



ЗА ПСИХОЛОГИЯТА НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО*

Психологията на художественото творчество въобще и на литературното в частност е област, сравнително най-слабо разработена от марксистко-ленинската наука за изкуството. До последно време в Съветския съюз, сраната, където главно се създаваше марксистко-ленинската естетика и теория на литературата, по проблемите на психологията на литературното творчество почти не е писано. Нещо повече дълго време тези проблеми не се поставяха като задачи за научно изследване. Това обстоятелство не можеше да не създаде известна празнота в науката за художествената литература и по-специално — в теорията на литературата. Изоставянето в това отношение става още по-очевидно, като се вземе предвид, че на психологията на художественото творчество буржоазната наука отделя голямо внимание и тъкмо в тази област тя е създавала най-сложен лабиринт от безпочвени философски спекулации.

Разбира се, би било погрешно да се каже, че съветското литературознание не е направило нищо за изясняване проблемите на психологията на литературното творчество. Такава констатация би била невярна. Още за дореволюционното руско литературознание тези въпроси са представлявали значителен интерес. Достатъчно е да споменем сборниците „Вопросы теории и психологии творчества“, издавани под реакцията на Б. Лезин от 1907 до 1923 г. в Харков, и големия кръг от проблеми, обхванати в тях, за да се убедим в истинността на тази констатация. Тези сборници, а така също и отделни книги, например трудове като тези на С. Грузенберг („Психология творчества“, Минск, 1923 г. и „Гений и творчество“ 1924 г.), ясно показват, че още тогава посочените проблеми, независимо от грешните методологични основи, на които са били поставени, са свъзани като важна част от общата наука за литературата.

Процесът на създаване литературните произведения е занимавал и съветските

литературоведи през 30-те години. Книгата на Павел Медведев „В лаборатория писателя“, преиздадена неотдавна, сборникът „Как мы пишем“, излязъл като резултат на една литературна анкета през 1930 г. в Ленинград, изданията от серията „Как са работили класиците“, многотомните академически издания на писателите-класици, в които са включени и вариантите на отделни произведения, специалните монографии за отделни писатели — всичко това има непосредствено отношение към проблемите на психологията на литературното творчество. Създаването на научна теория на литературата, прилагането на ленинската теория на отражението като методологична основа на литературните изследвания, разработването на проблемите за художествения метод, за партийността в изкуството, за ролята на мирогледа и идеините възгледи в процеса на творчеството — всички тези големи завоевания на съветската литературна наука не само ни доближават до въпросите на психологията на художественото творчество, но и съставят здравата научна основа, върху която може да се осъществява успешно изучаването ѝ. Въпреки това обаче разглеждането на психологията на творчеството като голям самостоятелен теоретически проблем дълго време се подценяваше, ако не се вземат предвид тясно специалните изследвания на някои психолози.

През последните години се забелязва повишаване на интереса към проблемите на психологията на творчеството. Известният литературовед Б. Мейлах в статията си „Психология художественото творчество“ („Вопросы литературы“, 1960 г., бр. 6) обосновава аргументирано необходимостта от изучаването на тия проблеми и направи опит да характеризира методиката на изследване. Книгата на Ковальов „Психология литературного творчества“, издадена от Ленинградския университет през 1960 г., се явява като резултат на този повишен интерес и безспорно поставя началото на сериозните научни публикации в тази област.

* А. Г. Ковалев. Психология литературного творчества, Ленинград, 1960 г.

Още в предговора на книгата си Ковалов определя задачите, които си поставя неговият труд: той представлява „опит. . . да се осветлят. . . субективните и обективни условия на творчеството (личността на писателя и нейните свойства, обективните условия и тяхната проява в творчеството), особеностите на художественото отражение на действителността, творческия процес и неговите етапи и накрая — възприемането и разбирането на художествените произведения от читателите. „С други думи, авторът пише: „бихме искали да дадем синтетична картина на творческия процес, включвайки и анализа на свойствата на личността на писателя“.

В първата глава на книгата си Ковалов определя предмета и методите за изследване на психологията на литературно-художественото творчество. Според него, този предмет се различава от предмета на литературознанието. „Литературознанието, отбелязва той, се занимава с анализа на продукта на художественото творчество — литературното произведение, във всичките му форми и видове, а предмет на психологията на литературно-художественото творчество е изследването на закономерностите на самия процес на художественото творчество като специфична форма на отражение на действителността, а така също и изследването на закономерностите на възприемането и разбирането на художествените произведения от читателите и слушателите. С други думи, психологията на литературно-художественото творчество разкрива процеса на зараждането замисъла на произведението, процеса на съзряването му и накрая процеса на словесното възплъщаване на замисъла в литературно произведение“.

Такова разграничение на литературоведческия и психологическия подход към художественото творчество, според автора, е необходим сега, при съвременния обем на литературоведски, философски и психологически знания. Обаче той не води до абсолютно изолиране на тези две литературни науки. Напротив, между тях съществува органическа връзка, която се диктува от обективни условия — „единството на процеса и продукта в творчеството“.

Философска основа на психологията на художественото творчество, както и на другите области на психологията, е марксистко-ленинската теория на отражението. Художественото творчество не е пасивно, фотографическо отражение на действителността, а „акт на творческо отражение, на такова отражение, в което се улавя същественото, общото в единичното, в което елементите на действителността се прекопират и се създава нещо ново, показващо и обясняващо живота от едни

или други естетически и идейни позиции“.

Психологията не може да се ограничи с описването на творческия процес, тя е длъжна да разкрие материалните, физиологически механизми на тази дейност. Затова при решаването на отделен въпрос психологията на литературно-художественото творчество се спира на естествено-научна основа — учението на академик И. П. Павлов. „Изхождайки от марксистко-ленинското учение за отражението като философска основа и от учението на академик И. П. Павлов за висшата нервна дейност като естествено-научна основа, пише Ковалов, ние можем на дадения етап относително пълно не само да опишем, но и да обясним явленията на художественото творчество“.

Авторът се спира подгребно на двете направления в разбирането на творческия процес — материалистическото и идеалистическото. Той подхваща на критика схващанията на творческия процес, като „акт на несъзнателно съзряване на естетическите ценности от душата“, водещо началото си от Платон, или като несъзнателен интуитивен процес (Шели, Фихте, Бергсон), разкрива антинаучната същност на фройдиизма, който разглежда творчеството като „несъзнателен процес на сублимация на сексуалните явления“ и на теорията за пато-психологичната същност на творческия процес. Наред с това се излагат накратко и материалистическите схващания на творческия процес — Аристотел, Лесинг, Ломоносов, руските революционни демократи.

В специален раздел Ковалов характеризира основните методи за изследване на психологията на литературното творчество. „Литературно-художествено творчество, отбелязва той, е извънредно сложен, интимен, скрит процес и за изследвателя-психолог е много трудно да проникне в съзнанието на писателя. . . Не е възможно явленията на творческата дейност да се спознаят пряко, непосредствено. Затова психологът избира скелен път, т. е. пътя на посредственото изследване на процесите“. Това означава да се анализират всички възможни прояви, по които може да се съди за произичащите процеси в съзнанието на писателя. Авторът отбелязва следните основни методи за изследване на психологията на творчеството: следително епизодично наблюдение на поведението и дейността на писателя в момента на творчеството; анализ на словесните показания на писателя — устни или писмени; писмата му, систематизираните му творетични изказвания; анализ на продуктите на дейността на писателя, т. е. на художествените произведения; изучаването на дневниците и записните книжки

на писателя; изучаване личността на писателя; естествен експеримент.

Плодотворността на изследването може да се осигури само при изследването на цялото разнообразие от методи, но отправен пункт трябва да бъде личността на писателя. „Преодоляването на едностранчивия процесуален или индивидуален личностен подход е основно условие за правилното решение на въпросите на психологията на литературното творчество“, пише Ковалъв. В заключение той привежда програмата, при която е изследвано творчеството на съветските писатели Сергей Воронин и Елмар Грин.

Особен интерес представлява главата, посветена на разкриване своеобразието на отражението на действителността в процеса на литературното творчество. Като се опира на изказвания на редица писатели-реалисти от 19 век, а така също на ленинската теория на отражението, авторът сочи като първа особеност на художественото отражение на действителността „цялостността на възприятието на живота“. Тази цялостност не изключва „структурността на възприятието“. „Силата на художественото възприятие, отбелязва авторът, не се състои само в това да се отрази цялото, но и в това да се схване съществуването, да се забележи характерното в системата от явления в обществено-психологическия живот на хората“.

Друга особеност на художественото отражение на действителността Ковалъв вижда в „постоянното наблюдение на живота в неговите конкретни форми и явления“, в „максималното натрупване на чувствен материал“.

Важен въпрос при изясняване спецификата на художественото отражение на действителността е въпросът за отношението между абстрактното и образно мислене. Според Ковалъв, художественото възприятие не е лишено от възможност за абстрактно мислене, както е считал И. П. Павлов, и не съпада с научното мислене, както са учили вулгарните социолози. Разбира се, в творческата дейност на писателя решаваща роля играе художественото или образното мислене. Затова еквивалент на понятията, с които оперира науката, в изкуството и литературата е художествен образ. „Образният характер на мисленето, подчертава авторът, съставя специфичната особеност на художественото отражение на действителността. Образното мислене на писателя представлява не нещо друго, а въображение или фантазия. Под въображение трябва да се разбира процес на комбиниране на жизнените явления с цел да се създават нови типически образи, в които е дадено всеобщото и особеното, отразена е общата за-

кономерност на живота във формата на индивидуалното“.

Процесът на въображението, както и процесът на мисленето въобще, е процес на анализ и синтез на явленията на действителността. Обаче анализът и синтезът в художественото въображение се отличават от анализа и синтеза в абстрактното мислене. Като анализира, художникът акцентира вниманието си на отделни страни на единичното явление, и при това не се абстрахира от формата на явлениято, а обратно, избира най-яркото в предметния свят и в резултат създава типичен образ. Ученият акцентира вниманието си на свойствата, отвлечайки се съвършено от формата, а в резултат на синтеза и обобщението се образува абстрактна идея. „В художественото творчество, заключава Ковалъв, анализът се осъществява в процеса на възприятието, а синтезът се извършва преимушествено в процеса на образното мислене.“

При разглеждането на въпроса за взаимоотношенията между образното и абстрактното мислене авторът изхожда от ленинско положение, че „... в най-простото обобщение, в елементарната обща идея (маса въобще), има известно късче фантазия“. Чисто абстрактно мислене не съществува, колкото и отвлечено да е то, винаги включва в себе си и образни елементи. Но авторът критикува онези психолози, които отричат разликата между двата типа мислене. „Абстрактното и образното мислене, пише той, имат своя специфика. Обаче тяхното различие не изключва постоянното им взаимодействие“. Абстрактното мислене винаги се преплита с образното. При това образното мислене, което достига високо ниво на развитие у художника, е опорно, а абстрактното — ръководещо начало, направляващо образното мислене в решаването на поставената художествена цел.

Единството на образното и абстрактното мислене в творческия процес се обуславя физиологически от павловското учение за взаимодействието между първата и втората сигнални системи. „Придържайки се към същността на павловското учение за взаимодействието между сигналните системи, пише авторът, трябва да се каже, че същността на отличията на художествената от мислителния тип се състои в това, че в своята дейност художникът се опира преимушествено на първата сигнална система, а ученият — на втората, обаче и при единия и при другия случай върховна регулираща роля играе втората сигнална система.“

В специална глава се разглежда въпросът за личността на писателя в процеса на творчеството. Авторът подхвърля на критика твърденията на буржоазните психо-

лози и естетици, а така също и на съвременните ревизионисти, които търсят източниците на творчеството само в личността на твореца и игнорират обективните обществени фактори. Гносеологическата основа на подобни субективно-идеологически възгледи той вижда в разкъсването на двете страни на творческия процес — отражението на действителността в съзнанието на художника и обективизацията на впечатленията му в художествени образи и в абсолютизирането само на втората страна. За разлика от тях марксистко-ленинската естетика и психология разглеждат процеса на творчество в цялата му сложност, като единство на обекта и източника на творчеството, — живота, и на субекта — личността, обладаваща определени качества.

В понятието „личност“ се включват многобройните дарби и свойства на човека. От всички тях обаче определящо е това, че личността е съвкупност от обществени отношения, член на обществото, субект на историята. Авторът разглежда подробно сложния път на формиране на човешката личност, влиянието на сложните обществени фактори — материалните взаимоотношения между хората, класовата психология и идеология и т. н. Той подчертава, че сложният характер на този процес задължава изследователя да подхожда конкретно и да търси реално обяснение на възможните противоречия в творчеството и идеологията на такива писатели, като Балзак, Толстой и др. Сложният характер на връзката между идеологията и творчеството на писателя задължава да се изучава биографията на последния, материалните и идеологически влияния, които той е изпитвал.

Разглеждайки въпроса за мирогледа и творчеството на писателя, авторът подчертава, че е необходимо да се говори не за влияние на мирогледа въобще, а постоянно да се има предвид какъв е мирогледът по своето идейно съдържание и как той влияе на творчеството на писателя. Той не се съгласява с онези автори, които универсализират ролята на мирогледа и подменят с него чувствата на писателя, особеностите на неговия характер и дарба. „Мирогледът, отбелязва Ковалов, трябва да се разглежда в контекста на цялата личност, на всичките ѝ особености, потребности, интереси и чувства, в контекста от временни увлечения и настроения и т. н.“

Важен въпрос за автора е въпросът до каква степен личността на писателя се отразява непосредствено в създаването от него образи. Той критикува ограниченото разрешение на този въпрос и подчертава, че личността на писателя се отразява в творчеството не само косвено (в отноше-

нието му към действителността и подбора на материала), но и пряко, в начина на отразяване в образите на отделни черти на собствения му характер, историята на живота му, собственото му отношение към действителността и т. н. Като се позовава на творчеството на Гогол, Толстой, Горки и на специално проведените наблюдения над творчеството на съветския писател Елмар Грин, Ковалов не само доказва това свое положение, но и прави важния извод, че колкото по-богат и разнообразен е жизненият път на писателя, колкото по-пълнен и разнообразен е духовният му мир, толкова повече са възможностите му за творчество, „за изобразяване на цялата тънкость и дълбочина на най-разнообразните душевни състояния на човека в художествен образ“.

Личността на писателя е „сложно образование, включващо не само потребности и интереси, убеждения, емоционален строй и воля, но и способности, без наличието на които въобще е невъзможно творчество“. На изучаването на ролята на литературните способности в процеса на творчеството Ковалов е посветил четвъртата глава на своята книга. Той отхвърля агностицизма на буржоазната психология, за която творчеството е интуитивен процес, който не се поддава на изучаване и логически анализ. Марксистко-ленинската психология разглежда творчеството като „процес на художествено отражение на действителността, който може да бъде подлаган на строг научен анализ, както и всяка форма на психическа дейност.“

Творческата дейност на писателя е сложен процес, който изисква дълбоко познание на живота, висока обща култура, определеност на убежденията и т. н. Но наред с това творческата литературно-художествена дейност изисква и някои специални данни, проявяващи се в способностите, без които не е възможно да се създаде истински художествено литературно произведение, даже ако са налице високи граждански качества. Авторът подчертава, че в случая на става дума за протиполоставяне „на таланта на другите качества на писателската личност. „Работата е там, отбелязва той, че самите способности се разкриват и развиват не само при известни външни условия на живот, но и при определено ниво на развитие на вътрешните качества на личността, формиращи от тези условия и от възпитанието, а именно при достатъчно високо ниво на общата култура, убеденост, страстна целенасоченост и работоспособност.“

Литературните способности, както и способностите въобще, представляват сложно образование, в структурата на което се съдържат различни свойства или компоненти, едни от които са водещи,

други опорни, а трети съставляват определен фон, необходим за плодотворна дейност. Изхождайки от известните мисли на Чернишевски за гения, авторът посочва, че опорно свойство на способността на писателя е неговата огромна впечатлителност. Под впечатлителност той разбира „живостта и остротата на възприемчивостта и силата на емоционалната отзивчивост“. Когато се култивира, високата природна впечатлителност се превръща в много важно свойство на личността — в наблюдателност, която осигурява на писателя възможност да отразява същественото и характерното на явленията в тяхното индивидуално своеобразие.

Но за изкуството на писателя не е достатъчно само наблюдателността. Необходимо е наред с това в отделните късчета живот, които писателят отразява, читателят да види нещо ново, голямо, обясняващо живота. А за това е необходимо творческо възбуждане, което има решаващо значение и е ведущ, основен компонент в литературните способности на писателя. Същността на творческото възбуждане авторът вижда в „способността да се комбинират жизнените впечатления, в уменията да се създават типически образи, в способността да се трансформират общите закономерности на живота, на същественото в единичния и индивидуално оригинален образ на литературното прозведение“.

Последна, важна способност на писателя се състои в „лекотата на образуването на асоциации между думата и образите (зрителни, слухови, обонятелни)“. Тази способност е най-характерната черта на мислителната дейност на писателя и лежи в основата на неговата възприемчивост и естетическото му отношение към явленията на езика и речта.

Освен изброените по-горе способности писателя трябва да знае законите на литературното творчество, да овладее „техниката“ на писателското майсторство, да си изработи свой стил и т. н.

Литературната способност не е нещо дадено, статично, проявяващо се изведнъж. Тя „възниква в резултат на развитието на определени природни, вродени свойства на организацията на мозъка и на придобиването на необходимите за творческа дейност обобщени и стереотипизирани начини на осъществяването на дейността“. Процесът на формиране на способността се състои на първо място „в процеса на превръщането на острата сенсорна чувствителност в синтетическо свойство на личността, което се нарича художествена наблюдателност“. С развитието и качествено изменение на сенсорната чувствителност се престроява и възбужда-

нето, то става по-насочено и по-мощно. На второ място, развитието на способността е свързано с възникването на зрелостта на човека, когато в него се формират устойчиви възгледи и убеждения. Общата морално-политическа и културна зрялост не влиза и не съставя литературната способност, но тя е необходимо фон не само за нейното формиране, но и за актуализацията ѝ. И на трето място, в процеса на системния литературен труд се формират своеобразната литературна техника и езикът на писателя. Постепенно тези прийоми укрепват и се стереотипизират, стават свойства на натурата на писателя.

Развитието на литературните способности е сложен процес, обусловен от съвкупност от жизнені обстоятелства и дейности, а така също и от възпитанието и самовъзпитанието на личността. При това развитието на способностите е не само количествен растеж, но и качествено преобразование на първичните природни основи под влиянието на посочените фактори. Решаващо значение в развитието на литературните способности има активното участие на човека в обществения живот. При диагностиката на литературните способности е важно да се прави разлика между действителната, макар и неразвита способност и обикновеното стихоплетство и съчинителство, важно е да се установява доколко склонността към творчество е устойчива, да се обръща внимание на качеството на съчиненията и на динамиката на развитието и растежа на способността. В подкрепа на своите мисли за развитието на литературните способности авторът привежда подробна психограма на светския поет В. А. Рождественский.

В петата глава от книгата на Ковальов са проследени основните етапи на творческия процес. Авторът изхожда от основното положение, че „всяка творческа дейност носи обществен характер“. Не трябва обаче да си представяме тази дейност опростено, като непосредствена реализация на изискванията, които обществото предявява. Изискванията на общественото движение трябва отначало да се възпълят в кръвта и плътта на писателя, да станат негови потребности и идеи, да будят мисли и чувства, т. е. да овладяват сърцето и разума му. Независимо от това, че при всеки писател творческият процес има индивидуално своеобразие, могат да се набележат закономерности, свойствени на всички писатели, без разлика на жанра или областта, в която те творят. Авторът разделя творческия процес на три етапа: възникване на замисъл, формиране на произведението и словесното му възпълнение. Той привежда много конкретни материали из творчеството на великите писатели, характери-

зирач подробно тези етапи на процеса на създаването на художествените образи.

Съществен интерес представлява последната глава на книгата, посветена на възприемането на произведенията на художествената литература.

Процесът на създаване на художественото произведение, пише Ковалов, е сложен процес на трансформиране на материала, получен в резултат на наблюдение над обществените явления, в цялостно словесно изображение. Читателят, възприемайки художественото произведение, извършва сякаш обратната работа: трансформира, превръща словесното описание в ярки, живи образи и картини на действителността. Този процес на трансформация на словесното описание в жива картина изисква от читателя определени качества, без които тази трансформация е невъзможна. В основата на тези качества лежи също възприемането, което трябва да бъде не само възсъздаващо, но и творческо. Процесът на възприемането и разбирането на художественото произведение зависи още от житейския опит на читателя, от неговите знания, активност и т. н. Освен това значение за възприемането на художественото произведение имат и естетическите вкусове и възпитание, моралните идеи, навиците и уменията да се анализират художествените произведения. Тези субективни условия и качества се формират в процеса на четенето, на възприемането на художествената литература.

Възприемането на художественото произведение е сложен и специфичен процес. Той включва мисленето, възображението и чувствата. Обаче, ако при възприемането на научния текст решаваща роля играе логичното мислене, то при възприемането на художественото произведение тази роля се играе от възображението в единство с чувствата. Преживяванията на читателя не се свеждат само до естетическите емоции, тъй като художественото произведение обикновено събужда маса най-разнообразни чувства: интимно-лични, морално-политически и интелектуални. Силата на емоциите, възникващи в процеса на четенето, зависи от яркостта на възникващите във възображението образи, а преживяванията на свой ред стимулират възображението. Затова емоции и възображение си взаимодествуват постоянно, съставят неразривно единство.

На характера на възприемането на художественото произведение влияят още типове висша нервна дейност, възрастните и индивидуални особености, особеностите на психиката и т. н.

Изложените накратко основни положения в книгата на Ковалов не изчерпват цялото ѝ съдържание. Много важно е за

читателя да проследи непосредствено логиката на самата аргументация на автора пътя, по който се идва до едно или друг заключение. Но и при това кратко изложение става ясен сложният комплекс от проблеми, които са обхванати в сравнително малката по обем книга и са получили в зависимост от общата концепция разрешение. Верните методологически позиции на автора са му позволили да разкрие диалектиката на творческия процес, сложната му зависимост от обективни и субективни фактори, да смене тайнственото покривало, с което буржоазната наука обвива личността на художника и да представи творчеството като закономерна духовна дейност, в основата на която лежи общественото битие на човека. Особено ценно качество на книгата е, че Ковалов подхожда към психиката на твореца не със старите вулгаризиращи и догматични шапми, не се задоволява с повтарянето на общоизвестните философски формули, което е характерно до голяма степен за подобни изследвания, а изучава личността на писателя в цялата ѝ сложност и обусловеност от обективни и субективни фактори.

Разбира се, редица твърдения на автора могат да предизвикат възмущения. На първо място би следвало да се отбележи, че Ковалов, разграничавайки справедливо обекта на литературоведческото и психологическо изследване, за съжаление само поставя въпроса, без да го разрешава докрай. На дадения етап от развитието на литературната наука не е достатъчно само да се направи това разграничение. Проблемата трябва да се разгледа по-нашироко — да се отговори на въпроса могат ли теорията на литературата и психологията като отделни науки да изследват успешно процесите на художественото творчество. От това, което авторът пише, излиза, че с тази задача може да се справи психологията. Той сам е психолог и, разбира се, оперира успешно с методите на тази наука. Но, за литературознанието психологията на литературното творчество не е само мощна наука. Би било излишно да се доказва какво голямо значение за разкриване идейно-художественния смисъл на дадено произведение има така наречената творческа история, която изцяло принадлежи на сферата на психологията на творчеството. Без този аспект на литературоведски изследвания едва ли е възможно да се говори за литературна теория и история.

От друга страна, за психолога би било не по-малка грешка да игнорира напълно литературознанието. Сам Ковалов, независимо че за обект на литературоведческите изследвания сочи продуктите на

творчеството — завършените художествени произведения, в списъка на методите за изследване включва и изучаването на тези продукти. Тук едва ли могат да помогнат общите уговорки за връзките между литературознание и психология. Очевидно, взаимоотношенията между психология и теория на литературата в това отношение се нуждаят от по-нататъшно изясняване. Сегашният етап от развитието на човешките знания са характеризира с възникването на много нови дисциплини, пораждани се на границите между познатите от класическата структура науки. Такива са например биохимията, физиокохимията, астрофизиката, лингвостематика и пр. Психологията на художественото творчество е област, която заема междинно положение между естетика, литература и психология. Най-правилно би било тя да бъде разглеждана като самостоятелна дисциплина, имаща много общи моменти както по отношение на обекта, така и по отношение на методите с естетиката, литературната теория и психологията, но в същото време и отличаваща се от тях. Само така тя би могла ефикасно да разреши сложните проблеми на художествения процес. Този въпрос е осветен подробно в посочената по-горе статия на Б. Мейлах, който даже предлага да се създаде „комплексна група“ от психолози, литературоведи и естетици за изучаване психологията на творчеството.

Може би поради ограничаването предмета на изследваната област главно като предмет на психологията, при изясняване на спецификата на образното мислене почти са игнорирани естетическите преживявания. Ковалов отделя голямо внимание на образното мислене и в редица отношения разкрива успешно неговата специфика. Но в последна сметка той свежда неговата същност до фантазията и въображението, независимо от това, че сам подчертава, че фантазия и въображение са пристъци и на научното мислене. Ако той бе се опрял повече на постиженията на естетиката, би се насочил и към разкриване на качествената разлика между фантазията на художника и фантазията на учения.

Следва да се отбележи, че в книгата на Ковалов редица важни въпроси на психологията на художественото творчество са поставени и разрешени конспективно. Така стои например работата с въпроса за гения и таланта — въпрос, над който са тропили копията си най-великите теоретици на изкуството. Ковалов слива този въпрос с въпроса за способностите и

се задоволява с описателски-емпирически наблюдения. В монографията, посветена на психологията на литературно-художественото творчество, въпросът за таланта и гения би трябвало да намери централно място, би следвало в това отношение да се осмисли както огромния фактически материал, натрупан от литературната история, така и съществуващите философски и естествено-научни концепции, броят на които също е много голям.

Възраженията предизвикват и някои моменти от главата за възприемането на художественото произведение. Авторът подробно критикува субективистичните схващания на Рубакин, който отрича обективното съществуване на идейното съдържание на художествените произведения. Той обаче не предлага удовлетворително разрешение на справедливо поставения въпрос за различието в оценката и възприемането на художествените творби и по-специално за ролята на идейно-политическите възгледи в процеса на възприемането. Според него, едни и същи произведения се възприемат различно не защото са лишени от обективно идейно съдържание, а защото в процеса на възприемането основно значение има творческото въображение, което често пъти дотроява произведението в зависимост от редица психически фактори. При това идейно-политическите възгледи на писателя се оставят някак си на заден план. Едва ли такава позиция би могла да обясни защо шедьоври на световната литература, произведения като „Мъртви души“, „Бащи и деца“ и др. са предизвикали буря от противоречиви оценки. Очевидно, идейно-политическите възгледи тук играят не последна роля и ключът за разрешението на проблемата трябва да се потърси в изясняването на взаимодействието между въображението и идейно-политическите и мирогледни възгледи в процеса на възприемането.

Недостатъците в книгата на Ковалов до голяма степен отразяват общите недостатъци на литературната наука. Те се отнасят до въпроси, които още в една или в друга степен са открити за науката и ще бъдат разработвани тепърва. Независимо от това обаче книгата на Ковалов представява несъмнен принос в изучаването на една от най-сложните области на художествените творчества и ще бъде ценно помагало в работата както на изследователи, така и на творчески работници.

МАРИН ЙОТОВ