

УДК 821.161.2'06'94Винниченко.09

Рудаченко А.С.

Харківський національний університет імені В.Н. Каразіна

ПСИХОЛОГІЯ ТВОРЧОСТІ: ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ В. ВИННИЧЕНКА (ЗА П'ЄСОЮ «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»)

Анотація. У статті зроблено спробу проаналізувати особливості художнього втілення творчого процесу в п'єсі В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь». Звернено увагу на психологічний портрет творчої особистості, зінтерпретований як сукупність стійких рис поведінки. Окремий аспект – проблема митця й оточення, яка постає через різне сприйняття персонажами світу, що, своєю чергою, ускладнюється специфічними рисами творчої особистості. Основну ж увагу приділено вивченню етапів процесу творчості на прикладі образу головного персонажа – художника. Ішлося про поняття «творчий акт» і його розуміння В. Винниченком як стадіального явища в творенні другої реальності. Також виокремлено й прокоментовано авторську інтерпретацію феномену творчості з урахуванням взаємодії понять *ремісник/митець*. Розглянуто й градаційну діаду здібностей *талант/геній*, особливі складники творчого процесу – інтуїцію, осяяння, уяву.

Ключові слова: В. Винниченко, феномен митця, етапи процесу творчості, психологія творчості.

Rudachenko Alice

Kharkiv V.N. Karazin National University

PSYCHOLOGY OF CREATIVITY: ARTISTIC INTERPRETATION OF V. VYNNYCHENKO (IN THE PLAY «BLACK PANTHER AND WHITE BEAR»)

Summary. The article attempts to analyze the peculiarities of the artistic embodiment of the creative process in the play by V. Vynnychenko «Black Panther and White Bear». The attention is paid to the psychological portrait of a creative person, interpreted as a set of persistent features of behavior. It is determined that the specific feature of the external manifestation of the behavioral model of Korniy Kanevych is the motor skills, which are specially accented in the notes. A separate aspect is the problem of the artist and the environment, which arises due to different perceptions of the world that in its turn is complicated by the specific features of the creative person. Hence – difficulties in communicating. The main attention is paid to studying the stages of the process of creativity on the example of the image of the main character – the artist. The classification is based on G. Helmholtz (1896) and G. Wallace (1926), who for the first time proposed the idea of the staging of the creative process. We have singled out three stages in the play: conscious work – preparation (reflection or identification of images); the transition of the unconscious into consciousness – the bearing of the idea, the stage of inspiration (enlightenment); return to conscious work – check. The gradation dyad *talent/genius* abilities is also considered, as well as special components of the creative process – intuition, insight, imagination. In addition, attention was paid to the concept of «creative act» and V. Vynnychenko's understanding of it as a stadium phenomenon in the creation of the second reality. The author's interpretation of the phenomenon of creativity, taking into account the interaction of the concepts of the *artisan/artist*, is highlighted and commented. It was emphasized that issues of psychology of creativity are connected with problems of psychology, philosophy, art studies. Accordingly, it is in the interaction of the sciences that their multidimensionality is revealed, which allows filling the gaps in the interpretation of the writer's artistic heritage.

Keywords: V. Vynnychenko, the phenomenon of the artist, stages of the process of creativity, psychology of creativity.

Постановка проблеми та аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча праця митця неодноразово ставала предметом дослідження літературознавців, оскільки процес творення духовних цінностей ніколи не повторюється, щоразу постає неочікуваними гранями, відтак завжди цікавитиме своєю неординарністю. Тим більше важливо пізнавати й творчу лабораторію, і самого митця – його внутрішній світ, стимули творити. Серед робіт, що стосуються теоретичних аспектів психології творчості, виокремлюємо студії Д. Богоявленської, А. Горальського, В. Клименка, Р. Піхманця, Я. Пономарьова, М. Ролла, Р. Роменця та ін. У працях Л. Мороз, С. Нісевич, Н. Ганіч, Є. Лохіної, С. Михиди виділено такі аспекти, як: психологія творчої особистості, особливості поведінки митця, символіка картини, що її малює Корній Каневич.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак спеціально науковці не звертали увагу на особливості творчого процесу у п'єсах з мистецьким проблемно-тематичним пріоритетом, що й зумовило наше звер-

нення до такого аспекту аналізу й визначило мету публікації: дослідити специфіку поведінки творчої особистості, на матеріалі п'єси В. Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

Мета статті. Спробуємо проаналізувати й механізми творчості, й реакції самого митця і його оточення на результат мистецької праці. Почнімо з найголовнішого, на наш погляд, із визначення поняття «творчий акт».

Виклад основного матеріалу. Творчий акт у монографічних студіях інтерпретується як «форма боротьби людини проти всього, що її обмежує: смерті, хвороби, метафізичного» [18, с. 124]; як «вищій прояв людського духу, який виникає з суспільних потреб» [10, с. 64]. М. Ролло тлумачить творчий акт як зустріч художника зі світом, де світ – це сукупність істотних зв'язків, в яких знаходиться і живе людина [18, с. 53]. Механізм творчості описується формулою: Я (психе, свідомість) і не-Я (таємниця, невідоме). Залежно від стану механізму творчості, виникають типи людей: творці (мудрець, геній і талант) здатні вирішувати най-

складніші задачі в найпростіший спосіб (вони створюють те, чого ще в природі й соціумі не існувало); споживачі (ерудит, дилетант) збирають і оцінюють інформацію; виконавці – задовольняються самозахистом і самозбереженням [7, с. 12].

Як це не парадоксально, проте самохарактеристика митця у поезії відсутня. Однак його ставлення до власної творчості можна зрозуміти з окремих реплік. Каневич відчуває, що здатний дати людству видатний твір: «Не дав нічого, то правда... Але дам, Сніжинко, дам... Мушу дати, бо розірве мене те, що от тут... (Показує на груди). Мушу. От і єсть. Хочу не хочу, а мушу» [2, с. 293]; «... вірите, мене душить отут (показує на груди), я не можу! Я мушу щось дати... Я не можу дрібничок... От це полотно, я хотів дати щось таке, що віки життя мусить пронизати одною ниткою... що у всіх віках було й буде» [2, с. 294]. Отже, мета Корнія – не просто творити, а залишитися в пам'яті наступних поколінь геніальним художником. Картина для нього надія: «Це моя робота. В цьому, мої панове, моя... надія...» [2, с. 280].

На ставлення митця до своїх досягнень неабияк впливає оцінка оточуючих. Особливо це стосується найближчих людей і професійних критиків мистецтва. Умовно оточення художника можна розділити на найближче: матір Ганна Семенівна, дружина Рита (для Каневича) та друзів, критиків. У структурі художнього пізнання наявні такі елементи: дійсність як об'єкт відображуваного; художник як суб'єкт, що здійснює відображення в емоційно-насиченій формі...; людина, яка сприймає образ, тобто об'єкт впливу [13, с. 12]. Найближче оточення митця не відкидає його геніальності. Так, матір визнає роботи сина геніальними: «Краще вже хай свої геніальні картини малює...» [2, с. 276]. Оцінка творчості Корнія Ритою відбувається крізь призму материнських почуттів і реалізується в протиставленні дитина (Лесик) та полотно (мертве рядно): «Я дитини не оддам за полотно! О, ні! Хоч би воно йому було найгеніальніше» [2, с. 275]; «Або смерть Лесика, або продаж полотна»; «... не вже ти можеш допустити, щоб це твоє живе, рідне тобі творіння погбло? Це ж ти, частина тебе. І ти оддаси за те мертве рядно?» [2, с. 284]. Про роботу Корнія Каневича оточуючі відгукуються позитивно. Знаменитий критик Мулен висловлює бажання придбати картину: «Хочу купити. Чудесне полотно...» [2, с. 277]. Сніжинка очікує від Корнія талановитої роботи: «Я думала, що в вас велика сила і ви дасте щось надзвичайне» [2, с. 293]. Мігуелес захоплено коментує зображення: «Та ви знаєте, що в цьому полотні?... Тут – Бог! Ви можете Бога купити?» [2, с. 280].

Говорячи про діалектику творчого процесу як про предмет психології творчості, важливо не обійти особу митця. Варто звернути увагу на психологічний портрет Каневича. Характер виражається не тільки в вчинках та думках, а й у сукупності стійких рис його поведінки. На думку Р. Піхманця, митцем робить індивіда не якийсь додатковий психічний компонент, а «якісні відмінності: своєрідність взаємодій і внутрішньої динаміки механізмів, особливості їх переплетень...», те, що І. Франко називав «окремою організацією душі» [13, с. 40]. Дослідники визначають характерні для талановитої людини риси: гнучкість інтелекту, легкість генерування ідей, нестандартне мислення; володіння

високим інтелектом, готовність до ризику, імпульсивність, поривчастість, незалежність думок, оригінальність, завзятість, наполегливість, цілеспрямованість, вимогливість, вміння виявляти проблеми там, де для інших все зрозуміло, сміливість розуму і духу [10, с. 36, 92–94]. У деяких статтях містяться критерії визначення досягнення людиною рівня таланту: «систематичне виконання творчої діяльності, майстерність, можливість самореалізуватися» [11, с. 3]; «потенційний геній повинен мати особливі здібності у певній сфері діяльності; вроджені властивості та функції мозку, зокрема швидкість нервових процесів, розвиток певних зон мозку; наполегливість; велике значення має працездатність, витривалість, фізичний стан здоров'я» [8, с. 76]. У статті Б. Кремінського йдеться про розрізнення талановитої людини й генія: «Якщо талановита людина розв'язує ті завдання, які вона перед собою ставить, то геній розв'язує проблеми, які ставить перед ним час, а потребу розв'язання зумовлює розвиток суспільства» [8, с. 75]. Вищенаведений матеріал дозволяє розрізнити ремісника й художника: «перший відтворює зовнішню “канву” світу – людину і її оточення, взяті в предметності, зовнішній даності; другий – глибинний зміст того ж світу» [1, с. 201]; саме творчість, феномен непередбачуваного відрізняє художника від висококваліфікованого ремісника [1, с. 181]. Про це писали дослідники кінця XIX – початку XX століття. Наприклад, П. Енгельмейер виділяв наступні фактори, що дають підстави вважати особистість творчою: «винахідливим є той, у кого особливо сильним є інтуїтивний фактор. Із цим фактором пов'язана геніальність» [6, с. 700]. Натомість Б. Лезін наполягав, що «елементи творчої діяльності властиві не лише геніям, вони містяться в кожному з нас, але тільки не в такій зосередженості...» [6, с. 701]. А. Бергсон протиставляв інтуїцію розуму, інтелекту: «інтуїція складає сутність людського духу, в її основі лежать творчі потенції людини» [6, с. 701, 702]. І. Франко головну прикмету геніальної натури вбачав в «еруптивності її нижньої свідомості, тобто її здібності час від часу піднімати комплекси вражень і споминів... на денне світло верхньої свідомості» [13, с. 27]. У монографіях сучасних авторів міститься перелік ознак геніальності, що виражаються в особливостях перцепції (незвичайна напруженість уваги, вразливість, сприйнятливості), інтелекту (інтуїція, фантазія, вигадка, широта знань, дар передбачення), характеру (відкидання шаблону, оригінальність, ініціативність, наполегливість, висока самоорганізація, працездатність) [14, с. 262].

У тому, як виконується митцем дія, виявляються: темперамент – динамічна характеристика дій, імпульсивність, сила, швидкість рухів; характер (як він ставиться до своєї активності, до самого себе...); здібності – як досконало виконується дія: її м'якість, пластичність, точність, тобто наочні критерії реалізації можливостей [7, с. 38]. Специфічною рисою в поведінці Корнія є його рухи, вказані в ремарках, які уяскраблюють його імпульсивну, неспокійну натуру. Він має звичку розчісувати волосся руками, кудовчити волосся, терти носа, поводити плечима. Відданість вимогам творчості формує особливий психологічний образ художника: «Нахмурено, обома руками розчісує волосся назад, дрібними кроками товстих ніг ходить по ательє» [2, с. 273]; «Він має звичай взагалі роби-

ти різні рухи плечима, руками – то тре носа, то поводить плечима, особливо, як схвильований» [2, с. 273]. «Корній... ходить по ательє, сильно зачісуючи пальцями волосся назад... тяжко про щось думаючи» [2, с. 302]. Специфічним є також мовлення Корнія. Для нього характерними є обірвані речення (Так і єсть...; От єсть...; І вже. Маєш...;) та використання вигуків (А! Ха! Ех! Господи Боже мій! Ах!), що пов'язується з психологічним станом мовця, вказує на його схвильованість, збудження, тривогу, відчай, невпевненість, обурення, неспроможність сформулювати й висловити думку повністю. На роль емоцій у творчому процесі звернув увагу П. Симонов. З точки зору нейрофізіології, емоція це «відображення будь-якої актуальної потреби й оцінки мозком ймовірності задоволення цієї потреби на основі генетичного й раніше набутого досвіду» [15, с. 33].

Можна простежити за етапами творчого процесу Корнія Канєвича. Дослідники виділяють стадії творчої діяльності. Однак деякі з цим не погоджуються: «розчленування творчого процесу відображає його структуру схематично. Насправді закріпленої послідовності етапів не існує» [10, с. 99]. Г. Гельмгольц (1896) і Г. Уоллес (1926) вперше запропонували розділити творчий процес на кілька стадій: підготовка (обдумування або впізнавання образів, уявлень), виношування ідеї, стадія натхнення (осяяння), перевірка. [12, с. 231]. Класифікації, які були розроблені різними авторами, відрізняються, але в загальному вигляді складаються з таких елементів: свідомою робота (підготовка, передумова для інтуїтивного проблеску ідеї); несвідомою робота (дозрівання, інкубація ідеї); перехід несвідомого у свідомість (натхнення) в сферу свідомості надходить ідея винаходу); свідомою робота (розвиток ідеї, її оформлення, перевірка) [14, с. 147]. Отже, можна виділити три стадії творчого процесу. Перша стадія – підготовка, де відбувається впізнавання образів на основі інтуїції. Коли Рита розповідає про хворобу сина, Канєвич звертає увагу на полотно: «Підходить до полотна, дивиться на нього, видно, як помалу заглиблюється й забуває за все» [2, с. 274]. Р. Піхманець зауважує, що «в процесі творчості митець перебуває в особливому душевному стані, в якому проявляються його здібності асимілюватися зі створеними об'єктами зображення. Найпоширеніший спосіб – художній міметизм, тобто ототожнення автора зі створюваними його творчою фантазією персонажами. У такі хвилини внутрішній стан автора характеризується роздвоєнням особи, проєкціями на власну психіку переживань його героїв...» [13, с. 59]. Увага зосереджується на роботі: «Хутко повертається до Рити, пильно вдивляється в неї, переводить погляд на полотно» [2, с. 274]. Інтуїція – походить від середньолатинського *intuitio* «споглядання», пов'язаного з дієсловом *intueor* «уважно дивлюся, звертаю увагу» [5, с. 312]. Єдиної думки щодо тлумачення сутності інтуїції не існує. У психологічних словниках це «прийом безпосереднього відображення дійсності, який ґрунтується... на здогаді, чутті, майже раптовому осяянні», вказується на «тісний зв'язок із уявою, раптовістю» [16, с. 74]; «чуття, проникливість, безпосереднє збагнення істини без логічної підстави, засноване на попередньому досвіді» [17, с. 190]. Сучасні дослідники проблеми інтуїції... єдині

в тому, що інтуїція можлива на основі несвідомого [3, с. 425], це важливий момент складного й неусвідомлюваного механізму взаємодії почуттів, розуму й досвіду. Образно інтуїцію представлено як здогад, осяяння в аналізованій п'єсі «Чорна Пантера та Білий Медвідь». Так, на пропозицію позувати для картини Рита обурюється, оскільки усвідомлює серйозність ситуації: «Ти сказився? Дитина хвора, а я буду з нею позувати? Через тебе Лесик і хворий!» [2, с. 274]. Але Корній перебуває ніби в іншому вимірі, він не зважає на слова дружини про важку хворобу сина й необхідність переїзду: «дивиться на неї, раптом клацає пальцями й швидко повертається до картини» [2, с. 274]. Як зазначає Г. Сіліна, у хвилини творчості людина на деякий час відривається від світу звичних, тривіальних речей і переноситься в світ незвичайного, дивного [19, с. 123]. Фактично йдеться про короточасний вихід за межі даного світу; діалог у системі «особистість – середовище» [11, с. 3]. У кризовій ситуації свідомість Корнія роздвоюється, відбувається боротьба між його іпостасями Я–Батько і Я–Митець. Співчуття батька переплітається з професійним відчуттям, формується основний конфлікт між сімейним обов'язком та покликанням митця. Канєвич фіксує зміни зовнішнього вигляду сина («рисочки») заради краси майбутнього шедевра. На думку М. Ніколаєнка, цілісність творчої діяльності досягається, як це не парадоксально, роздвоєнням особистості творця, який може управляти створюваним образом, аналізувати, коригувати його [12, с. 16].

Характерною рисою митця є його спостережливість. Канєвич помічає зміну сина, що активізує його образне мислення, уяву: «Змінює все-таки. От рисочка нова... Не дам тобі... померти. Тато нікому... навіть смерті, Лесика не дасть... причепилася до мого хлопчика... рисочки нові йому намалювала (пильно вдивляється й далі говорить уже неухважніше, майже машинально) (озирає схилену Риту і Лесика) І у мамі... Зовсім нові рисочки... І не такі... (Схоплюється, біжить до полотна, піднімає покривало й дивиться)» [2, с. 285]. В. Клименко визначає інтуїцію як «продукт сенсорного відображення гармонії у предметах та явищах... самовисловлення почуттів та уяви. Механізм інтуїції... не залежить ані від уяви, ані від логічного мислення, працює автономно, здатен створювати образ із наявного в пам'яті матеріалу» [7, с. 341, 353]. Для цього епізоду характерні емоційна напруга, увага до деталей, спостережливість. Пропускаємо, що в цей момент відбувається перехід результатів несвідомої роботи в сферу свідомості, де формується ідея винаходу: «Я одну хвилиночку... Моментально... Зараз, зараз (Хапливо бере палітру й щіточку). (Поспішно мішає фарби... вдивляється в Лесика, одмахуючись од Ганни Семенівни й Рити, які тягнуть його)... Ну, хаплиночку... Моментально...» [2, с. 285]. Хапливість, поспіх не сприяє відтворенню задуманого, що призводить до відчаю, розчарування: «Ах, зовсім не те! (біжить до полотна, дивиться з одчаєм). Не те! Зовсім не те (кудовчить волосся)»; «Ах, дайте мені спокій!» [2, с. 285]. О. Кривцун наголошує на тому, що пріоритетне завдання художника – створити те, що йому призначено: «імпульси, які отримує творчий дух його природи, набагато сильніші, ніж ті, які диктують реальні потреби

життя» [9, с. 105]. Звідси – прагнення до самотності: «відповідно, йдеться про “позитивний тип самотності”, що є необхідною умовою розкриття нових форм, генерування нового досвіду, нових експериментів» [9, с. 107].

Наступна стадія – натхнення (осяяння). Кульмінацією інтуїції є «осяяння» або «здогад» – здатність до миттєвого «інтуїтивного» схоплення, яке оминає і логічне мислення, і мову. Осяяння (інсайт) – психічний стан високої орієнтованості на відкриття, раптове прозріння, розв'язання... художньо-творчої проблеми, психічний стан, коли на основі великого досвіду людина відкриває те, що досягається розумом внаслідок тривалих пошуків» [16, с. 117; 17, с. 317]. Періоду осяяння передують величезна психічна напруга з повною мобілізацією всіх життєвих ресурсів [12, с. 250]. Побачивши погляд «скорбної любові» Рити, Каневич «наче вкопаний, впирається в них очима» (зміна миміки і психічних станів майстерно змальовано в ремарках). «Корній, ніби боячись злякати, тихо... підводиться і, не зводячи з них очей, хоче йти до полотна». (Хапливо, з ляком) Рито, не говори, не ворухися, стій так... Я тільки одну рисочку (Хапається, хвилюється)» [2, с. 306]. Саме в цьому епізоді детально розписано позування для картини. Трагічність сцени підкреслюється звуковим образом приглушеної гри на скрипці, який уперше з'являється після фрази Рити про єднання сім'ї, родинного щастя «Ми всі троє – одно... Пам'ятаєш у Кіплінга?» [2, с. 306]; згадка про гру італійця-композитора з'являється вже після смерті Лесика, під час розмови Сніжинки й Корнія, де він повідомляє про власну духовну порожнечу, відстороненість від життя. Фактично йдеться про духовну смерть Корнія: «Я чую тільки, що порвалось щось...» [2, с. 324]. Прикметно те, що музикант грає тільки вночі, тобто тоді, коли людські пристрасті відходять на другий план і можна прислухатися, а головне – почути музичні мелодії.

Важливим елементом творчого процесу є уява – духовна творча функція, яка разом з інтенцією передчує таємниці життя у символах смислу [7, с. 112]. «Одну рисочку.. Її, знаєш, тоді не видно було. Таке страждання... Це іменно те, що треба. Схились, трошки піднімись, так... (Вдивляється зблизька). Так-так. Воно. Воно...» [2, с. 307]. Дослідники звернули увагу на переживання митця в процесі творчості: «кумулятивний ефект через необхідність постійної концентрації, необхідність утримувати високу амплітуду почуттів – підвищена вразливість, нервовість, неврівноваженість, екзальтація, які іноді набирають хворобливих форм» [9, с. 106]. О. Кривцун зауважує, що театральність побутової поведінки художника базується на розвиненому почутті свого покликання, унікальності: «Туга за вигаданим світом мрій, прагнення перетворити безглузде, грішно-збаламучене життя в легенду, казку, нерідко привносить в його дії елементи маскараду» [9, с. 102]. Корній показаний у ситуації свідомого вибору: «Хай мерзне, плаче, покладіть!» (з мукою, дрижить весь) «Мамо, покладіть... я не можу, я мушу» [2, с. 308]. Поведінка Корнія змушує Ганну Семенівну порівнювати його зі звіром: «Що я, така божевільна, як ти? Тобі «рисочки» на рядні дорожці, ніж отут на лиці?

Та звірі так не роблять!» [2, с. 307]. Показово, що стан митця в такі моменти збуджений, нервовий, йому притаманна гарячковість, що з'являється в момент малювання картини. Нерідко митець вирішує конфлікт дійсності й творчого задуму. На думку О. Кривцун, художник долає не розрив свідомості й життя, а розрив свідомості (творчого задуму) і його дійсного втілення» [9, с. 105]. Неможливість ухопити момент, зафіксувати його на полотні зумовлює розпач: «Тільки от-от мав схопити – і на! Так же не можна!». Але митець не покидає віра в силу власного обдаровання, можливість утвердити свій талант: «Але мусить удатись (полотно). І вдається, я чую...» [2, с. 309]. Пересічній людині важко зрозуміти особливості свідомості митця. Рита бачить красу в житті, любові: «І мене хотів би викинути?... І з чим же ти зостанешся? Ти будеш порожній, бо життя тільки в цьому, це єсть найлюдське... життя не в красі, краса в житті, в любові» [2, с. 305].

Проблема митця й оточення постає через різне сприйняття персонажами світу, що ускладнюється специфічними рисами творчої особистості, які створюють труднощі в спілкуванні: сумнів у загальноприйнятих істинах, бунтарство, прагнення до самоствердження [10, с. 95], звідси – самотність творця: «іде не прокладеним досі шляхом, його твір і звершення оцінює історія, а не сучасники» [4, с. 144]. Корній хоче самореалізуватися в мистецтві, для нього важлива підтримка близьких: «А, Рито, ти, як мама, ”вдумайся, схаменися”. Ти мене не розумієш». Проте ціна такої самореалізації – життя сина. Рита підтримує чоловіка, але не втрачає здорового глузду: «Я можу бути товаришем, але давати сім'ю, давати себе й дитину свою полотну – не можу»; «Ти сам себе нищиш! Як Лесик помре, тобі не буде кого малювати» [2, с. 310]. Після смерті дитини спроби малювання не завершуються вдало, оскільки така поведінка не личить справжньому митцеві – будителю духовності: «Корній підходить до полотна, скидає запону і вдивляється. Бере палітру, фарби, готує їх, нетерпляче поглядає на двері» [2, с. 326].

Остання – стадія перевірки, під час якої загрожується боротьба між тривогою й артистичним чуттям. Корній вдивляється, захоплюється, починає писати, але бажаного вже не досягти: «Зовсім не те... І Лесик не такий...Щось не так...». Втретє з'являється тужна гра скрипки. У ремарках фіксується зміна емоцій: «Лицем Рити перебігає мука і в болючій скорбі застигає». Смуток на обличчі дружини знову активізує уяву: «Так... Тепер так... Чудесно...». Проте материнське серце вже не витримує: «Рита падає на труп головою і жагуче, болуче ридає». Зрештою Корній помирає як духовно, так і фізично. Майбутнього немає, тільки порожнеча: «Порожній, як ... труп. Я – чужий собі» [2, с. 321].

Висновки і пропозиції. Отже, на основі п'єси «Чорна Пантера і Білий Медвідь» в статті розглянуто психологічні стани митця, настрої, почуття, емоції, що зумовлюють його поведінку. З огляду на можливість застосування інтердисциплінарного методу, дослідження специфіки психологічного портрету митця дозволяють розширити філософсько-естетичні інтерпретації художньої спадщини В. Винниченка.

Список літератури:

1. Богоявленская Д. Б. Психология творческих способностей: учебное пособие для вузов. Москва: АCADEMIA, 2002. 320 с.
2. Володимир Винниченко. Вибрані п'єси / упоряд.: М. Г. Жулинський, В. А. Бурбела; авт. вст. ст. М. Г. Жулинський. Київ: Мистецтво, 1991. 605 с.
3. Всемирная энциклопедия: Философия / сост., изд. А. А. Грицанов. Москва: АСТ; Минск: Харвест: Современный литератор, 2001. 1312 с.
4. Горальський А. Теорія творчості / пер. з пол. О. Гірного. Львів: Каменяр, 2002. 144 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / редкол.: гол. ред. О. С. Мельничук; уклад. Р. В. Болдирев та ін. Київ: Наукова думка, 1985. Т. 2: Д–Копці. 570 с.
6. Історія психології ХХ століття: навчальний посібник. Вид. 3-тє / В. А. Роменець, І. П. Маноха; вст. ст. В. О. Татенка, Т. М. Титаренко. Київ: Либідь, 2017. 1056 с.
7. Клименко В. В. Психологія творчості: навчальний посібник для вузів. Київ: Центр навчальної літератури, 2006. 480 с.
8. Кремінський Б. Обдарованість та проблема розвитку здібностей особистості // Практична психологія та соціальна робота. 2004. № 12. С. 74–80.
9. Кривцун О. Личность художника как предмет психологического анализа // Психологический журнал. 1996. Т. 17. № 2. С. 99–109.
10. Лук А. Н. Психология творчества. Москва: Наука, 1978. 127 с.
11. Моляко В. Психологія творчості – нова парадигма дослідження конструктивної діяльності людини // Практична психологія та соціальна робота. 2004. № 8. С. 1–4.
12. Николаенко Н. Н. Психология творчества: учебное пособие. Санкт-Петербург: Речь, 2005. 276 с.
13. Піхманець Р. В. Психологія художньої творчості (теоретичні та методологічні аспекти). Київ: Наукова думка, 1991. 164 с.
14. Пономарев Я. А. Психология творчества. Москва: Наука, 1976. 303 с.
15. Психология процессов художественного творчества: сборник статей / ВНИИ искусствознания; отв. ред. Б. С. Мейлах, Н. А. Хренов. Ленинград: Наука, ЛО, 1980. 285 с.
16. Психологічний словник / за ред. В. І. Войтка. Київ: Вища школа, 1982. 216 с.
17. Психологічний тлумачний словник: близько 2500 термінів / В. Б. Шапар. Харків: Прапор, 2004. 639 с.
18. Ролло М. Мужество творить: очерк психологии творчества / пер. с англ.; Москва: Институт общегуманитарных исследований, 2008. 156 с.
19. Силина Г. Некоторые теоритические аспекты психологии творческой деятельности // Практична психологія та соціальна робота. 2003. № 2-3. С. 122–125.

References:

1. Bogoyavlenskaya D. B. Psihologiya tvorcheskih sposobnostey: uchebnoe posobie dlya vuzov. Moskva: ACADEMIA, 2002. 320 s.
2. Volodymyr Vynnychenko. Vybrani piesy / uporiad.: M. H. Zhulynskiy, V. A. Burbela; avt. vst. st. M. H. Zhulynskiy. Kyiv: Mystetstvo, 1991. 605 s.
3. Vsemirnaya entsiklopediya: Filosofiya / sost., izd. A. A. Gritsanov. Moskva: AST; Minsk: Harvest: Sovremennyiy literator, 2001. 1312 s.
4. Horalskyi A. Teoriia tvorchosti: per. z pol. O. Hirnoho. Lviv: Kameniar, 2002. 144 s.
5. Etymolohichniy slovnyk ukrainskoi movy: u 7 t. / redkol.: hol. red. O. S. Melnychuk; uklad. R. V. Boldyriev ta in. Kyiv: Naukova dumka, 1985. T. 2: D–Koptsi. 570 s.
6. Istoriia psykholohii XX stolittia: navchalnyi posibnyk. Vyd. 3-tie / V. A. Romanets, I. P. Manokha; vst. st. V. O. Tatenka, T. M. Tytarenko. Kyiv: Lybid, 2017. 1056 s.
7. Klymenko V. V. Psykholohiia tvorchosti: navchalnyi posibnyk dlia vuziv. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury, 2006. 480 s.
8. Kreminskyi B. Obdarovanist ta problema rozvytku zdibnostei osobystosti // Praktychna psykholohiia ta sotsialna robota. 2004. № 12. S. 74–80.
9. Krivtsun O. Lichnost hudozhnika kak predmet psihologicheskogo analiza // Psihologicheskii zhurnal. 1996. T. 17. № 2. S. 99–109.
10. Luk A. N. Psihologiya tvorchestva. Moskva: Nauka, 1978. 127 s.
11. Moliako V. Psykholohiia tvorchosti – nova paradyhma doslidzhennia konstruktyvnoi diialnosti liudyny // Praktychna psykholohiia ta sotsialna robota. 2004. № 8. S. 1–4.
12. Nikolaenko N. N. Psihologiya tvorchestva: uchebnoe posobie. Sankt-Peterburg: Rech, 2005. 276 s.
13. Pikhmanets R. V. Psykholohiia khudozhnoi tvorchosti (teoretychni ta metodolohichni aspekty). Kyiv: Nauk. dumka, 1991. 164 s.
14. Ponomarev Ya. A. Psihologiya tvorchestva. Moskva: Nauka, 1976. 303 s.
15. Psihologiya protsessov hudozhestvennogo tvorchestva: sbornik statey / VNIi iskusstvoznaniya; otv. red. B. S. Meylah, N. A. Hrenov. Leningrad: Nauka, LO, 1980. 285 s.
16. Psykholohichniy slovnyk / za red. V. I. Voitka. Kyiv: Vyshcha shkola, 1982. 216 s.
17. Psykholohichniy tлумachnyi slovnyk: blyzko 2500 terminiv / V. B. Shapar. Kharkiv: Prapor, 2004. 639 s.
18. Rollo M. Muzhestvo tvorit: ocherk psihologii tvorchestva / per. s angl.; Moskva: Institut obschegumanitarnyih issledovaniy, 2008. 156 s.
19. Silina G. Nekotoryie teoriticheskie aspekty psihologii tvorcheskoy deyatelnosti // Praktychna psykholohiia ta sotsialna robota. 2003. № 2-3. S. 122–125.