

УДК 82.01/.09

DOI 10.52928/2070-1608-2023-66-1-104-108

## ИНСАЙТЫ ПОДСОЗНАНИЯ КАК ИСТОЧНИК ТВОРЧЕСКОГО ВОДОХНОВЕНИЯ Р. БРЭДБЕРИ

канд. филол. наук, доц. Е.В. ГУЛЕВИЧ

(Гродненский государственный университет имени Янки Купалы)

В статье анализируются особенности творческих установок американского писателя Р. Брэдли, представленные авторефлексией автора относительно техники стимулирования подсознания, особенностей работы памяти и воображения в процессе творчества. Показано, что метод слов-ассоциаций, представленный Р. Брэдли, перекликается с методом свободных ассоциаций З. Фрейда. Применение метода слов-ассоциаций привело Р. Брэдли к мысли о том, что подсознание для Человека пишущего (*Homo scriptor*) является источником уникальных идей и стимулятором творческого процесса. Кроме того, Брэдли применял специальные техники (составление списков слов, автооткровение) с целью активизировать подсознание, заставить его «поставлять» в сознание мысли, идеи и воспоминания, которые спрятаны глубоко в недрах подсознания. Брэдли считал, что данные элементы творческого процесса стимулируют воображение писателя за счет активизации работы подсознания и памяти – через приращение связей между этими элементами – для создания новых художественных смыслов.

**Ключевые слова:** творческий процесс, метод слов-ассоциаций, Человек пишущий (*Homo scriptor*), подсознание, память, писательские списки, Р. Брэдли, З. Фрейд.

**Введение.** Творческий процесс – уникальный феномен, который интересен как реципиенту – читателю и критику, так и самому Человеку пишущему (*Homo scriptor*). При этом писатели и поэты не часто обращаются к описанию, тем более, объяснению моментов творчества, возможно, потому, что в силу эфемерности самого процесса – задача это крайне сложная. Некоторые литераторы всё же фокусируются на данной проблеме: подобного рода размышления-автооткровения раскрывают, прежде всего, им сокровенные техники работы подсознания, памяти, воображения над произведением, что, в свою очередь, структурирует творческое сознание, позволяет извлекать и облекать в познаваемую форму то, что хаотично зарождается и протекает в писательском воображении.

Одним из писателей, который обращался к проблеме процесса творчества, является известный американский автор, создатель программных произведений в жанре научной фантастики и фэнтези (романа-антиутопии «451 градус по Фаренгейту», цикла рассказов «Марсианские хроники», автобиографической повести «Вино из одуванчиков» и др.) Рэй Брэдли. Художественное творчество писателя и ныне представляет огромный интерес. При этом отдельного внимания требуют работы писателя в жанре нон-фикшн, которые проливают свет не только на его личные писательские установки, но, на наш взгляд, дают представление об универсалиях писательского процесса.

Актуальность исследования предопределена рядом факторов. Во-первых, современный высокий читательский интерес к книгам американского писателя доказывает востребованность его идей в XXI веке. Во-вторых, очевидную актуальность представляет проблема творческого метода как основополагающего элемента творческого письма. К проблеме диалектики творческого письма обращаются ведущие литераторы современности: А. Проханов, З. Прилепин, Е. Водолазкин, Р. Сенчин, В. Авченко, М. Веллер, Д. Рубина, Г. Яхина, П. Басинский и др. Таким образом, изучение особенностей творческого процесса является приоритетным направлением литературоведческих исследований на современном этапе.

Объектом отдельного научного интереса является творчество Р. Брэдли. Так, жанровое и образное своеобразие его произведений, особенности поэтики, пространственно-временные характеристики романов и рассказов писателя неоднократно становились объектом исследования русскоязычных ученых (Г. Альтов, 1980; В. Гакков, 1983; М. Киселева, 1993; Р. Арбитман, 1996; Е. Гопман, 2005). Философские, моральные и антиутопические основы творчества, футуристические мотивы его произведений, концепция существования человека в несовершенной реальности, нравственный выбор героев, символизм произведений автора, – представляют особый научный интерес для англоязычных исследователей (J. Gunn, 1977; W.L. Johnson, 1980; D. Mogen, 1986; В. Attebery, 1992). Проблема диалектики творческого сознания описана русскоязычными (С.Л. Рубинштейн, 1957; Д.Б. Богоявленская, 2009, 2011; Н.Н. Николаенко, 2007; Е.П. Ильин, 2009; В.В. Козлов, 2009; А.Н. Андреев, 2012; Я.А. Пономарев, 2013) и англоязычными (Дж. Гилфорд, 1986; Е. П. Торренс, 1995, 2001, 2002; Дж. Камерон, 2002, 2006; С. Кинг, 2000; С. Медник, 2008; С. Прэсфилд, 2002, 2011, 2012, 2018) учеными.

Цель данной статьи – выявить особенности писательских установок Р. Брэдли, основанные на признании им основополагающей роли подсознания как стимулятора процесса творчества. Исходя из этого, необходимо представить своеобразие восприятия Брэдли роли искусства, в частности литературного творчества в жизни писателя; специфику духовной организации Человека пишущего; основы и стимулы писательства, истоки и триггеры творческого процесса и его этапы; взаимодействие подсознания и сознания в процессе писательства, а также роль памяти и воображения в процессе создания художественного произведения.

В статье использованы биографический, сравнительно-исторический, контекстуальный методы, а также текстовый анализ.

**Основная часть.** Писательство было смыслом существования Р. Брэдбери. Писатель отмечал, что «искусство – это суть человеческой жизни» [1, с. 117]<sup>1</sup>, а «писательство одухотворяет наше существование» [1, с. XII]. Брэдбери создавал произведения на протяжении всей жизни, так как считал, что творчество для Человека пишущего (Homo scriptor) – это возможность жить, это необходимый способ существования: «Не писать для многих из нас – значит умереть» [1, с. XII]. Писательство, по Брэдбери, «...напоминает нам, что мы живы, а это дар и нам дарованная честь, а не право. Коль она нам дарована, мы должны ее заслужить» [1, с. XII]. Еще Ницше отметил, что человек по природе своей «слишком несовершенен» [2, с. 4], он «есть нечто, что должно превзойти» [2, с. 6]. Добиться этого можно только путем создания «чего-нибудь выше себя» [2, с. 6]. Это и есть удел литературы: возвышая – продолжать, так как искусство – «гарантия вечной жизни» [1, с. 4].

Писатель по своей сути – это человек особенный, с обостренным, оголенным ощущением бытия; человек с оголенным нервом, который способен вчувствоваться в бытие и выражать его в категориях индивидуально-общих. Он есть звено между подсознательным переживанием бытия и реальным его воплощением. Он должен болеть жизнью: наблюдать, видеть и гореть, чтобы суметь вылить увиденное и пережитое на бумагу. Он должен быть предельно восприимчивым. Еще И. Тургенев отмечал, что «писатель <...> человек нервный, он чувствует сильнее других» [3, с. 373]. Эта горячая реакция на текущую жизнь стимулирует творчество. Дает ему жизнь. Подталкивает писателя к перу. Одержимость видеть и отражать мельчайшие оттенки жизни – непреходящая черта писателя. В пример Брэдбери приводит себя, когда ему в руки попался номер “Harper’s Bazaar”, который вызвал его недовольство. Итогом возмущения писателя стал его рассказ «Солнце и тень» [1, с. 5]. В результате еще одной такой бурной реакции возмущения был написан рассказ «Пешеход». Эти произведения стали выплеском негодования писателя за то, что полиция часто останавливала его на улице только потому, что он любил гулять по ночному городу [1, с. 5, 6]. Брэдбери верил, что искусство – это не только суть жизни, но и способ ее продлить. Именно поэтому он не переставал творить даже в глубокой старости. Каждый год выходил новый роман. Писательство для Брэдбери было каждодневным трудом. Только посвящая себя литературе ежедневно, по его мнению, писатель может состояться.

Брэдбери использовал определённые техники и приемы, которые помогали ему в процессе творчества. Одним из основных методов, стимулирующих творческий процесс, стал представленный Брэдбери и опробованный им в творчестве, метод слов-ассоциаций (word-association process). Ключевую роль в применении данного метода играло подсознание. Обращение Брэдбери к подсознанию и сознательное признание его главенства прочитывается уже в детских воспоминаниях, где писатель описывает себя девятилетнего и показывает неразрывную, более того, обусловленную далеким детством, связь между повседневной жизнью и творчеством, о которой он тогда не задумывался. Задумываться об этой связи стал уже состоявшийся писатель Рэй Брэдбери, который, размышляя об основах и стимулах писательства, признавал основополагающую роль обыденно и буднично текущей жизни и прошлого, которое, по признанию автора, стало центростремительной силой всего его творчества.

Писатель задавался вопросом о творческой основе литературного мастерства. Он уверен, что основа всему – жизнь пишущего, его прошлое [1, с. 14]. Пищу лично его творческому воображению неизменно поставляло подсознание, сотканное из калейдоскопа его детских страхов, жизненного опыта, радостных и горестных воспоминаний – всего того, что составляет сложный мир и личность самого писателя в первозданной его сути, познанию которой он посвятил всю жизнь, отражая её на страницах своих книг, себя в мире и мир в своем отражении: «На бумаге я создал миры будущего, которые очень напоминают тот мир, который я наблюдал, будучи мальчишкой, в Нью Йорке, на Ярмарке» [1, с. 46].

Подсознание любого писателя необходимо подпитывать. С этой целью Брэдбери занимался своего рода писательским собирательством. Как когда-то собирательство составляло жизненную основу первобытного человека, так много позже собирательство стало способом «выживания» писателя в каждодневной реальности бытия.

Желание, скорее, необходимость собирать у Брэдбери появилась в детстве. Тогда собирательство носило физическую форму. Позже оно трансформировалась в привычку собирать крупницы прошлого в своем воображении, которое туда поставляло подсознание. Сознательная ориентация на подсознание стала отправной точкой всего творчества Брэдбери. Как писателю, ему это было необходимо, чтобы развивать и совершенствовать свое художественное чутье, становиться крайне восприимчивым к малейшим оттенкам бытия. Всю жизнь Брэдбери «напитывался» деталями переживания собственного существования, прошлыми событиями и оттенками их восприятия своим подсознанием. Он был уверен, что даже в те моменты, когда кажется, что ничего не происходит, накопление опыта продолжается: «Мы чаши, которые постоянно и незаметно наполняются. Хитрость в знании – как правильно чашу наклонить и позволить вылиться тому прекрасному, что накопилось» [1, с. 120]. Собирательство писателя и наблюдение за жизнью, дабы в полной мере впитать ее правду, не имело четких предметных границ. Писатель был уверен: нет того, что писателю чуждо, нельзя ограничиваться исключительно литературными интересами, потому что «идеи лежат везде. Они, как падающие яблоки, которые обречены на увядание в траве из-за отсутствия прохожих с зорким взором и умением передать красоту, даже если она абсурдна, ужасающа или изящна» [1, с. 8].

Не нивелируя ценность настоящего момента, писатель был уверен, что именно пережитый опыт, «ночные страхи» [1, с. 14], прошлое, которое оживает – не мертвые точки прожитого, а нити в настоящее, которые, проникая в воображение Человека пишущего (Homo Scriptor), вплетаются в текущие реалии и, в сочетании с ними,

<sup>1</sup> Здесь и далее цитаты из книги Bradbury, R. *Zen in the Art of Writing (Дзен в писательском искусстве)* представлены в переводе автора статьи. – Е.Г.

моделируют будущее. Образы прошлого, воспоминания и переживания, которые врезаются в подсознание – это сквозняки, что будоражат сознание и пронизывают писательское воображение, снабжая его сырьем для активизации текущих писательских импульсов.

В силу своей убежденности в том, что подсознание играет решающую роль в творческом процессе, с одной стороны, как стимулятор и поставщик творческих идей, а с другой – как механизм процесса писательства, Брэдбери разрабатывает собственный метод и приемы письма. Так, эффективность для Брэдбери доказал изобретенный писателем метод слов-ассоциаций (*word-association process*). Брэдбери не делал заявлений о связи его метода с достижениями в области психологии, начало которым было положено Ф. Гальтоном в 1879 г. Тогда ученый впервые применил ассоциативный эксперимент или метод свободных ассоциаций. Он выбрал 75 слов и написал их на отдельных карточках. Потом брал одну карточку и смотрел на нее. Далее он записывал возникшие при просмотре каждого слова мысли. Публиковать результаты он не стал, но пришел к выводу, что «ассоциации отражают сущность мыслей человека очень отчетливо и точно» [4]. Не упоминает Брэдбери и о возможном влиянии открытий в области бессознательного З. Фрейда, в психоаналитической теории которого метод свободных ассоциаций Гальтона получил дальнейшее развитие. Фрейд активно использовал данный метод и считал его одним из важнейших инструментов психоанализа для изучения бессознательной составляющей психики человека. При этом экспериментальная основа метода свободных ассоциаций Фрейда и метода слов-ассоциаций, представленного Брэдбери, одинакова. Фрейд отмечал, что свободные ассоциации, которые поставляют подсознание, направляются неосознанным процессом. Сознание дает выход этому неосознанному материалу, так как, прорываясь из подсознания на сознательный уровень, он приобретает символическую форму [5].

Суть разработанного Брэдбери метода не противоречит идеям Фрейда. При этом представленный метод реализовывался в творческой лаборатории писателя поэтапно. На первом этапе писатель применял прием автооткровения (*explosive self-revelation*), когда пытался зафиксировать работу подсознания, сделанную в период сна, т.е. деактивизации сознания. Просыпаясь каждое утро, он быстро записывал слова, которые «выбрасывало» его подсознание. Как правило, это были ряды существительных: «Просыпаясь утром, я шел к письменному столу и записывал любое слово или их сочетания, которые случайно возникали в моей голове» [1, с. 79]. Именно они служили триггером для начала процесса письма. Слова поступали в еще неотфильтрованном сознанием виде, что предполагало дальнейшую работу писателя по дешифровке смысла этих «случайных» слов: «Каждое утро я вскакиваю с кровати и наступаю на мину. Эта мина – я сам. После взрыва весь день я занимаюсь тем, что собираю куски в целое» [1, с. XV]. Далее велась работа по составлению списков, эта техника была практической репрезентацией приема автооткровения: «Годами я составлял списки заглавий, записывая длинные ряды *существительных*. Эти списки были своего рода стимуляторами, которые позволили прорваться наружу всему лучшему, что было во мне. Я чувствовал, что это мой путь к чему-то искреннему, спрятанному под отверстием люка на моей макушке» [1, с. 17]. Позже писатель неоднократно «пробежался глазами по спискам, выбирал одно существительное и писал длинную историю, стихотворение либо эссе по его мотивам. Эти списки давали начало рассказам. Так, примерно на середине первой страницы или на второй» из этого получался рассказ, потом «вдруг появлялся персонаж и говорил: «Вот и я»; или «А вот эта идея мне нравится!» И персонаж заканчивал рассказ вместо меня» [1, с. 19]. Списки слов порождали конкретные литературные образы. Художественная реальность начинала разворачиваться в воображении писателя, иллюстрируя связи слов и героев, вопрошая авторского одобрения или правок. Постепенно писатель «начал различать определенные закономерности в списках слов, которые я просто выбрасывал на бумагу, доверяясь моему подсознанию...» [1, с. 17]. Так перетекали друг в друга прошлое и настоящее писателя, переплетались узоры подсознания, которые порождали новые сочетания смысла пережитого уже в сознании автора, слагаясь в произведения; воспоминания и внезапные озарения дополняли друг друга, создавая новую художественную реальность. Писатель «рылся в своем сознании в поисках слов, которые бы описывали мои кошмары, ночные страхи и время моего детства, и создавал из них рассказы» [1, с. 79]. В этот момент пришло осознание эффективности применяемого метода слов-ассоциаций: «Вскоре я понял, что мне придется так писать всю свою жизнь» [1, с. 79].

Метод показал свою эффективность: «Теперь идеи приходили быстрее, и все – из моих списков» [1, с. 20]. Писатель продолжал составлять списки и «рассказы начали вспыхивать, взрываться из тех воспоминаний, которые были спрятаны в существительных, затерянных в списках» [1, с. 21]. Бывало, один список слов трансформировался в отдельный рассказ, а иногда одно слово становилось катализатором отдельного произведения. Некоторые рассказы, созданные на основе выброшенных на поверхность сознания слов и сочетаний, появлялись и писались легко и быстро. Иногда сознание трансформировало какое-то слово в произведение много лет спустя. Брэдбери советовал писателям «вести такие же списки, которые черпаются в неочищенном виде из мозга, они помогут вам найти себя, также как помогли мне, долго метавшемуся и, наконец, нашедшему себя» [1, с. 19].

На основе применения метода слов-ассоциаций Брэдбери выделил две стадии творческой работы, которые он вывел на основе наблюдений за поведением животных: большинство из них очень быстро передвигаются, при этом легко и неожиданно могут замереть на месте. Вот урок, который должен усвоить каждый писатель, считает Брэдбери. Так, на первом этапе, когда мысль «атакует», писатель должен мгновенно принять творческий инсайт, который и есть начало процесса писательства, и успеть, пока огонь его реакции не угас, передать мысль бумаге: «Важно быть очень быстрым, чтобы успеть отдать бумаге всю правду в неотфильтрованном, искреннем и чистом виде: в скорости – правда. Чем быстрее вы отдадите бумаге неочищенную правду, чем быстрее вы пишете, тем вы

честнее» [1, с. 13]. Этот начальный момент вспышки замысла-инсайта, который по скорости возникновения сродни моменту зажигания спички, является основополагающим. Это этап, который несет новые ощущения соприкосновения с еще чем-то непознанным, но познаваемым непосредственно в момент «горения».

Далее наступает второй этап – этап замедления, обдумывания. Это период писательских правок с множественными попытками сделать описываемое совершенным. Это напряженная фаза кропотливого труда, когда нужно уметь «замирать», чтобы «слышать» мысль и оттачивать, стилистически совершенствовать то, что было отдано бумаге на первом этапе писательского рывка: «В обдумывании – мысль. В этом замедлении – попытка отточить стиль, нет наскока на правду, которая и есть истинный стиль» [1, с. 13]». Синестет Брэдбери также сравнивает эти два творческих состояния с погодой – «сегодня жарко, завтра – холодно» [1, с. 7]. Писатель переживает жаркое состояние на этапе инсайта, зарождения идеи, которая словно диктует себя, преобразуясь в произведение. Момент сознательной работы, шлифовка стиля и формы – холодный этап. Он наступает после – это время «убирать и переписывать. А сегодня – взрываться – разлетаться на части – распадаться в надежде, что найдется в мире тот, кто также вспыхнет, прочтя твой рассказ» [1, с. 7].

Брэдбери выявляет корни писательской оригинальности. Он уверен, что жизненный опыт, под которым писатель понимает жизненные обстоятельства, у всех людей условно одинаковый, но каждый человек встречается с определенными обстоятельствами (любовь, несчастье, рождение, смерть и т.д.) на своем отрезке жизни. Мы переживаем эти жизненные происшествия в соответствии с накопленным к этому моменту опытом. Кроме того, пережитое предопределяет характер переживания и реакции на данные события. Так формируется индивидуальный опыт, который обеспечивает разность восприятия и переживания жизни каждым человеком.

Брэдбери верил в неслучайность «случайных» сюжетов в жизни писателя; верил в то, что все, что возникает в сознании автора, появляется там не с проста. Истоки и корни этих идей берут начало в личном опыте, который накапливает подсознание. Идеи высвечиваются на поверхности сознания с помощью неких неведомых писателю катализаторов, активируемых в определенный момент под влиянием некоторых возбудителей и направляющих процесс писательства, а сам автор является при этом сторонним наблюдателем. Ему остается только успевать фиксировать те идеи и образы, которые потоком «выбрасывает» его подсознание. После наступает этап кропотливой работы над стилем и поэтикой произведения. Но более важен, считает Брэдбери, первый этап, когда подсознание подсказывает писателю его личную затаенную, сокровенную правду.

Брэдбери принадлежал к разряду писателей, которым для приближения к действительности необходимо было погрузиться в прошлое, в подсознание. Событие должно стать воспоминанием, чтобы путем оживления давно ушедших впечатлений о нем в богатом писательском воображении, стать живым стимулом творчества – ворваться в настоящее, чтобы смоделировать будущее.

В силу убежденности в подсознательно стимулируемом характере творческого процесса, Брэдбери считал, что нельзя написать о чем-то, что писатель себе поставил целью, как нельзя научиться быть писателем. Последний тезис разделяют многие современные писатели. Так, с ироничностью об этом высказывается З. Прилепин: «Только чудачки думают, что можно научить быть писателем <...>. Прimitивную практику можно дать – но успешными писателями <...> становятся единицы» [6, с. 24]. Данный тезис повторяет А. Матвеева, которая заявляет: «Я не верю в то, что можно научить человека писать...» [7, с. 276]. Безусловно, писательство – это дар. Писать могут все. Выжигать словом души – избранные. Подчеркивая главенствующую роль подсознания и стимулирующую силу литературных влияний в процессе писательства, Брэдбери приводит в пример историю создания «Марсианских хроник». Он задумывал произведение по образцу сборника рассказов Т. Вулфа «Уайнсбург, Огайо» (1919), но героев решил поселить на Марсе. В итоге получилась «не книга о чудаковатых героях, как в «Уайнсбург, Огайо», а «собрание странных идей, взглядов», с которыми Брэдбери, по собственному признанию, «засыпал и просыпался, когда ему было 12 лет» [1, с. 94].

Брэдбери заявлял о саморазвитии произведения при условии основательной подготовительной работы, которая непрерывно ведется в точке соприкосновения границ подсознания и сознания. В пример того, что идея может буквально «выстрелить», он приводит историю создания рассказа «Скелет», когда идея произведения молнией пронеслась в его сознании, как только он услышал формулировку своего диагноза. Позже Брэдбери понял, что визит к врачу и диагноз, который «детонировал» в его сознании в идею рассказа, не стали мгновенной реакцией на слова доктора. На самом деле слово «открытие», сказанное доктором, пробудило то, что жило, росло и развивалось в нем с шести лет.

**Заключение.** Брэдбери считал, что писателя питают две стихии: с одной стороны, сама жизнь, с другой – книги и всё, что автор читает. Разница между ними в том, что первые события случаются с самим писателем, другие – вызваны к жизни сторонними источниками и притягивают своего рода принудительное внимание со стороны автора. Воззрения Брэдбери на диалектику творчества и писательского сознания основываются на его установке об определяющей роли подсознания в творческом процессе. Данные утверждения коррелируют с идеями современных писателей, а действенность представленного писателем метода слов-ассоциаций подтверждают идеи австрийского психоаналитика З. Фрейда. Метод слов-ассоциаций стал основой творчества американского автора. Данный метод, наряду с функцией стимулятора и источника творчества, выполнял также и терапевтическую функцию освобождения от болезненной памяти прошлого. Эту же цель преследовал, применяемый Фрейдом, метод свободных ассоциаций.

Применение методов автооткровения и слов-ассоциаций привело Брэдбери к пониманию того, что, во-первых, для писателя крайне важно прислушиваться к подсознанию как источнику уникальных идей, стимулирующих творческий процесс; во-вторых, активизировать подсознание, заставить его «говорить» можно с помощью составления списков, которые «высвечиваются» из подсознания, переходя на уровень сознания. Они стимулируют воображение писателя за счет активизации подсознания и памяти через приращение связей между ними.

Кроме того, Брэдбери подтвердил тезис о том, что для создания произведения нужно время – писатель вынашивает свое детище долгое время, и лишь, когда оно полностью сформировалось, выход на бумагу происходит сравнительно бескровно. Произведение тогда пишется легко, когда оно уже *мысленно* прописано в деталях много ранее.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Bradbury R. Zen in the Art of Writing. – Santa Barbara, 1996. – 176 p.
2. Ницше Ф. Так говорил Заратустра. – М.: АСТ, 2020. – 320 с.
3. Последний дневник Тургенева // Из парижского архива Тургенева. – М.: Наука, 1964. – Сер. Лит. наследство. – Т. 73. – Кн.1. – С. 365–388.
4. Метод З. Фрейда. – URL: <https://4brain.ru/blog/> (дата обращения: 07.07.2022).
5. Фрейд З. Основные принципы психоанализа. – Минск: Ваклер, Рефл-бук, 1997. – 288 с.
6. Прилепин З. Истории из легкой и мгновенной жизни. – М.: АСТ, 2020. – 313 с.
7. Как мы пишем: Писатели о литературе, о времени, о себе / Под ред. А. Етоева. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 640 с.

Поступила 29.08.2022

#### SUBCONSCIOUS INSIGHTS AS A SOURCE OF CREATIVE INSPIRATION OF R. BRADBURY

**A. HULEVICH**

*(Yanka Kupala State University of Grodno)*

*The peculiarities of literary principles of American Writer R. Bradbury represented by the author's self-reflective views on the techniques of stimulating the subconscious, the peculiarities of memory and imagination activity in the process of writing are analyzed in the given article. It is revealed that the word-association process introduced by R. Bradbury echoes the method of free association of Z. Freud. The application of the word-association method led R. Bradbury to the idea that the subconscious for the literary person is a source of unique ideas and a stimulant of creative process. In addition, Bradbury used special techniques (lists of words, self-revelation) in order to activate his subconscious, to make it supply the level of conscious with thoughts, ideas and memories that are usually hidden in the depths of the subconscious. These elements of the creative process stimulate the writer's imagination by activating the work of the subconscious and memory by making specific connections between these elements aiming to create new literary meanings.*

**Keywords:** *creative process, word-association method, human who writes (Homo scriptor), subconscious, memory, writer's lists, R. Bradbury, Z. Freud.*