

ИНТУИЦИЯ И ЛИТЕРАТУРНО ТВОРЧЕСТВО

Атанас Илиев

Думата „интуиция“ в психологията и естетиката се употребява в смисъл на внезапно познание, познание без посредството на понятия и разсъждения в момента на самото му възникване. Например ученият стига до решението на задачата, която го занимава, не в момента на интелектуално усилие, не когато стои до работната си маса, а в момент, когато не мисли за нея, когато се разхожда или когато се забавлява, когато се пробужда от сън или когато е зает с решението на съвсем друга задача. Загадката се разреши — казва Гаус — така, като че мълния блесна пред мене, аз сам не бях в състояние да възстановя връзката между това, което знаех по-рано, и това, което ме изведе до желания резултат. Решението на загадката, разбира се, трябва да се обоснове, за да има научна стойност. То трябва да се изясни чрез верига от разсъждения, свързващи известното с неизвестното, което е открито. Това обосноваване обаче обикновено става бавно, като се минава от стъпало на стъпало по стълбата, водеща към интелектуално изясняване на постигнатото знание. Кеплер пише за откриването на неговия трети закон: „Преди осем месеца пред мене блесна първият лъч светлина, преди три месеца аз видях деня, и най-после, едва преди няколко дни бях удостоен да съзерцавам самото лъчезарно слънце.“

Внезапното решение на задачата, което изпъква в съзнанието на изследвача, без да е придружено от разсъждения, е свързано с увереност, че е правилно. Тази увереност именно е отличителният белег на интуитивното познание. Откъде се взема тази увереност? Невъзможността да отговорят на този въпрос е заставяла някои от философите-идеалисти да прибегват до едни или други мистични теории. В по-ново време — когато мистицизмът започна да се дискредитира — те подиряха подкрепа от идеалистически ориентираната биология. Фактът, че изследвачът стига изведнъж без колебание до вярното решение на задачата даде повод на Бергсон — най-видния представител на интуитивната философия — да приеме, че интуицията произлиза от инстинктите, понеже тя подобно на тях безпогрешно улучва целта си, без да се нуждае от каквато и да било подготовка в момента на непосредната си проява. Бергсон признава, че интуицията се различава от инстинктите, защото може да се отправя към различни и най-разнородни обекти, но тази нейна особеност според него не променя основните ѝ особености, които я сродяват с инстинкта — внезапност и безпогрешно улучване на целта, качество, по което тя се различава от интелекта, чието познание се променя по пътя на интелектуалната еволюция.

Интелектуалното познание, служейки си с понятия, според Бергсон, разкрива само отделни страни от изучаваните обекти; то зависи от гледищата, на които е застанал изследвачът, то не може да обхване обекта в непосредната му оригиналност. Индивидуалността на обекта се изплъзва от познанията на интелекта. Интуицията, напротив, обхваща без остатък индивидуалността на изучаваните обекти. При интуитивното познание субектът на познанието се слива, според Бергсон, със самия обект. Приемайки по-нататък, че действителността не е нищо друго освен сбор от индивидуалности, Бергсон заключава, че интуицията е единственото средство за вярно познание. В това възвеличаване на индивидуалността не е трудно да открием идеологията на буржоазията, според която индивидът с присъщата му индивидуалност е център на вселената, че обществото, изградено върху основите на индивидуализма, егоцентризма и егоизма, следващ от тях, е единственото общество, което отговаря на структурата, присъща на самата действителност.

В тези свои разсъждения Бергсон не взема под внимание, че индивидуалността не е непроменлива, за да може да се обхване изведнъж и без остатък, че тя се развива под влияние на добиваните от интелекта познания, че чиста индивидуалност изобщо не съществува. Към понятието „чиста индивидуалност“ се домогва в схващането си за интуицията и Бенедето Кроче. Кроче наистина приема, че в тази чиста индивидуалност „трепти“ животът на универсалния дух, че интуицията за разлика от интелекта обхваща този дух в непосредната му живост и оригиналност, но той схваща този дух откъснат от живота на исторически развиващите се човешки общества, какъвто дух изобщо не съществува. Опитът на Кроче да разчупи рамките на индивидуализма, следователно, е изграден на една фикция, а оттук следва, че схващането на Бергсон за интуицията и възраженията против това схващане остават в сила и по отношение на схващането ѝ във философията на Кроче.

Биологичната обосновка на интуицията във философията на Бергсон от своя страна бе опровергана от учението на И. П. Павлов. Приемайки, че интуицията е наследила от инстинктите тяхната безпогрешност и непроменливост, Бергсон застава върху почвата на идеалистически ориентираната биология, която взема инстинктите за основа на органическия живот, като израз на един „жизнен порив, който стои над материята и ръководи нейното развитие“. И. П. Павлов, напротив, доказва експериментално, че инстинктите са резултат от рефлекторната дейност на организмите, която е зависима от окръжаващата ги среда, че те се променят заедно с промяната на тази среда и че съвсем не са непогрешими, а понякога дори изпадат в груби грешки. Всеки инстинкт, според Павлов, е безусловен рефлекс, исторически възникнал от множество условни рефлексии, които животното не съзнава в момента на самата му проява. Той е „безусловен“ само в този момент, но дори и в процеса на по-нататъшните му прояви към него се примесват влияния на нови условни рефлексии, което е особено характерно за висшите степени на биологическата еволюция. У човека проявата на инстинктите е подчинена на огромно число условно рефлекторни реакции, които се примесват към тях дори и когато индивидът не съзнава това. Интуицията като безусловен познавателен рефлекс, погледната от това гледище, се явява като резултат от множество условни рефлексии. Тя претърпява промяна и от нови условни рефлексии, тя не е непогрешима, но в известни случаи може да улучи с един скок истината и в тези случаи тя се явява като сътрудник на разгърнатата интелектуална дейност, проявена чрез верига от разсъждения.

В човешката психика изобщо между инстинктите и интелекта настъпва своеобразна дифузия. Инстинктът, както подчертава Рубинщайн в своя труд „Основи на общата психология“, тук често добива лабилна форма, превръща се във влечение, в което е скрепен само изходният импулс към действие и завърш-

ващият го акт, а промеждутъчният процес минава към интелекта“ (стр. 92). При тези взаимоотношения не е изключена възможността и за обратен процес — изходният пункт да изхожда от интелекта, който поставя за решение една нова задача, а междинните звена да са предоставени на инстинктивна дейност, която е произлязла от множество наблюдения и разсъждения върху тях в миналия опит на индивида. В този случай може да става дума за участие на познавателен инстинкт в цялостния интелектуален процес, за какъвто инстинкт става дума в едно от писмата на Енгелс до Маркс от 6 ноември 1888 г. „Изобщо — пише Енгелс в това писмо — той (Дицген) има забележителен инстинкт, щом е стигнал до такива правилни изводи при толкова оскъдна научна подготовка.“ Смисълът на термина „инстинкт“, разбира се, тук няма нищо общо със смисъла на този термин във философията на Бергсон (като абсолютно познание, при което познаващият субект се слива с познавания обект, в резултат от което се стига до познание от последна инстанция). От старото понятие „инстинкт“ тук остава само възможността за несъзнаване произхода на действащия безусловен рефлекс. Против несъзнаването участие на известни процеси в цялостния познавателен процес вставаше марксистко-ленинската психология от двадесетте години — когато бе спряно издаването на труда „Психология на изкуството“ от Виготски. Несъзнателното по онова време се схващаше статично, като остатък от минали, преодолените вече етапи на биологичното развитие, когато още е липсвало съзнание. Днес това схващане е вече преодоляно. Изтъкна се, че съзнателните процеси в известни периоди могат да продължат развитието си, без да са съзавани всички моменти от тяхното развитие. Между съзнание и несъзнание, както подчертава Рубинщайн в труда си „Битие и съзнание“, понякога настъпват неуловими преходи — съзнателното минава в несъзнателно и обратно. Несъзнателното не е неподвижно свърталище на заостенели атактични преживявания, както го схващаше например Фройд, а динамично по самата си природа. То е такова, каквото го изисква съзнателният живот на индивида в дадения период от неговото развитие. Понятието „несъзнание“ изобщо претърпя аналогична промяна, каквато претърпя и понятието инстинкт в учението на И. П. Павлов. Така стана възможно и издаването на споменатия труд на Виготски (макар че не всичко от него е приемливо от гледището на съвременната марксистко-ленинска психология).

Горки, както е известно, се изказа против несъзнателния характер на интуицията, като подчертаваше, че тя използва преживяното в съзнателния живот на познаващия индивид, включително и разсъжденията му върху обекта, който подлежи на познание. Възраженията на Горки по този въпрос обаче се отнасят до схващането на интуицията като независима от интелекта, както тя се схващаше от Бергсон, чиято философия по онова време още не бе разкритикувана цялостно от марксистко гледище. При такова схващане на интуицията в теорията на художественото творчество, както подчертава Горки, става невъзможно да се обясни идейността на изкуството. Но интуицията, както видяхме, не е противоположна на интелекта, както и несъзнателното не е противоположно на съзнателния живот. Съвременното схващане на интуицията от гледището на марксистко-ленинизма е дадено в „Большая энциклопедия“ по следния начин. „Тя наречената интуиция е резултат от по-рано придобития опит, навики, знания; тя играе подчинена роля в процеса на познанието. Следователно, всяко познание, добито чрез интуицията, трябва да бъде доказано и проверено от практиката и от експериментите“ (стр. 349 — при „интуиция“).

При това схващане — напълно правилно — на интуицията, остава да се обясни начинът, по който се използва даденото от опита в процеса на онова интуитивно познание, което се оказва вярно след съответната му проверка. Ако опитът и изобщо съзнателните процеси, които предхождат интуитивното

познание, са достатъчни, за да се стигне до ново познание, то остава необяснено в какво се състои неговата новост. Очевидно е, че при интуитивното познание даденото от опита е синтезирано по някакъв нов начин, че интуитивното познание е извършило някакъв синтетичен процес, за който познаващият субект не е успял да си даде сметка. Възможен ли е такъв несъзнателен синтез? В учението на И. П. Павлов се допуска такава възможност. „Такъв важен процес в кората на главния мозък, какъвто е синтезирането — пише Павлов, — би могъл да се извършва в подкорните части на мозъчните полукула, а при благоприятни условия да се яви в съзнанието, без да е известно как е възникнал (Полн. собр. соч., т. IV, стр. 432). Подкорните части на главния мозък, както е известно, според Павлов дават основа за възникване на процеси, които остават вън от обсега на съзнанието и следователно в момента на протичането им са несъзнателни.

Но несъзнателната интуитивна дейност според нас буди още един важен въпрос, който и досега не е разрешен. От признанието на видни учени-откриватели може да се установи, че почти всички крупни научни открития се предлагат от такава интуитивна дейност, а оттук можем да заключим, че появата на интуицията играе важна роля в откривателския процес, че тя се явява като една психическа необходимост. Как да се обясни тази нейна роля? Рубинщайн се опитва да обясни внезапното и неочаквано решение на задачата, която е чакала разрешението си в съзнанието на учения, чрез умората, която настъпва при напрегнатата умствена работа. „Отривистото, скачкообразно течение на процеса (става дума за познавателния процес) — казва той — се обуславя в дадения случай с това, че настъпващата от напрегнатата работа умора отдалечава на някакъв последващ момент решението, получаващо се в резултат от тази работа“ („Основы общей психологии“, 1940, стр. 493). Това обяснение обаче е приемливо само за познавателните процеси, които обхващат кратък период от време, в който би могла да се отрпегне напрегнатата умствена енергия на познаващия субект. То е недостатъчно, за да се обясни продължителното занимание с известен проблем, занимание, което може да продължи седмици, дори и месеци, в течение на които умствената енергия би могла много пъти да се напруга и отрпуга. Защо откривателският процес не се извършва чрез съзнателна работа при едно от тези отрпугания? Тук очевидно играе роля едно друго условие, което произтича от обстоятелството, че при съзнателната умствена работа ученият е под непрестанното влияние на старото, съществуващо схващане на въпроса, който го занимава, с което той е боравил многократно, което му е станало привично и което той не тъй лесно би могъл да отрече. За да стигне до новото крупно научно откритие, което противоречи на старите и общоприети схващания, ученият трябва да се освободи от множеството асоциации със старото схващане, той трябва да се „отскубне“ от него, а това би могло да стане най-лесно, като изостави „безконтролно“ мисълта си да се развива по линията на новото решение. Това неконтролирано от съзнанието решение именно би могло да се постигне по пътя на интуитивното познание. Особено широко място заема несъзнателната дейност при откриване на истини, които са в противоречие с наличния светоглед на изследвача. Съзнанието в такива случаи се противи да приеме новата истина, а доводите в нейна полза се натрупват в несъзнателната област от психиката на изследвача и едва когато стигнат до крайния си предел, успяват да завладеят съзнанието. Типичен пример в това отношение е описаното от Флурноа разколебаване и отричане от религиозните идеи и приемането на атеизма. Флурноа описва как е отрпуждал от съзнанието си всичко, което противоречи на религиозната му вяра, и го допуснал в съзнанието си през една прекарана в мъчение нощ, когато вече не могъл да устои пред напора на „отпъдените“ доводи. До тази нощ Флурноа — както сам разказва — би обвинил в

клевета всеки, който би се опитал да го убеди, че в неговата психика са възникнали атеистични доводи. Но дори и когато новата истина не противоречи на светогледните идеи на изследвача, тя нарушава удобството, което създават обединените в стройни системи стари познания, тя нарушава емоционалната атмосфера около тези системи и обикновено дразни със своята изолираност от всяка съществуваща система. Оттук произтича фактът, че тя възниква като резултат от известна несъзнавана дейност под формата на т. нар. интуиция.

Още по-широка е ролята на интуицията в процеса на художественото творчество. Най-простият случай на интуитивно познание в този процес е описан от Горки. Горки, както споменах, отрича несъзнателния характер на интуицията, но всъщност той отрича несъзнателния ѝ характер, изхождайки от схващането на несъзнателното като несъвместимо със съзнанието, както то бе схващано по онова време. За да илюстрира схващането си за интуицията, Горки привежда случая, когато писателят забелязва, че в съзнанието му липсва представата за известно звено, което би попълнило празнотата, възникнала във въображението му. „Писателят — пише Горки — не знае известен факт, но предполага, че той е такъв, какъвто му е хрумнало, и дори не само предполага, но и с усета си (с чутието си) долавя, че той е такъв и след това се оказва, че той наистина бил такъв. Това „внасяне в опита на онези звена, които липсват, се нарича интуиция“, заключава Горки и прибавя, че то не бива да се нарича безсъзнателно, защото, макар и да не е включено в съзнанието, но в опита е вече дадено.“ В това свое изказване Горки всъщност признава несъзнателния характер на интуицията в момента на възникването ѝ, като казва, че в този момент звеното, за което става дума, още не е включено в съзнанието. Наличието му в опита и възможността да се осъзнае съвсем не се отрича при съвременното схващане на интуицията като несъзнаван процес.

Особено широка роля играе интуицията при художественото пресъздаване на минали епохи, за които авторът има твърде общи, а понякога и откъслечни, сведения от историята. Разглеждайки тези случаи в сборника си от разкази и есета „Златната роза“, К. Паустовски пише следното: „Аз си представям интуицията като способност от една отделна черта, от една подробност, от някакво свойство да можеш да възстановиш цялата картина. Интуицията помага на писателите-историци да възсъздадат не само истинската картина на живота в миналите епохи, но и самата им атмосфера, състоянието на хората, психиката им, която в сравнение с нашата, разбира се, е била друга. Интуицията е помогнала на Пушкин, който никога не е бил в Испания, да напише испанските си стихове, да напише и „Каменният гост“, а в „Пир по време на чумата“ да даде картина на Англия, неотстъпваща пред онова, което биха създали Валтер Скот или Бърнс“ („Златната роза“, бълг. пр., стр. 148).

В това възстановяване на живота от минала епоха и в чужда страна, като се изхожда само от някои черти, дадени от историята, разбира се, няма никакво истинско ясновидство, чудно на интелектуалната дейност. Това възстановяване е аналогично на научното възстановяване от Кювие на цялостния скелет, а след това и на цялостния организъм от единствена изкопаема кост на допотопни животни. Художественото възстановяване, за което тук е дума, обаче предполага богат житейски опит на писателя, който му дава възможност да допълва множеството липсващи звена от указанията на историята. От малкото данни писателят тук е заключил за много подробности въз основа на съображения, които му са дадени от наблюдения върху живота в съвременната му епоха. Даденото от историята тук може да се характеризира с латинската поговорка: „Non multa sed multum (не много на брой, но много по значение). Знанието на малкото данни обаче не се разкрива чрез множество съображения, които възникват в съзнанието на писателя в процеса на неговото творчество,

а чрез несъзнателно долавяне на аналогията между тези данни и множеството наблюдения, разкриващи основните свойства на човешката природа. Всяка от тези данни е възбуждала дълга редица от разсъждения, за които писателят не си дава сметка в настоящия момент, или само отчасти си дава сметка за тях, но се ползва от интуитивното им доразвиване върху канавата на явления от живота от миналата епоха, която не е имал възможност да наблюдава.

Процесът на художественото творчество още от първия си момент се проявява чрез творческото въображение на художника, което създава обобщени образи на явленията от отразената действителност. Самият художествен замисъл възниква като идея, органически свързана с образа на конкретно явление или конкретен обект, който е възбудил впечатление като нещо значително, нещо, което се отнася до цял род обекти. Художникът съзира общото, което е включено в индивидуалното. Индивидуалното се превръща в типично за дадения род. Откриването на общото, разбира се, не би могло да стане, без да се съпостави даденият обект с други подобни на него обекти. Но понеже такова съпоставяне липсва в съзнанието на художника, остава да приемем, че то е станало несъзнателно. Интуицията и тук действа като безусловен рефлекс, съкращавайки работата на интелекта, който за да стигне до такова обобщение, би трябвало да направи анализ на множество обекти, принадлежащи към дадения род и да отдели общите им черти, създавайки от тях понятие с определено логическо съдържание. Ролята на интуицията в този случай обаче не се изчерпва със споменатото съкращаване на интелектуалната дейност. Обобщавайки образа, който е включен в художествения замисъл, без да прибегва до съзнателен анализ, тя дава тласък за развитие на творческото въображение, което по линията на образното мислене продължава и доразвива обобщението, включено в художествения замисъл. Като вземем под внимание, че художествените обобщения се изразяват с включване на дадени явления в едни или други обществени тенденции, определящи насоката на живота, устремеността му към по-високи етапи от неговото развитие, не е трудно да установим, че самото развитие на създадените от въображението образи очертава тези тенденции, че въображението чрез самите образи стига до специфичните за изкуството художествени обобщения.

Това, което извършва интуицията, тук не би могло да се замени с интелектуална дейност, защото ако художникът би изхождал в творческия си процес от понятието, което би се създало в резултат на съзнателно направените анализи на конкретните факти, той би се отклонил от линията на образното мислене, за което тук става дума. В този случай той би бил принуден да прибегне до проловутия илюстративен метод, отдавна отречен от марксистко-ленинската естетика като извеждащ до схематични, лишени от живост образи.

Още по-широка е ролята на интуицията в развитието на самото творчество. Някои теоретици на изкуството, приемайки, че т. нар. „образно мислене“ може да се сведе до мислене чрез понятия, съждения и умозаключения, отричат ролята на интуицията в творческия процес, като изтъкват, че в този процес е налице критично отношение на художника към създадените от него образи. Без да отричаме огромната роля на разсъдка в изграждането на светогледа, през който се пречуват наблюденията на художника, даващи материал за художествено творчество, без да отричаме и огромната роля на светогледа в процеса на художественото творчество, трябва да признаем, че критичните разсъждения въображение. Разсъдъкът, както изтъква правилно акад. М. Арнаудов в своята „Психология на литературното творчество“, тук нищо не създава; той само и в случая на неодобрение предоставя на въображението да създаде друг образ, без да се вмесва пряко в неговата дейност. Разсъдъчната дейност следователно

в този случай е фрагментарна, тя не извежда мисълта на художника до разсъдъчни абстракции, а изхожда от онова, което е включено в работата на въображението, в насоката на самото му развитие. Ако художникът би се опитал да илюстрира чрез образи това, което му е дадено от разсъдъка, той би изпаднал отново в споменатия „илюстративен метод“, който води към разсъдъчен схематизъм.

Фрагментарните разсъждения, които кръжат около създадените от въображението образи в процеса на художественото творчество, са подобни на тези, които биха се явили по-късно в художествената критика. От тях не би могло да се създаде художествено произведение. Ако един писател започне да разсъждава въз основа на абстрактни положения, как би трябвало да постъпят героите му във всеки момент от тяхното развитие, при обстоятелствата, в които са поставени, ако той би почнал да съобразява как би трябвало да въздействува на всеки герой всяко от наличните обстоятелства и как би трябвало да се отрази върху това въздействие всяка черта от характера на героя, той би затънал в съображения, които биха го отклонили от структурната цялост на създаваното произведение. Художникът, както вече подчертахме, изхожда от наблюденията си и опита си в реалния си живот, както и от съображенията, които е имал при аналогични случаи. Тези наблюдения и съображения обаче не изпъкват в съзнанието му в разгънат вид; те са съгъстени в някакъв усет на правдиво отражение на живота, което му подсказва правдивото решение на поставената задача. Художникът, както бе изтъкнал още Белински, не трябва „да се губи в съображения“. Той трябва с един замах да решава задачите, пред които е поставен и след това да преценява правилно ли я е решил. Възражението, че тук участвуват същите съображения, които са били налице в съзнателния живот, само че са добили ново качество, като са се съгъстили, не доказва съзнателния им характер, защото „новото качество“, което са придобили тези съгъстени съображения, е именно качеството им да действуват несъзнателно върху творческото въображение.

Необходимостта от участие на несъзнателното в творческото художествено въображение обаче не се изчерпва с необходимостта от разгледаното съгъстване, защото в творческия процес участвуват не само съображения, които са били налице в съзнателния живот на художника, но и такива, за които той не е успял да си даде сметка, които са останали несъзнателни за него. В цялостната психика на индивида изобщо има следи от такива несъзнати съображения, участващи в решенията, които индивидът взема, като постъпва по един или друг начин. В постъпките на индивида, както е изтъкнато в марксистко-ленинската психология, най-правилно и най-пълно изпква духовният му облик. Оттук произлиза и практическото правило, че не от думите, а от делата трябва да се съди за всеки човек. В постъпките се проявява дори и онова, което само индивидът не съзнава като присъщо на неговата личност. За да се превъплътят в своите герои, писателят следователно трябва да изхожда не само от онова, което те разсъждават, но и от техните действия. Превъплътявайки се съзерцателно в тях чрез представите за преживяванията им, той трябва да се превъплътят и действено чрез подготовка и готовност да действуват, както би действувал съответният герой на замисленото произведение, попаднал в едни или други обстоятелства. За тази цел той би трябвало да се запита: „как бих постъпил аз, ако да бях в предлаганите обстоятелства?“ Този въпрос ние свързваме със „Системата“ на Станиславски. Там той се препоръчва на актьорите, като разучават ролите си, но всъщност той бе препоръчан на писателите още в бележките на Мопасан върху реализма. След като изтъква, че възгледът на художника, познанията му за света, идеите му за живота само отчасти могат да се пренесат у лицата, чийто вътрешен живот той трябва да разкрие, Мопасан пояснява: „тук, т. е. в художе-

ственото творчество ние се виждаме в тялото на един цар, на честен мъж, на една куртизанка, на една монахиня, на една млада мома или на един продавач и в този си вид трябва да разрешим задачата: ако аз бях цар, убиец, крадец, куртизан, калугер, мома или продавачка на цветя, какво бих направил, как бих постъпил? (предговорът към романа „Пиер и Жан“, бълг. пр., стр. XII и XIII). При това действено превъплътяване в героя авторът не го разлага на всички негови черти, но той активизира и проявява в предполагаемото действие дори и онези свои черти, за които не си е дал сметка, и които са аналогични на незабелязаните черти на героя, дори и на онези негови черти, за които сам той не подозира.

При това действено превъплътяване следователно е съгъстена в един безусловен рефлекс цялата психика на художника, съгъстяване, което се придружава обикновено от т. нар. творческа треска, раздрусваща цялата личност на художника, включително и емоционалната страна от живота му, в известни случаи достигаща и до т. нар. вдъхновение. При вдъхновението художникът дори заменя критичните си разсъждения, придружаващи творческия процес, с наблюдения върху физиологическите си прояви. „Когато забележа познатите удари на сърцето си — разказва Алфред дьо Мюсе — аз съм сигурен, че стихът, който създавам, е от най-добро качество.“ След действителното превъплътяване на писателя в героите си, изобщо той до голяма степен се освобождава от фрагментарните критични разсъждения върху тях. Героите действуват по своята собствена логика и дори в известни случаи изненадват автора със своите постъпки, какъвто бил случаят с Пушкиновата Татьяна, която се омъжила без негово знание и въпреки очакванията му. Безусловният рефлекс, чрез който се проявява интуитивното познание, в тези случаи най-ясно издава несъзнателната си природа, както и изтъкнатата по-горе нейна особеност да обхваща в съгъстен вид цялостната личност на героите, дори и онези нейни области, които първоначално са останали незабелязани от художника. Във връзка с този въпрос бихме разбрали и странната привычка на Толстой да реди пасианс за бъдещата участ на героите си, за което разказва Бирюков в биографията си на Толстой (Бирюков, Биография Л. Н. Толстого, ч. II).

От всичко казано дотук става ясно, че интуицията, макар и да не е безпогрешна, както приемат представителите на интуитивната школа от идеалистическата философия, все пак играе важна роля в научноизследователската работа и в художественото творчество. Тя не е чужда на разсъдък, както приемат представителите на същата школа, защото произлиза от него, но в много случаи тя извършва такава дейност, каквато разсъдъкът, предоставен сама на себе си, не би могъл да извърши. Тя минава през пролуките на научните системи, през които разсъдъкът със сложния си апарат от понятия, съждения и умозаключения не би могъл да мине — по разгледаните вече причини; тя достига до нови истини, които по-късно намират потвърждение и обосновка от самия разсъдък. Тя дава възможност на писателя да следва неспирно развитието на въображението си, без да се отклонява от тока на образното си мислене.

Наподобяваща безусловните рефлекс, произлизащи от множество условия такива, тя не дава възможност на съзнанието да проследи пътищата, през които е минала, но тези пътища по-късно се разкриват от разсъдъчната дейност, могат да се проверят дадените от нея решения. Несъзнателният характер на мотивите ѝ в момента на нейната поява отклоняваха от нея вниманието на психолозите-материалисти от двадесетте години, защото по онова време, както е известно, учението за несъзнателните процеси не бе още разработено. Смяташе се, че всичко, което е несъзнателно в творческия процес, би могло да се замени със съзнателната работа на разсъдък. Така се обяснява обстоятелството, че „илюстративният“

метод за художествено творчество, водещ към разсъдъчен схематизъм по онова време, доби тъй широко разпространение.

Днес въпросите за интуицията и за несъзнателното от гледището на материализма са едни от най-актуалните в научната психология и научната естетика. При все това обаче мнозина психолози насочват вниманието си предимно към факта, че интуицията не е непогрешима, както са я смятали споменатите философи. Тази констатация, разбира се, е правилна, но тя не прибавя нищо към научното обяснение на интуицията и на онези нейни свойства, които я правят ценен помощник на разсъдъка. В настоящата статия ние се постарахме да спрем вниманието на читателя на някои от тези нейни страни, които ни дават основание да отделяме за нея повече място, отколкото се е отделяло за нея в традиционните психологически и естетически системи.