

КЪМ ВЪПРОСА ЗА ПСИХОЛОГИЯТА НА ЛИТЕРАТУРНОТО ТВОРЧЕСТВО

ЗОЯ АНДОНОВА

Идеята да се позанимая с въпросите на психологията на творчеството дойде колкото неочаквано, толкова и закономерно, когато работех в архива на писателя Георги Караславов. Пред мен стояха грижливо изписани с години, неподредени тефтери с лични бележки, наброски, ръкописи на излезли произведения, писма, малки листчета със сюжети за бъдещи творби. И все пак, трудно беше да се доближа до „тайните“ в творчеството на писателя, до неговата „светая светих“ без знание за това, какво представлява творческият процес, какво включва той, кои са неговите етапи?

Обърнах се към научната литература, към теорията, но там съществуваше такъв разнوبой от мнения по най-важния въпрос за предмета на тази наука, че се налагаше или да избира едно от гледищата, или да изведе и своето разбиране с оглед натрупаното познание.

Нека още в началото отбележа, че предметът на всяка наука визира нейните параметри, нейната специфика, а обектът — човекът и външният свят, е общ за науката, за познанието. Първото затруднение в психологията на творчеството идва от употребата на множеството психологии — психология на изкуството, психология на художественото творчество, психология на литературното творчество, психология на творчеството и т. н. — всяка претендира за самостоятелна наука, без определяне на специфичното в нея.

В исторически план първите опити за изясняване психологията на творчеството започват някъде към края на XIX и началото на настоящия век и се осъществяват в лоното на идеалистическото направление на философията и психологията. Особена популярност получават фройдизмът и бергсонизмът.

Използването на някои постановки на австрийския физиолог, неврофизиолог, психолог, лекар и психиатър З. Фройд в психологията на творчеството може да се видят и днес в отделни разработки на някои буржоазни учени. В сравнително новата работа на Ян Галиот например се поддържат Фройдовите схващания за творчеството, че то е своеобразно освобождаване от вътрешните импулси и установяване на равновесие след дадена конфликтна ситуация, в която се е намирал Азът. Или: „Творчеството не е отражение на действителния свят, а на конфликтната ситуация, в която се намира субектът, който чрез тези представи (представите в творчеството (б. м. — З. А.) се опитва да възстанови единството на Аза.“¹

Ясно е, че в случая творчеството се обяснява чрез абстрахиране на индивида от външния свят и насочване към неговата екзистенция, ръководена от

¹ Jean Le Galliot. *Psychanalyse et Gaugages littéraires et Pratgul*. Editions Fernand Nathan, 1977, p. 45.

биологическия инстинкт. Наред с това се разкъсва връзката между психичното и социалното.

В началото на века в Русия също се работи усилено по проблемите на психологията на литературното творчество, но пак от ирационалистически и фройдистки позиции. В духа на тези две течения е изследвано творчеството на Н. В. Гогол, Ю. М. Лермонтов, И. А. Гончаров, Ги дьо Мопасан и др. Пръв, който изясни някои проблеми на психологията на литературното творчество през 30-те години на века от гледна точка на марксистката методология на теорията на отражението, е А. И. Белецки.

Оттогава досега в СССР работят множество автори-марксисти: А. Г. Цейтлин, А. Г. Ковальов, Г. Н. Леонов, А. С. Виготски, Б. С. Мейлах, В. Прозоров, Л. И. Тимофеев, А. Дремов и др. Подобно е положението и у нас: П. Зарев, К. Горанов, Г. Пиръов, Ст. Василев, Ст. Стоев, М. Димитрова, Н. Антонов и др. Не мога специално да не отбележа приноса на М. Арнаудов с „Психология на литературното творчество“ — първото значително изследване по тази проблематика в нашата литература. Направеното от изследователите на психологията на творчеството не е малко, но незадоволително е очертан предметът и методът на науката, а това затруднява конкретните изследвания, като например творческия процес на един писател или на цяло поколение писатели и поети, поставили основите на ново направление в литературния процес.

През 1973 г. на Всесъюзния симпозиум в Москва Б. С. Мейлах отбеляза един доста тревожен факт за състоянието на психологията на литературното творчество. „В изследванията на психолозите — отбелязва той — психологията на литературното творчество не се приема дори като клон на общата психология, а какво остава тя да се интерпретира като самостоятелна наука.“² Доста години изтекоха оттогава, но положението не се е изменило съществено. Липсата на единно мнение относно това — самостоятелна наука ли е психологията на литературното творчество или не, остава открит въпрос. Застъпниците схващания най-общо могат да се сведат до три: *първо* — психологията на литературното творчество е самостоятелно направление в литературната наука³, *второ* — дял от общата психология⁴, и *трето* — самостоятелна наука⁵. Посочените мнения не само че не са близки, но и „прескачат“ в различни области на знанието — от литературата до психологията.

Мисля, че голямата понятийна неразбория с „психологиите на творчеството“ може да се избегне, ако изброените в началото психологии се редуцират до една по-обща психология на творчеството, защото във всяка една от тях на преден план излиза творческия процес, който обуславя продукта от дейността, и по който съдим, че е налице нещо ново, т. е. творчество. В рамките на тази най-обща психология на творчеството могат да се обособят три дяла. *Първият* — психология на изкуството, *вторият* — психология на научното творчество и *третият* — психология на професионалното творчество. Така и мнението на Е. Каранфилов, Г. Гергинов, А. Лилов, Б. Сендов и др., че творчеството се проявява навсякъде, във всички сфери на човешката дейност, намира реално покритие.

² Б. С. Мейлах. Психология процессов художественного творчества. Л., 1980.

³ П. Зарев. Крупен принос в българското литературознание. — В: Психология на литературното творчество. С., 1978.

⁴ Г. Пиръов. Творчество и мислене. — В: Психологически проблеми на мисленето. С., 1979.

⁵ Б. С. Мейлах. Цит. съч.; А. Г. Ковалев. Психология литературного творчества. Л., 1960; К. Горанов. Изкуството като процес. С., 1977.

Известни претенции към изследване на творчеството досега е предявявала общата психология и неслучайно има автори, които обособяват психологията на творчеството като дял в общата психология. Това донякъде е оправдано. Изследването на психологическите процеси и образования на съзнанието, участващи в творческия процес, е важно. Но това е само един от аспектите на цялостната дейност — творчество, т. е. вътрешната дейност на съзнанието. Извън паметта, волята, въображението, вниманието, чувствата и т. н. за изясняване на творчеството са нужни познания и за външната предметна дейност, с което не се занимава общата психология. Може би затова обособяването една самостоятелна наука като психологията на творчеството разкрива по-добри перспективи за изясняване на творческия процес откъм двете му страни — *вътрешна* (памет, емоции, въображение, наблюдение) и *външна*, детерминацията на психичното от социалното и уплътняването на идеята-отражение чрез средствата на езика.

Мнението на Б. Мейлах, че е възможна една самостоятелна наука за художественото творчество, която да изследва процеса на преработване на жизнените явления при създаването на художествени произведения⁶, не очертава спецификата на явлението и не разкрива насоката на обхващане на обекта откъм неговия предмет. Все пак това становище заслужава внимание с изискването си за обособяване на самостоятелна наука за художественото творчество.

В друга насока утвърждава предмета на психологията на литературното творчество А. Г. Ковальов. За него „предмет на психологията на литературното творчество е изследването на закономерностите на самия процес на художественото творчество като специфична форма на отражение на действителността, а също така изследването на закономерностите на възприемането и разбирането на художествените произведения от читателя и слушателя“⁷. Трудността за практическо приложение на твърдението на А. Г. Ковальов идва от липсата на посочване на закономерности в творческия процес и на закономерности при възприемане творбите на литературата. Поне засега опит за очертаване на някои субективни и обективни закономерности при възприемане на произведенията на изкуството не е известен, докато за творческия процес на закономерностите в него са правени различни предположения. *Според едни* творческия процес включва: подбудата към творчество, замисъл, формирането на произведението и словесното изпълнение. *Според други* (Маяковски, Твардовски) — ембрионалният етап на творческия замисъл и конкретното оформяване, съзряване и кристализиране на идеята. А А. Прозоров счита, че творческия процес не е нищо друго освен изграждане на художествен образ. Тук полето на възможните подстъпи към творческия процес е доста широко и не строго фиксирано, а всеки заел се с изследване на „творческите тайни“ на отделен писател знае колко важно е към какво да насочи изследователския си интерес. Дали към изясняване подбудите за творчество, или към начина на организиране на фактическия материал, или към някои особености в паметта на твореца? И все пак, какво представлява творческия процес и кои са неговите етапи, представляващи интерес за изследователя на психологията на творчеството?

Отбелязах вече, че творческия процес е вид дейност, при която се реализира идеен замисъл, рефлексия на средата и времето. Реализацията на идейния замисъл включва уплътняване на идеята с жизнен материал, формирането на художествения образ, изразител на идеята, и покриването ѝ с определен тип характер чрез средствата на езика. Това е едната страна от дейността в твор-

⁶ Б. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М., 1962, с. 15.

⁷ А. Г. Ковальов. Психология литературного творчества. Л., 1960, с. 5.

чеството. Другата (вътрешната) включва и реализирането на някои психически процеси — наблюдение, емоции, памет, воля и др. Цялостната дейност (вътрешната и външната) в творческия процес не обема в себе си въздействието, което упражнява замислената литературна творба върху читателя и слушателя. От тази гледна точка някои автори придават голямо значение на личността при изсявяване на творческия процес. Всъщност началото поставя Сент Бъов, който преувеличава прекалено ролята на твореца в творчеството, без да отчита влиянието на микро- и макросредата, равнището на културата и обществото, а също и някои психологически предпоставки. Други извеждат на преден план влиянието и ролята на социосредата (Д. Штолнищ). Но нито едното, нито другото направление в психологията на творчеството постигнаха удовлетворителни резултати в практиката. Причината вероятно се крие в едностранчивостта и абсолютизирането на едно толкова сложно явление като творческия процес, изискващо да се отчита както силното влияние на личността, защото тя е тази, която осъществява творческия процес, така и обратното влияние на средата върху личността, без да се пропуска и обратното — че формираната личност чрез своята дейност влияе върху средата, върху културата.

Външната предметна дейност, т. е. обективацията на идеята и „сътворяването на произведението“ за другите, много преди да стане художествен факт, е усилието на твореца — пораждащо известна активна вътрешна психическа дейност, свързана с преработката на натрупания фактически материал от действителността. Затова, разбира се, само с личността не може да се изясни творческият процес. Обвързаността между личност и среда в известна степен е неделима. Знае се, че в изкуството творческият процес е отражение на действителния свят по законите на художественото мислене, т. е. чрез създаване на художествен образ. Синтетично изграденият характер на образа фокусира цялата сложност на човека, взет като „свкупност от обществени отношения“. Осъществяването на творческия процес в литературата е сложно взаимодействие между личността-творец, средата и социокултурата на епохата.

Границата, т. е. къде започва и къде свършва творческият процес в литературата, поради липса на сравнителни изследвания не е определена. А и за всеки писател тя като че е много индивидуална.

И така, предмет на психологията на литературното творчество е творческият процес, разгледан като един от аспектите на цялостната дейност на човека. Всъщност така определя предмета на психологията на изкуството и М. Димитрова. Според нея: „Спецификата и структурата на художествено-творческия процес стои в центъра на съвременната психология на изкуството.“⁸ Но, както писа Ив. Славов в „Специфично без специфика“, напоследък „стотици естетици, критици и изкуствоведи тромаво или елегантно прескачат трудността или невъзможността на даден етап да постигнат „*differentia specifica*“⁹ на дадено явление и затова произнасят ритуалното „специфично“, без то да характеризира с нещо определяемото. Така се получава и при посочване предмета и обекта на изследване на психологията на литературното творчество. Твърди се, че предмет на психологията на изкуството, литературното творчество и т. н. е творческият процес, без да се определя какво е това творчески процес. А, струва ми се, оттук трябва да се тръгне! Наред с това онези, които определят някои от особеностите на творческия процес, дискриминират едната или другата страна на цялостната дейност в творчеството. Психолозите ангажират усилията си с изследване на някои психически компоненти (памет, воля, чувства и т. н.), а другите се устремяват към външната страна на дейността (възникването на идеята, уплътняването и реализацията ѝ), като пренебрегват пси-

⁸ М. Димитрова. Въпроси на художествено-творческия процес. С., 1976, с. 7.

⁹ Ив. Славов. Критически резонанси. С., 1982, с. 116.

хическите механизми. Това води до едностранчивост в конкретните изследвания на творчеството на отделен писател. Неяснота по определяне предмета на психологията на творчеството крие определението в т. 5 на Философската енциклопедия. „Творчеството — пише там — е дейност, пораждаща нещо ново, което по-рано не е било. То се проявява в много сфери: научна, художествена, стопанска, политическа и др.“¹⁰ Творчеството може да се разгледа от два аспекта — психологически и философски. И понеже ни занимава психологическият аспект, пак оттам цитирам: „Психологията на творчеството изследва психическите механизми на протичане на акта като субективен акт на индивида. Определението фиксира психическите характеристики — памет, емоции, възбуждане, възприятия и др. Но в творческия процес всяка личност по различен начин използва своите „психически механизми“, за да се получи в едни случаи ново, а в други не. Тъкмо това как всяка личност използва своите психически механизми в творчеството е едната страна на предмета на психологията на творчеството. Изясняването на последната по необходимост налага психологическия подход в изследването на психологията на творчеството. Наред с него не по-малко нужен е и социологическият.

В полза на твърдението ни, че творчеството е един от аспектите на цялостната дейност, е и определението на съветския изследовател Я. А. Пономарев. За него: „Творчеството е живот, а животът — творчество.“¹¹ А какво е животът — ще запита Маркс, — ако не дейност? Ето че стигнахме и до най-дълбоката същност на проблема за творчеството, която в началото утвърдихме като дейност. В този смисъл и К. Обуховски отбелязва: „От момента, когато някой си даде сметка, че целият смисъл на неговото съществуване се изразява например в подобряването условията на живот на хората, в изучаването на нови истини или в реализацията на нови художествени ценности — той насочва своята дейност (к. м. — З. А.) към тези неща и ако притежава съответни интелектуални способности, превръща се в творец.“¹² Друг от водещите психолози, А. Н. Леонтиев, отбелязва, че „в теорията на марксизма решаващо и важно за психологията е учението за човешката дейност“¹³ (к. м. — З. А.). И по-нататък: „Анализът на дейностите съставлява решаващия пункт и главния метод на научното познание на психическото отражение.“¹⁴ Така че чрез дейността може да се разбере психическото отражение, а оттам и творчеството, макар че понятието дейност е недостатъчно ясно определено. Често се получава, както забелязва М. С. Каган, отъждествяване в психологията между дейност и активност.¹⁵ Вярно е, че „дейността в собствения смисъл на думата, това е предметна дейност“, това е практика¹⁶, но съществуването на „теоретическа дейност“, за която говори Л. С. Рубинщайн¹⁷, води изследователя към извода, че „понятието „дейност“ обхваща в такъв случай биологическата жизнена дейност на човека и неговата социокултурна, специфично човешка дейност“¹⁸.

Вниманието към проблема за дейността, с оглед изследване психиката на личността, поставя школата на Виготски и неговия последовател А. Н. Леонтиев. Във философски аспект дейностният подход за изясняване на някои социални феномени се ползува с авторитет, макар че има и негови отрица-

¹⁰ Философская энциклопедия. Т. 5. М., 1970, с. 185.

¹¹ Я. А. Пономарев. Психология творчества. М., 1976, с. 16.

¹² К. Обуховски. Психология на човешките стремежи. С., 1981.

¹³ А. Н. Леонтиев. Деятельность, сознание, личность. М., 1977, с. 20.

¹⁴ Пак там, с. 23.

¹⁵ М. С. Каган. Человеческая деятельность. М., 1974, с. 4.

¹⁶ Пак там.

¹⁷ Вж. Л. С. Рубинштейн. Проблемы общей психологии. М., 1973, с. 99.

¹⁸ М. С. Каган. Цит. съч., с. 39.

тели. Авторы като М. С. Каган, М. Я. Ковалсон, В. А. Воронович, Ю. К. Плетников и др. аргументирано твърдят, че той е един от надеждните за разбиране на многообразните социални явления от действителността.

Проблемът за дейностите е възлов и при изясняване психологията на литературното творчество, което не е нищо друго освен активна духовно-предметна дейност с две страни. *Едната* — вътрешна и *другата* — външна. Вътрешната страна на творческата дейност, това е „работата“ на съзнанието и протичането на определени психически процеси, резултат от отношението към външната действителност, при което, от една страна, се опознава външното, а, от друга — по-късно ще се променя. Вътрешният психологически процес е много активен процес. Знае се, че опознаването на света не е пасивно отражение на средата, а „активна мисловна психофизическа дейност“. Така че познанието не е съзерцание, равно на фотографска снимка, а активно познание, при което субектът взаимодействува със средата и при това взаимодействие той я отразява, като „привнася“ и свое субективно отношение. Логиката на това разбиране се основава на схващането на Тодор Павлов, който пише: „Ако идеята-образ съдържа само неща (признаци или елементи), които „идват“ от самия предмет и не носят *субективен характер* (к. м. — З. А.), ако субектът не принасяше „към идещото“ от предмета обективно съдържание и своето субективно съдържание; ако най-сетне идеите-образи бяха лишени от *субективно-емоционален тон* (к. м. — З. А.), всяка идея би съвпадала абсолютно и метафизически със своя предмет (с целия предмет или част от него не е важно в случая) и следователно не би била вече никакъв „знак“ (символ, йероглиф и пр.), но също така не би била и образ на предмета, повече или по-малко сходен или подобен на него.“¹⁹

Наред с това, човек, за да живее и съществува, е необходимо не само да възприема средата и да я отразява, но и да действа. Или наложителна е проявата на т. нар. външна предметна дейност. Тъкмо външната изява на вътрешната дейност (предметната дейност) очертава същността на онова, което наричаме творчество. Затова и по крайния продукт съдим дали е налице творчество, или не. Но развитието на дейността е в пряка зависимост и от потребностите. От съществуващите многобройни изследвания за потребностите вземаме това на О. К. Тихомиров²⁰, което заслужава внимание главно с постановката, „че познавателните потребности могат да встъпват като условия за възникване на интелектуална дейност“²¹.

Знае се, че познавателните потребности се отнасят по правило към висшите потребности, но според Тихомиров освен тях трябва да бъдат отделени и естествени потребности, които са аналогични на познавателните или ориентировъчни потребности при животните. От своя страна, те се делят на сензорни и интелектуални. Последните включват потребности за усвояване на нови знания и за изобразяване на нови знания²².

Поради това изследването на субекта на творчеството с неговата външна предметна дейност и вътрешна психическа дейност е главният предмет на психологията на творчеството. В изследването си „Към природата на художественото творчество“ Ал. Лилев отбелязва: „Особено нерационален е въпросът за творческата личност в изкуството. Това изоставане е опасно, защото то ни задържа в осветляването на един изключително важен за обществото феномен. Да не говорим, че има благоприятни аванси и условия

¹⁹ Т. Павлов. Избрани произведения. Т. 5. С., 1961, с. 165.

²⁰ О. К. Тихомиров. Психологические исследования творческой деятельности. — В: Актуальные проблемы развития психологической теории мышления. М., 1976.

²¹ Пак там, с. 18.

²² Пак там.

за идеологически теории за личността, и по-специално, на творческата личност в изкуството.²³ Причините за изоставането и намаленото внимание към личността-творец авторът не търси в „светогледните и методологически принципи на марксизма-ленинизма“, а в това, че „не сме се научили да откриваме тази личност, че не сме подготвени напълно да я приемем с нейната сложност, несъвместимост в определени граници и схеми, че не сме осъзнали в необходимост нейната ценност. Не става дума за творчеството, а за личността на твореца. Може би затуй понякога ни се струва, че у нас са повече талантите, отколкото личностите, а може би личността се създава по-трудно, отколкото самият талант.“²⁴ Тук наново изпъква един интересен въпрос. Доволно даден талант е личност и може ли да имаме талант без цялостно оформена личност! Едва ли! Талантът не се изявява сам за себе си (т. е. като унаследени заложби). Той се формира, развива и утвърждава. Утвърждаването изисква тъкмо това като предпоставка — цялостно оформена личност, която умее да отрази не само индивидуалното, но и общото в психиката, морала, естетическия вкус, политическите убеждения и настроения на класата и народа. Колкото повече и по-голяма е широтата на светогледните разбирания и убеждения на личността-творец, толкова по-ярка е изявата на нейното дарование, толкова по-силно е присъствието ѝ, което в съприкосновение с богатството на достигнатото познание и знание се стреми да го обобщи и надмине. Показателен пример в това отношение е младежката литературна дискусия в София от 1982 г., където недостатъчно оформената личност-творец, изпадаше в крайни негативни оценки за света и хората, за моралните и естетическите ценности, а така също и в неразбиране на собствения творчески процес и своята творческа индивидуалност.

Няма съмнение, че проблемът за творческата индивидуалност изисква комплексно изследване от страна на литературата и изкуството, психологията, физиологията, неврофизиологията, психологията на творчеството и т. н.

Наличието на различни творчески индивидуалности, живеещи в приблизително еднакви условия, подсказва, че при изясняването на творческия процес е нужно да се отреди място не само на средата, но и на други социални, психически и индивидуални феномени. Това не значи обаче, че всяка индивидуалност е заключена в себе си, непознаваема, а още по-малко независеща от обективни фактори, подлежащи на изследване. Тъкмо обратното. Зад индивидуално-психологическото стоят определени за времето и средата социални фактори.

Психологията на литературното творчество фактически извежда за предмет личността, която осъществява творческия процес, а самият процес е вътрешна психическа и външна предметна дейност, в резултат на която се създава творбата. При изследване на творческата индивидуалност на преден план излизат въпросите какво се изобразява, как се изобразява, как се отстоява идеалът на времето, в което живее писателят, какво е отношението между съдбата на синтетическия герой и хода на живота, какъв е духовният облик на създадения герой, как е представен положителният и как отрицателният герой, и на последно място, изразните средства, чрез които са изградени творбата и характерите на героите. Всички тези въпроси стоят пред изследователя на психологията на творчеството наред с индивидуалните психически особености — памет, въображение, воля, чувства и т. н. Например при изследване характерите на героите от произведението се изяснява защо се дава предпочитание на положителния или отрицателния герой, начинът, по който той е изграден, и действителните обстоятелства, при които е създадено художе-

²³ А. Л. Лилов. Към природата на художественото творчество. С., 1979, с. 51.

²⁴ Пак там, с. 52.

ственото произведение. Така загадката на творческата личност се разбира и не е безпредметно да се търси „формулата на гения“, чието мислене е подчинено на законите, по които възприемат и действуват всички хора. Маркс твърди за научното познание, „че то трябва да усвои материала в подробности, да синтезира различните форми на неговото развитие и да проследи тяхната вътрешна връзка“. И едва след това „може по съответен начин да бъде изобразено действителното развитие“²⁵. Задължителното проучване и синтезиране на фактическия материал е най-важна предпоставка и в художественото познание. Без това е невъзможно да се изградят правдиви, вълнуващи и запомнящи се човешки характери. Или, както пише М. Арнаудов: „При изпълнението на един план, както и при подготовката на продуктивното настрояние, живо участие взема и разумът.“²⁶ Същото отбелязва и Б. Мейлах: „Неприемливо е да се твърди, че мисленето на художника протича само в образи, доколкото и художественото мислене се подчинява на мислителната дейност у човека.“²⁷

Творецът — бил той писател, мислител, музикант и т. н., наистина притежава определени способности за своята духовно-практическа дейност, но по никой начин не може да се мисли, че той притежава особен вид мислене — мислене само в образи. Това мислене е както всяко друго и то започва „от живото съзерцание към абстрактното мислене и оттам — в практиката“. Лениновата формулировка за отражението остава в сила и при изкуството, с тази разлика, че отражението е по-специфично, изразяващо се в двойното отразяване не само на самия субект, но и за другите чрез създадения свят в произведението. Наред с това има още една особеност при отражението. Преживяванията на личността-творец от отразеното се превръщат в преживявания не само за него, но и за другите. А запазването им в паметта, с цел тяхното използване по-късно, става резерв в „склада на съзнанието“. Всяка личност отразява своите впечатления, но те не се наслагват в паметта, а се заменят с други следващи и често остават само за нея, като не се превръщат във вълнения за другите, т. е. не се обективират. В това е и разликата между обикновеното и творческото отражение.

Днес митичните разкази за въздействието на определени сили върху субекта в творческия процес остават като история. Науката психология на творчеството все повече и повече се домогва до тайните в творчеството при създаване на художествените творби.

²⁵ К. Маркс. Капиталът. Т. I. С., 1968, с. 25.

²⁶ М. Арнаудов. Психология на литературното творчество. С., 1978, с. 390.

²⁷ Б. С. Мейлах. Художественное мышление Пушкина как творческий процесс. М., 1962, с. 45.