевич И. А. Психология художественного творчества [учеб. пособ.] / И. А. Синкевич ; Федер. агентство по образов. — Мурманск : МГПУ, 2008. — 237 с.
273. Слободчиков В. И., Исаев Е. И. Основы психологической антропологии. Психология развития человека: Развитие субъективной реальности в онтогенезе / В. И. Слободчиков, Е. И. Исаев. — М. : Изд-во МГТУ им. Н. Э. Баумана, 2000. — 312 с.
274. Сметаняк В. І. Психологічні особливості ціннісного самовизначення старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук :

- спец. 19.00.07 / В. І. Сметаняк ; Прикарпат. ун-т імені Василя Стефаника. — Івано-Франківськ, 2003. — 18 с.
275. Смирнов С. Д. Методологический плюрализм и предмет психологии / С. Д. Смирнов // Вопросы психологии. — 2005. — № 4. — С. 3–8.
276. Смульсон М. Л. Психологія розвитку інтелекту в ранній юності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня док-ра психол. наук : спец. 19.00.07 / М. Л. Смульсон ; Ін-т психол. імені Г. С. Костюка. — К., 2002. — 43 с.
277. Спивак Д. Л. Язык при измененных состояниях сознания / Д. Л. Спивак. — Л : Наука, 1989. — 88 с.
278. Становських З. Л. Рефлексивні компоненти професійного самовизначення старшокласників : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / З. Л. Становських ; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. — К., 2005. — 22 с.
279. Степанов С. Ю. Психология творчества и рефлексии в современных социальных практиках / С. Ю. Степанов // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.experts.in.ua/baza/doc/download/reflexy.pdf>.
280. Степанов С. Ю., Семенов И. Н. Психология рефлексии: проблемы и исследования / С. Ю. Степанов, И. Н. Семенов // Вопросы психологии. — 1985. — № 3. — С. 31–40.
281. Степанов С. Ю., Семенов И. Н. От психологии рефлексии к рефлексивной культуродигме в психологии / С. Ю. Степанов, И. Н. Семенов // Рефлексия в науке и обучении. — Новосибирск, 1989. — С. 144–153.
282. Столович Л. Н. Жизнь — творчество — человек: функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. — М. : Политиздат, 1985. — 415 с.
283. Страцинська І. А. Дискретна метрика життєвого шляху творчої особистості : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.01 / І. А. Страцинська ; Одес. нац. ун-т імені І. І. Мечникова. — Одеса, 2005. — 21 с.

284. Тасалов В. И. Хаос и порядок: социально-художественная диалектика / В. И. Тасалов. — М. : Наука, 1990. — 62 с.
285. Творча діяльність в ускладнених умовах / В. О. Моляко, А. Б. Коваленко, Л. А. Мойсеєнко, В. А. Семиченко, Т. М. Третяк та ін. // [за заг. ред. В. О. Моляко]. — К., 2007. — 308 с. [Інститут психології ім. Г. С. Костюка АПН України].
286. Теория речевых актов. Новое в зарубежной лингвистике. — М. : Наука, 1986. — 415 с.
287. Титаренко Т. М. Життєва криза очима психолога. [Електрон. ресурс] / Т. М. Титаренко. — Режим доступа: http://upsihologa.com.ua/tytarenko_crisis.html.
288. Тихомиров О. К. Психология мышления [науч. пособ.] / О. К. Тихомиров. — М. : Изд-во МГУ, 1984. — 270 с.
289. Тодорів Л. Д. Психологічні умови формування життєвих перспектив у ранній юності (когнітивний аспект) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. 19.00.07 / Л. Д. Тодорів ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2000. — 19 с.
290. Топоров В. Н. Аптекарьский остров как городское урочище / В. Топоров // Ноосфера и художественное творчество. — М. : Наука, 1991. — С. 200–207.
291. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического [избранное] / В. Н. Топоров. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.
292. Топоров В. Н. Об индивидуальных образах пространства («Феномен Батенькова») / В. Н. Топоров. — В кн. : Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического [избранное]. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.
293. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В. Н. Топоров. — В кн. : Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : исследования в области мифопоэтического : [избранное]. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.

294. Тришина С. В. Анализ проблемы креативности в современной психолого-педагогической науке / С. В. Тришина // Интернет-журнал «Эйдос». — 2006. — (23 июля) [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.eidos.ru/journal/2006/0723-3.htm>.
295. Туник Е. Е. Диагностика творческого мышления [креативные тесты] / Е. Е. Туник. — М. : Чистые пруды, 2006. — 56 с.
296. Улам С. Приключения математика / С. Улам. — Ижевск : НИЦ «Регулярная и хаотическая динамика», 2001. — 272 с.
297. Уланова О. И. Тарханский хронотоп Михаила Лермонтова : дис. на соискание науч. степени канд. культуролог. наук : 24.00.01 / О.И. Уланова ; Саран. гос. ун-т. — Саранск, 2005. — 269 с.
298. Ученые записки МГПУ. Психологические науки [сборник научных статей] / Федер. агентство по образов., МГПУ. — Мурманск : МГПУ, 2007. — Вып. 7. — 329 с.
299. Флоренский Павел, священник. Детям моим. Воспоминанья прошлых дней. Генеалогические исследования. Из соловецких писем. Завещание / [сост. : игумен Андроник (Трубачев), М. С. Трубачева, Т. В. Флоренская, П. В. Флоренский]. — М. : Московский рабочий, 1992. — 560 с. — (Голоса времен).
300. Франк И. Портрет слова : опыт мифологемы / Илья Франк. — Ч. 2. : Чет и нечет, или Ритм истории. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.svistok.ru/print.php?arg=users¶m=Klaus&tid=4516517>.
301. Франселла Ф., Баннистер Д. Новый метод исследования личности: Руководство по репертуарным личностным методикам / Франселла Ф., Баннистер Д. [пер. с англ.]. — М. : Прогресс, 1987. — 236 с.
302. Хвильовий М. Г. Твори : [у 2-х т.] / М. Г. Хвильовий. — К. : Дніпро, 1990. — 925 с. — Т. 2 : Повість, оповідання, незакінчені твори. Нариси. Памфлети. Листи // [упоряд. М. Г. Жулинського, П. І. Майдаченка].
303. Хвильовий М. Г. Уривок з автобіографії / М. Хвильовий // Вітчизна. — 1987. — № 2. — С. 106–108.

304. Хурчак А. Е. Психологічні особливості амбівалентності атитюдів у юнацькому віці : автореф. дис на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : спец. : 19.00.07 / А. Е. Хурчак ; Нац. пед. ун-т імені М. П. Драгоманова. — К., 2004. — 21 с.
305. Цветаева Анастасия. Воспоминания / Анастасия Цветаева. [изд. третье, доп.]. — М.: Советский писатель, 1983. — 767 с.
306. Цветаева Марина. Избранная проза в двух томах / Марина Цветаева. [составление и подготовка текста А. Сумеркина]. — Т. 1, Т. 2. — Нью-Йорк: Руссика, 1979.
307. Цветаева Марина. Неизданные письма / Марина Цветаева. — Париж, ИМКА-Пресс, 1972. — 379 с.
308. Цейтлин А. Г. Труд писателя. Вопросы психологии творчества, культуры и техники писательского труда / А. Г. Цейтлин. — М. : Советский писатель, 1962. — 590 с.
309. Цымбурский В. Л. Остров Россия (перспективы российской геополитики) / В. Л. Цымбурский // Политические исследования. — 1993. — № 5. — С. 6-24.
310. Чепелева Н. В. Перспективи психологічної герменевтики / Н. Чепелева [Електрон. ресурс]. — Режим доступу: http://www.glavnyk.com.ua/PG_UKR_08_05_2004.htm.
311. Чистякова Г. Д. Творческая одаренность в развитии познавательных структур / Г. Д. Чистякова // Вопросы психологии. — 1991. — № 6. — С. 103–111.
312. Чоран Эмиль Мишель. Молитва неверующего (Записные книжки 1957–1972 гг.) / Чоран Эмиль Мишель // [предислов. и пер. с фран. Бориса Дубина]. [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2001/5/choran.html>.
313. Шадриков В. Д. Психология деятельности и способности человека : пособ. / В. Д. Шадриков. — М. : Логос, 1996. — 320 с.
314. Шнейдер Л. Б. Психология семейных отношений. Курс лекций / Л. Б. Шнейдер — М. : Апрель-Пресс. — 2000. — 512 с.

315. Энгельмейер, Петр Климентьевич. Теория творчества [Текст] : [науч. изд.] / П. К. Энгельмейер. — М. : Изд-во ЛКИ, 2007. — Изд. 2-е. — 205 с. — (Из наследия мировой философской мысли. Философия науки).
316. Энциклопедия «Кругосвет» // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.krugosvet.ru/articles/61/1006169/1006169a1.htm>.
317. Юнг Г. К. Воспоминания, сновидения, размышления / Г. К. Юнг // [пер. с англ. : В. Поликарпов]. — Минск : ООО «Харвест», 2003. // [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://www.rapdon.org.ua/mod-subjects-viewpage-pageid-27-pageno-2.html>.
318. Юрченко З. В. Самостійна художньо-словесна творчість учнів як засіб розвитку літературних здібностей : дис. на здобуття наук. ступеня канд. психол. наук : 19.00.07 / Зоя Володимирівна Юрченко ; Прикарпат. ун-т імені Василя Стефаника. — Івано-Франківськ, 2001. — 220 арк.
319. Якобсон П. М. Психология художественного творчества / П. М. Якобсон. — М. : Знание, 1971. — 426 с.
320. Яковлев Л. С. Топологизация жизненного пространства (постмодернистский взгляд на социологию личности) / Л. С. Яковлев [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: http://journal.seun.ru/j2000_2r/Socio/JakovlevLS.htm.
321. Яковлев В. А. Философия творчества в диалогах Платона / В. Яковлев // Вопросы философии. — 2003. — № 6. — С. 142–154. / [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://ec-dejavu.ru/c/Creation.html>.
322. Яковлева Е. Л. Психология развития творческого потенциала личности : пособ. / Е. Л. Яковлева. — М. : Флинта, 1997. — 287 с.
323. Яковлева Е. Л. Развитие творческого потенциала личности школьника / Е. Яковлева // Вопросы психологии. — 1996. — № 3. — С. 28–37.
324. Ямпольский М. Демон и Лабиринт (Диаграммы, деформации, мимесис) / Михаил Ямпольский // Новое литературное обозрение : [науч. приложение] ; ред. С. Зенин. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — Вып. VII. — 335 с.

325. Ясько Г. Ю. Павел Предтеча / Г. Ю. Ясько [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: http://zhurnal.lib.ru/j/jasxko_g_j/paf.shtml.
326. Яценко Л. В. Философские основания теории творчества / Л. В. Яценко // Теория и методология творчества: итоги и перспективы. — М. : Изд-во Российской академии наук, 2001. / [Электрон. ресурс]. — Режим доступа: <http://loschilin.narod.ru/st.doc>.
327. Allport G. W. Pattern and Growth in Personality / Allport G. W. — N. Y., 1961.
328. Allport G.W. The functional autonomy of motives / Allport G.W. // American journal of psychology. — 1937. — Vol. 50.
329. Amabile Teresa. The social psychology of creativity / Amabile Teresa. — New York : Springer-Verlag, 1983.
330. Anderson H. H. Creativity and its cultivation / Anderson H. H. — New York : Harper & Row. 1959.
331. Artificial intelligence and creativity : an interdisciplinary approach // [ed. Dartnall, Terry]. — Dordrecht; Boston : Kluwer Academic, 1994.
332. Barron F., Harrington D. Creativity, intelligence and personality / Barron F., Harrington D. // Ann. Rev. of Psychol. — 1981. — V. 32. — P. 439–476.
333. Barton S. Chaos, Self-Organization and Psychology / Barton S. // American Psychologist. — 1994 (Jan.). — Vol. 49, No 1. — P. 5–14.
334. Berthrong, John H. Concerning creativity : a comparison of Chu Hsi, Whitehead, and Neville / Berthrong, John H. — Albany, NY : State University of New York Press, 1998.
335. Bringsjord, Selmer; Ferrucci, David A. Artificial intelligence and literary creativity : inside the mind of BRUTUS, a storytelling machine. computer file Mahwah, NJ : L. Erlbaum Associates, 2000.
336. Brooke-Rose, Christine. Stories, theories, and things / Brooke-Rose, Christine. — Cambridge England; New York : Cambridge University Press, 1991.

337. Chasseguet-Smirgel, Janine. *Creativity and perversion*. (frwd. Kernberg, Otto) / Chasseguet-Smirgel, Janine. — New York : Norton, 1984.
338. Craft, Anna. *Creativity across the primary curriculum : framing and developing practice* / Craft, Anna. — New York : Routledge, 2000.
339. *Creativity & madness : psychological studies of art and artists* / *Creativity & madness* // [ed. Panter, Barry, et al.]. — Burbank, CA : Aimer Press, 1995.
340. *Creativity and moral vision in psychology : narratives on identity and commitment in a postmodern age* // [ed. Tsoi Hoshmand, Lisa]. — Thousand Oaks, Calif. : Sage Publications, 1998.
341. *Creativity assessment : readings and resources* // eds. Puccio, Gerard J.; Murdock, Mary C. — Buffalo, NY : Creative Education Foundation Press, 1999.
342. *Creativity in the arts and science* // [eds. Shea, William R.; Spadafora, Antonio]. — Canton, MA : Science History Publications U.S.A., 1990.
343. Crovitz, Herbert F. *Galton's walk; methods for the analysis of thinking, intelligence and creativity* / Crovitz, Herbert F. — New York : Harper & Row, 1970.
344. Csikszentmihalyi, Mihaly. *Creativity : flow and the psychology of discovery and invention* / Crovitz, Herbert F. — New York : HarperCollins Publishers, 1996.
345. Dacey, John S. *Understanding creativity : the interplay of biological, psychological, and social factors* / Dacey, John S. // [ed. Lennon, Kathleen]. — San Francisco : Jossey-Bass, 1998.
346. Davis, Gary A. *Study guide and creativity exercises to accompany Creativity is forever*, third edition / Davis, Gary A. // [eds. Glover, John A.; Ronning, Royce R.; Reynolds, Cecil R.]. — Dubuque, Iowa : Kendall/Hunt Pub., 1994.
347. De Bono, Edward. *Lateral thinking : creativity step by step* / De Bono, Edward. — New York : Perennial Library 1973, 1970.
348. De Bono, Edward. *Serious creativity : using the power of lateral thinking to create new ideas* / De Bono, Edward. — New York, NY : HarperBusiness, 1992.
349. Deri, Susan K. *Symbolization and creativity* / Deri, Susan K. — New York : International Universities Press, 1984.

350. Dervin, Daniel. *Creativity and culture : a psychoanalytic study of the creative process in the arts, sciences, and culture* / Deri, Susan K. — Rutherford; London : Fairleigh Dickerson University Press; Associated University Presses, Fairleigh Dickinson University Press ; Associated University Press, 1990.
351. *Dimensions of creativity* // ed. Margaret A. Boden. — Cambridge, Mass. : MIT Press, 1994.
352. Douglas J. H. *The genius of everyman : discovering creativity* / Douglas J. H. — «Science news», 1977. — Vol. III., N 17. — P. 268–270.
353. *Encyclopedia of creativity* // [eds. Runco, Mark A.; Pritzker, Steven R.]. — San Diego, Calif. : Academic Press, 1999.
354. *Everyday creativity and new views of human nature : psychological, social, and spiritual perspectives* / [edited by Ruth Richards foreword by Mihaly Csikszentmihalyi]. — Washington, DC : American Psychological Association, 2007.
355. Eysenck, H. J. (Hans Jurgen) *Genius : the natural history of creativity* / Douglas J. H. — Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1995.
356. Eysenck H. J. *The Structure of Human Personality* / Eysenck H. J.. L., 1933.
357. Gardner, Howard. *Art, mind, and brain : a cognitive approach to creativity* / Gardner, Howard. — New York : Basic Books, 1982.
358. Gardner, Howard. *Creating minds : an anatomy of creativity seen through the lives of Freud, Einstein, Picasso, Stravinsky, Eliot, Graham, and Gandhi* / Gardner, Howard. — New York : Basic Books, 1993.
359. *Genius and eminence : the social psychology of creativity and exceptional achievement* // [ed. Albert, Robert S.]. — Oxford; New York : Pergamon Press, 1983.
360. *Genius and the mind : studies of creativity and temperament* ed. Steptoe, Andrew. — Oxford; New York : Oxford University Press, 1998.
361. Gutman H. *The Biological Roots of Creativity Potential* / Gutman H. // The University of Minnesota press. — 1967.
362. *Handbook of creativity* // [ed. Sternberg, Robert J.]. — Cambridge, U.K.; New York : Cambridge University Press, 1999.
363. Hartmann N. *Philosophie der Natur* / Hartmann N. — Berlin, 1950.

364. Hughes, Jim. *Altered states : creativity under the influence* / Hughes, Jim. — New York : Watson-Guptill, 1999.
365. Klinger, Eric. *Daydreaming : your hidden resource for self-Knowledge and creativity* / Klinger, Eric. — Los Angeles : J.P. Tarcher, 1990.
366. Kolodny, Susan. *The captive muse : on creativity and its inhibition* / Kolodny, Susan. — Madison, Conn : Psychosocial Press, 2000.
367. *Literacy and creativity : unlocking fundamentals* // [eds. Dreyer, Philip H.; Clark, Sharon Toomey]; Claremont Reading Conference, Institute for Developmental Studies, Claremont Graduate University. — Claremont, 2000.
368. MacKinnon D. W. *Creativity : a multi-faceted phenomenon* [WWW document] / MacKinnon D.W. — URL <http://www.rsad.edu/~ccjones/01-02/sophcd/readings/creativity.html>.
369. McGreevy, Ann M. *Creativity and the creative process* / McGreevy, Ann M. // National Institute of Education (U.S.). — Reston, Va. : ERIC Clearinghouse on Handicapped and Gifted Children, 1985.
370. Miller, Arthur I. *Insights of genius : imagery and creativity in science and art* / Miller, Arthur I. — New York, NY : Copernicus, 1996.
371. Noble K. Q. *The dilemma of the difteol woman*. *Psychology of Woman Quarterly*, 1987. Vol. 11.
372. Perry, Susan K. *Writing in flow : keys to enhanced creativity* / Perry, Susan K. — Cincinnati, Ohio : Writer's Digest Books, 1999.