Л Е К Ц І Я 1 (3 год.)

Тема: ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ ПИТАННЯ ПСИХОЛОГІЇ ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ

Мета: Ознайомити студентів із науковим статусом, предметом і завданнями психології творчості, а також із головними методами її дослідження.

Вступ: Психологія художньої творчості вивчає художні явища з погляду їх зумовленості внутрішньою природою автора. Як така, вона сприяє розширенню методологічного інструментарію літературознавства й поглибленому розумінню законів художнього мислення.

План.

1. Проблема наукового статусу психології художньої творчості.

2. Предмет і завдання психології художньої творчості.

3. Джерела вивчення психології художньої творчості.

4. Головні методи дослідження питань психології художньої творчості.

Зміст лекції.

1.Психологія художньої творчості належить до тих галузей знань, які цікавлять більше читацький загал, ніж наукову громадськість. Воно й зрозуміло, бо людей завжди цікавили таємниці Творення загалом і творчого ремесла письменника зокрема. Натомість фахівцям необхідно дати наукове пояснення явища, що пов’язано зі значними труднощами. Адже, по-перше, процеси художнього творення залежать від психологічних сфер, що недоступні безпосередньому спостереженню й не підлягають реконструкції й відтворенню, залишаючись поза «кадром» свідомості й для самого автора. А по-друге, на вивченні питань психології творчості заангажовано багато різних наукових дисциплін: літературознавство, мистецтвознавство, філософія, психологія, естетика, фізіологія вищої нервової діяльності й нейрофізіологія, генетика, кібернетика і нейрокібернетика… Зрозуміло, що кожна з них осмислює проблему з погляду своїх завдань, специфіки і наукових принципів, та неминуча «співдружність», отож дослідник мусить так чи так орієнтуватися і в суміжних галузях знань.

Зацікавлення питаннями психології творчості почалося в сиву давнину, сягаючи первісно-міфологічних епох, отож у в міфології різних народів є відповідні образи, уявлення і мотиви, як-то сказання про Кастальське джерело на горі Гелікон, образи Муз, Пегаса та ін. у давніх греків. Внаслідок сформувався погляд на творчу особистість як істоту особливу, посередника між Небом і землею, а над усім феноменом творчості нібито тяжіє божественна сила – натхнення. Здогадно, були подібні теми і в духовній практиці наших предків: натяком на це є художня концепція двох типів творців у «Слові о полку Ігоревім». Інтелектуальним осмисленням таких уявлень і сюжетів займалися філософи. Відтак перші кроки психологія творчості робила в загальному річищі філософії, і складовою частиною філософських систем кожного більш-менш відомого автора (Платона, Канта, Гегеля, Бергсона, Ніцше та ін.) було естетичне вчення, основу якого становила концепція генія й натхнення. А вперше на науково-теоретичному рівні проблема була поставлена в другій половині ХІХ ст., коли в окрему наукову дисципліну оформилася психологія і її здобутки почали застосовуватися до пояснень найрізноманітніших явищ, зокрема художніх. У нашій науці вперше до цього вдався Олександр Потебня, на основі зацікавлень якого постала психологічна школа у вітчизняному літературознавстві (Д. Овсянико-Куликовський, Б. Лезин, А. Горнфельд, Т. Райнов та ін.). Починав свою наукову кар’єру атмосфері цієї школи О. Білецький. Особлива роль у становленні психології художньої творчості належить Іванові Франкові («Із секретів поетичної творчості»).

Та незважаючи на таку тривалу, в кілька тисячоліть історію, чимало аспектів психології творчості досі не з’ясовано. Насамперед це стосується методологічних і загальнотеоретичних питань. Нема остаточної відповіді, зокрема, на питання про її науковий статус: що це таке – наукова дисципліна чи наукова проблема, і якщо проблема, то в компетенцію якої науки вона входить. Найчастіше її намагалися зробити «своєю» психологи (О. Ковальов, І. Страхов). Хоч очевидно, що дослідження творчості засобами й методами лише психологічної науки веде до однобічності й викривлень, бо не враховується специфіка мистецтва.

Досить обережними були спроби узаконити за психологією творчості статус самостійної науки, хоча такий варіант був би оптимальним; спрямовані на її самовизначення зусилля представників психологічного напрямку надалі не розвинулися в теоретичну концепцію. Невдалими були й деякі пізніші, що так скажу, наукові рефлекси в цьому напрямку (друга половина 1920-х років, коли їх стимулював потенціал психоаналітичних теорій, і діяльність комісії з комплексного вивчення художніх явищ на чолі з Б. Мейлахом у 70–80-і роки). У такій ситуації навіч розробки різних аспектів проблеми силами й засобами окремих дисциплін на основі власного методологічного й категоріального апарату з залученням теоретичних чи експериментальних здобутків інших наук. Такий підхід виправданий і неминучий, бо враховує специфіку конкретної науки й специфіку мистецтва та його видів. Усе ж давно назріла потреба в виробленні спільної методології й теорії творчості, на засадах яких базуватимуться конкретно-наукові теорії і концепції – літературної, музичної, сценічної і т. ін. творчості. У світлі новітніх наукових відкриттів, насамперед трансперсональної психології й генетики, такі перспективи виглядають оптимістично.

2. Залишається багато невирішених питань і щодо предмета й завдань психології творчості. Загальний план сформулював ще Г. В. Ф. Гегель: «яким чином художній твір належить внутрішньому життю суб’єкта», тобто він розглядається не як такий, «що вже народжений і отримав самостійне існування, а як щось таке, що тільки формується ще в творчій суб’єктивності, в генії й таланті художника». Та в аналітичній об’єктивації й конкретизації цього «генерального» напрямку є багато плутанини й невизначеностей. Зокрема, трапляються дві крайності: занадто широке і «звужене» розуміння предмета психології творчості. Сутність першого зводиться до того, що психологію творчості ототожнюють із загальною проблемою «література і психологія», і тоді до її прерогатив зараховують питання, скажімо, художнього психологізму. Як на мене, тут сплутано поняття прямого й безпосереднього кола повноважень психології творчості та її допоміжних можливостей у розв’язанні «дотичних» питань. Приміром, троп – компетенція поетики, але психологічні механізми виникнення тропа допомагає осягнути методологічний інструментарій психології творчості. Те саме можна сказати й про будь-який інший компонент чи структурний рівень художнього явища: всіх їх *можна* розглядати під кутом зору формування у творчій суб’єктивності автора чи психологічних механізмів виникнення естетичної реакції в свідомості реципієнта – компетенції психології творчості. Сутність «звуженого» її тлумачення зводиться до редукції всієї проблематики психології творчості до поняття художньо-творчого процесу. Йому, безперечно, належить центральне місце в системі психології творчості та вивченням динаміки творчої думки письменника не обмежується її зміст і структура.

Вважаю, що при визначенні головних завдань психології творчості на передній план виходять такі головні групи наукових питань: психологічна природа таланту й пов’язані з нею питання сутності художньої обдарованості й здібностей до літературно-творчої діяльності; специфіка художнього пізнання й головні чинники, що її визначають (художнє чуття, художнє мислення, художня фантазій й художні асоціації), їхні психологічні механізми, причини й закони; художньо-творчий процес як результат діалектичної взаємодії всіх рівнів, сил і компонентів вищої нервової діяльності, як складно-динамічна реальність, її структура, змістова й функціональна основа; художнє сприймання як внутрішній момент творчого процесу і його завершальний етап.

3–4. Багато фахівців вважає, що психологія художньої творчості не стала самостійною науковою дисципліною, бо не виробила свого, специфічного, властивого лише їй методу (системи методів) дослідження. І вони мають рацію, бо кожна наука, яка претендує на такий статус, повинна мати свій методологічний інструментарій, чого психологія творчості не має. У такій ситуації вона послуговується тими методами, які мають у своєму розпорядженні дисципліни, причетні до осмислення її питань. Перелічити їх усіх практично неможливо та й нема потреби. Для літературознавчих досліджень визначальними є такі головні групи: 1) індуктивно-емпіричне дослідження художніх творів,їх варіантів, ескізів і чернеток, а також матеріалів самоспостережень письменника, що зафіксовані в його епістолярії, щоденникових записах чи свідченнях людей, що знали автора й були свідками його творчого горіння; об’єктивно-аналітичний метод вивчення художнього тексту з метою розкриття головних психологічних законів і механізмів мистецтва; методи експериментально-психологічних досліджень, і 4) метод моделювання механізмів творчої діяльності. Кожен із них, взятий окремо, має свої плюси, та не позбавлений і «вразливих» місць. Відтак позитивного результату можна досягнути лише за умови їх комплексного застосування, тобто всі вони повинні діяти на певній смисловій і функціональній основі, перебувати в постійному діалектичному зв’язку, взаємодоповнювати, а при потребі коригувати результати один одного.

Найчастіше в практиці літературознавчих досліджень застосовуються перші дві групи методів, а властиво – вивчення матеріалів самоспостережень письменника за особливостями своє творчої активності. Причому і серед самих митців слова, і серед фахівців немає однозначного до них ставлення. Багато авторів (Чехов, Ібсен, Хемінгуей) старанно маскували від «стороннього» ока свою творчу лабораторію, вважаючи, що для читача призначений художній текст, а все, що виходить поза його межі, зокрема й перипетії творення, – внутрішня справа письменника. Крім того, вони доводили, що в процесі творення всі сили й душевна енергія скеровуються на відкриття нових художніх істин, тому в принципі неможливо спостерігати за собою, отож пізніші свідчення – такий самий виплід фантазії, як і сам твір. Натомість інші (Достоєвський, Стефаник, Франко) охоче ділилися з читачем і майбутніми своїми дослідниками таємницями творчого ремесла, вважаючи, що все воно допоможе зрозуміти їх і створені ними структури як художньо-естетичні феномени.

Фахівці не заперечують першорядність таких матеріалів, та вказують на цілу низку моментів, які слід враховувати, послуговуючись цим джерелом. Зокрема, О. Білецький звернув увагу, що мало-хто з авторів обмежується записом власного досвіду, але тут-таки намагається дати свої пояснення й обґрунтування, а відсутність спеціальних знань, зокрема зі сфери психології, не так прояснює, як затемнює справу. Крім того, впливають на характер свідчень успіх чи невдача духовного дітища в середовищі читачів, психологічні колізії між великою зовнішньою спостережливістю й можливостями самоспостереження, схильність визначних творчих особистостей до пози, кокетування з читачем, до індивідуальних забобонів і пересторог. Інші дослідники психології творчості вказують на ще деякі «побічні» тенденції, що впливають на об’єктивність такої інформації й аберацію зору. Насамперед це особливості душевно-психічної конституції митця й постійна творча жага з доконечними елементами домислу і вимислу, що, врешті-решт, призводить до «пересотворення» й переінакшення реальних фактів. Додається також обмеженість самоспостереження як методу, а також те, що спостереження за своїми внутрішньо-психічними процесами й станами змінює їх протікання. Однак сказане не означає, що літературознавці можуть ігнорувати це важливе джерело вивчення питань психології творчості. Аж ніяк! Та тільки, послуговуючись ним, треба брати до уваги всю сукупність свідчень, які стосуються об’єкта й предмета пізнання, а також зважати на ті конкретні чинники, які до нього призвели, на світоглядні орієнтири автора, специфіку його ментальних матриць, місце і роль у загальній системі художнього чи політичного мислення і т. ін.

Попри все, перша з названих група методів позначена досить виразно суб’єктивною закраскою. І має цілковиту рацію О. Білецький, стверджуючи, що «ми станемо на більш міцну основу, відштовхуючись не від творчої особистості, а від результатів цієї творчості», себто від художнього тексту. Він вивчається переважно другою групою методів задля з’ясування головних психологічних законів і механізмів мистецтва, себто задля отримання наукової відповіді на питання, що робить мистецтво мистецтвом, що перетворює реальний факт у факт мистецтва. Стосовно цього в науці утвердилися два головні підходи. Перший пов’язаний із діяльністю психологічної школи. Її прибічники виводили специфіку мистецтва з художньої образності. Такий погляд значною мірою правомірний, бо образ часто таки визначає тип художньої свідомості, але недопустимі спрощення й механічні побудови в цьому напрямку. Адже образ характерний і для інших видів пізнання (наукового і практичного). Важливий, отож, не він сам собою, а його місце в системі пізнавальної діяльності, а також основа, на якій він формується. До всього, важливу роль у виникнення художнього враження відіграють «не-образні» елементи – ритм, інтонація, фоніка, автологія тощо.

Іншу теорію запропонував свого часу психолог Лев Виготський. Вона перегукується з науковими здогадами Івана Франка про «силоміць щеплені асоціації» і своєю психологічною основою має сферу художніх почуттів. У тексті скристалізовано рухи найрізноманітніших їх потоків, і вони гуртуються у своєрідні внутрішньо суперечні дихотомічні пари. Для епічних і драматичних текстів головних осередком їх є суперечності між «змістом» і «формою» (фабулою і сюжетом). Та ними справа не обмежується, і буквально кожен структурний рівень твору (топіки, ритміки, стилістики та ін.) насичений концентрацією сил і напругою подібного ґатунку. Розгортання художньої дій і художніх переживань призводить до конфліктної ситуації, «вибуху» і, як наслідок, «знищення змісту формою» – створення якісно іншої, естетичної реальності («форма» перетворює життєвий матеріал на художній артефакт).

Висновки: Психологія художньої творчості, таким чином, розширює методологічну базу літературознавства й сприяє поглибленому розумінню художнього світу письменника.

Література.

Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М., 1970.

В’язовський Г. А. Творче мислення письменника. – К., 1982.

Выготский Л. С. Психология искусства. – М, 1998.

Лилов А. Природа художественного творчества. – М., 1981.

Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие (Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы). – М., 1985.

Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості: теоретичні та методологічні аспекти. – к., 1991.

Психология процессов художественного творчества: Сборник статей. – Л., 1980.

Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.

Фрейд З. Нариси з психоаналізу. – К., 1998.

Юнг К. Г. Архетип и символ. – М., 1992.

Гроф Станислав. Путешествие в поисках себя. – М., 1994.

Запитання:

1.Коли вперше проблема психології художньої творчості була поставлена на наукову основу?

2. Як вирішується в нашій науці проблема наукового статусу психології творчості?

3. Що є предметом психології творчості?

4. Які головні завдання входять у компетенцію психології творчості?

5. Які джерела вивчення психології творчості?

6. Які Ви знаєте головні методи дослідження питань психології творчості?

Л Е К Ц І Я 2 (3 год.)

Тема: ПСИХОЛОГІЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ХУДОЖНЬОГО ТАЛАНТУ.

Мета: Ознайомити студентів-філологів з психологічними основами художньої обдарованості й здібностей до літературно-творчої діяльності.

Вступ: Художня творчість, узагальнено кажучи, є суб’єктивним відображенням об’єктивного світу, отож передбачає як вихідний принцип і головний чинник перетворення «факту життя» у «факт мистецтва» суб’єктивно-творче начало – особу письменника. Саме в ній лежить ключ до розуміння художньо-творчого процесу та мистецьких явищ загалом. Основоположним для розуміння проблеми є її осмислення в діалектичні єдності власне з процесами творчого синтезу, адже обидва явища найтісніше поєднані й визначають одне одного. Ба більше – художні здібності не просто реалізуються під час творчої праці, а й, згідно психологічних висновків, нею формуються.

План.

1.Загальнотеоретичні питання художніх здібностей.

2. Проблема співвідношення загальних і спеціальних здібностей у структурі художньої обдарованості.

3. «Вертикальна» структура художньої обдарованості.

4. «Горизонтальна» структура художньої обдарованості.

5. Специфіка літературного таланту.

Зміст лекції.

1.У нашому літературознавстві склалася парадоксальна ситуація, коли мало не в кожній студії з питань історії і теорії літератури трапляються терміни «талант», «здібності», «художня обдарованість» і майже немає спеціальних праць, присвячених осмисленню цих величин. Більше зробили в цьому напрямку психологи. Вони досліджували структуру художньої обдарованості, здібності до того чи того виду духовно-творчої діяльності, а також особливості їх становлення й виявлення. Відтак обдарованість дефінітивно означають як якісно-своєрідне поєднання здібностей, від якого залежить можливість успішного заняття певним видом творчої активності, а здібності – це індивідуально-психічні особливості чи властивості. Інакше кажучи, художня обдарованість – це певна система, в якій важливіші, далебі, не так окремі компоненти, як їх якісні характеристики, а також внутрішня організація й «програма» діяльності. Про це, зрештою, писав свого часу Іван Франко. Намагаючись розкрити сутність і корінну ознаку художнього мислення представників «нової генерації» (Коцюбинського, Стефаника, Кобилянської) як «спосіб бачення світу крізь призму чуття й серця не власного авторського, а мальованих автором героїв», він визнавав, що тут навіть не сила таланту чи професійне уміння відіграють провідну роль. «Тут окрема організація душі», – переконував він. Ця «окрема організація душі» визначає не лише силу й оригінальність творчої особистості, а й неповторність протікання самого процесу художнього пізнання, зміст його результатів, своєрідність художнього світу і т. ін.

2. У спеціальній літературі часто можна почути твердження про загальні й спеціальні здібності. Хоча це – наукові умовності, бо немає окремо ніяких ні загальних, ні спеціальних здібностей, а є загальні і спеціальні компоненти в структурі художньої обдарованості, причому існують вони не відособлено, а найтісніше поєднаними. Вони являють собою єдність частини та цілого і в кожному конкретному випадку співвідносяться по-своєму й самостійно не існують. Отож «загальні здібності» – це якісно-своєрідне поєднання тих душевно-психічних компонентів, що забезпечують можливість займатися творчою діяльністю; вони спільні для письменників, художників, акторів, музикантів тощо. Натомість спеціальні здібності визначають можливість заняття певним видом духовно-творчої активності і є специфічними, скажімо, для письменника чи композитора.

3. Здібності формуються на основі вроджених задатків, що перетворюються на реальні творчі сили під впливом багатьох найрізноманітніших чинників: душевно-психічних тенденцій, соціального середовища, релігійних норм і традицій, виховання, засвоєння тисячолітнього досвіду національної і світової культур і т. ін. Уже з цього погляду очевидно, що структура художньої обдарованості в онтогенетичному плані є продуктом довготривалого розвитку, в якому фахівці виділяють декілька пластів біологічне, природне, вроджене, природжене, спадкове, набуте, соціальне. Хоча частіше навіть у спеціальній літературі говорять узагальнюючими категоріями – вроджене і набуте. Іноді ототожнюють поняття вродженого і набутого, хоча відмінності між ними значні. Вроджене охоплює не лише безпосередньо передане в спадок від найближчих поколінь, а й таке, що виникло внаслідок певних мутацій і взаємодії генів, ще мало вивчених, у період ембріонального й пренатального розвитку.

На жаль, мало вивчена роль спадкових чинників у структурі художньої обдарованості, хоча вона очевидна: в історії світової й національних літератур добре відомий феномен літературних родин чи навіть цілих династій. Наприкінці ХІХ – початку ХХ століть у західноєвропейській естетиці й психології широко побутувала теорія спадкової природи таланту (школа Ф. Гальтона). Однак вона базувалася більше на зовнішніх спостереженнях і характеристиках (робили своєрідні картотеки відомих у світі музикантів, художників, письменників, державних діячів), тому й висновки ті нині не викликають довіри. З виникненням генетики подібні теорії набули більшої визначеності й наукового підґрунтя, хоча до недавнього часу і цій сфері частенько зустрічалися звороти на кшталт «можна припустити», «треба гадати» і т. ін.. Новітні успіхи генетики подібні надати подібним теоріям нових імпульсів і резонансу.

4. У «горизонтальному» вимірі здібності загалом і здібності до літературно-творчої активності являють собою складне утворення, в структурі якого є різні властивості й компоненти, одні з яких відіграють роль провідних, інші опорних, а треті становлять фон для плідної діяльності. Йдеться головним чином про три сфери: чуттєво-емоційну, логічно-інтелектуальну і сферу творчої фантазії. Опорною властивістю художньої обдарованості є особлива організація чуттєво-емоційної сфери: сильна вразливість, емоційна чуйність і гостра сприйнятливість. А провідною силою вважається продуктивна творча уява (фантазія). Покликання останньої полягає в формуванні з життєвих вражень і сприймань та з запасів «нижньої свідомості» нових художніх конструкцій, в активному комбінуванні образів і структур. А тим психологічним «коліщатком», яке безпосередньо здійснює подібну роботу, є художні асоціації.

Якісні показники чуттєво-емоційної царини й компонентів художньої фантазії, а також їх взаємопов’язаність і діалектична залежність, визначають сутність художньої обдарованості, її своєрідність та індивідуально-неповторну «програму» дій. Ними зумовлені, зокрема, творча природа спостереження, особливості бачення, пам’яті, уваги художньо обдарованих натур. Внаслідок цілі ділянки свідомості захоплені певною цілеспрямованою діяльністю, і людина опиняються повністю під владою побаченого або ж своєї уяви. Створюється враження явного шокового ефекту, коли нормальне функціонування мозкових центрів паралізоване ментальним явищем.

Ще більш красномовне свідчення подібної «співдружності» названих психічним сфер – феномени «другого бачення» (творчий суб’єкт дивиться на якийсь предмет чи річ, а в свідомості завдяки її асоціативно-комбінаторним можливостям постає зовсім інший світ), «нічим не погамована гарячка до писання» чи каверзи «творчого демона», як образно називають явища через труднощі логічних номінацій і дефініцій, що виявляють себе у, здавалося б, зовсім непридатних для творчої праці ситуаціях – навіть трагічних (згадаймо «Цвіт яблуні» М. Коцюбинського), а також здатність автора до «вживання», психічної асиміляції з образами своєї фантазії (емпатія). Причому багато дослідників вважає, що якщо письменник не спроможне на таке перевтілення і відносне самозабуття, то й художня продукція його буде низької мистецької вартості. А психологічні основи явища пов’язують із пріоритетом у художньо обдарованих натур імагінативного світу над реальним і повною їх вірою в життєвість створюваних їх уявою картин та образів. Саме вони, а не навколишній світ, ввижаються авторові істинними, правдивими і, зрештою, справжніми, тоді як реально існуючий – фіктивний, ілюзорний і примарний.

5. Домінантною властивістю літературного таланту є вербальні здібності, або чуття слова, його евристичних і рецептивних можливостей, і вміння застосувати їх до виконання конкретних творчих завдань. Це явище передбачає дві складові: здатність вловлювати в мовленєвих потоках слова й звороти, що сконцентрували в собі чималий естетичний потенціал, і здібності до творення свого «поетичного синтаксису», своєї художньої мови. Говорячи про особливості та внутрішню структуру цього субрівня художньої обдарованості, важливо пам’ятати, що в слові думка не лише формулюється, а й формується, і цей другий аспект є провідним. Звідси й «муки слова», і творче невдоволення автора, але «оволодіння» цією властивістю гарантує творчі злети й піднесення.

Висновки: Вивчення художньої обдарованості й літературно-творчих здібностей, як і всього комплексу питань, пов’язаних із психологічною сутністю таланту, повинно бути, таким чином, вихідним у структурі психології художньої творчості і стати своєрідним герменевтичним ключем до осмислення питань, що входять у її компетенцію.

Література.

Артемьева Т. И. Методологический аспект проблемы способностей. – М., 1977.

Арнаудов М. Психология литературного творчества. – М., 1970.

В’язовський Г. А. Творче мислення письменника. – К., 1982.

Басин Е. Я. Психология художественного творчества: Личностный подход. – М., 1985.

Грузенберг С. О. Гений и творчество. – М., 2004.

Ковалев А. Г., Мясищев В. Н. психологические особенности человека. – Л.: 1960. – Т. 2: Способности.

Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство. – М., 1997.

Мейлах Б. С. Процесс творчества и художественное восприятие (Комплексный подход: опыт, поиски, перспективы). – М., 1985.

Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості: теоретичні та методологічні аспекти. – к., 1991.

Франко І. Я. Із секретів поетичної творчості. – К., 1969.

Фрейд З. Нариси з психоаналізу. – К., 1998.

Юнг К. Г. Психологические типы. – М., 1992.

Гроф Станислав. Путешествие в поисках себя. – М., 1994.

Запитання:

1. Як визначаються в науковій літературі поняття художньої обдарованості й здібностей?

2. Що таке загальні і спеціальні здібності?

3. З яких рівнів складається «вертикальна» структура художньої обдарованості?

4. З яких компонентів складається «горизонтальна» структура художньої обдарованості?

5. Що є опорною властивістю художньої обдарованості?

6. Яка психологічна сила відіграє роль провідної в художній обдарованості?

7. Що визначає специфіку літературного таланту?