

Л. І. ШРАГІНА

ПСИХОЛОГІЯ ВЕРБАЛЬНОЇ УЯВИ:
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНИЙ
ПІДХІД

Київ



Видавничий дім
«Киево-Могилянська академія»
2016

УДК 159.954.3

ББК 88.3

Ш85

Монографія присвячена теоретико-методологічному дослідженню феномену уяви як проблеми сучасної психологічної науки. Наукова новизна результатів дослідження полягає в розробці методологічного підходу, що поєднує функціонально-системний підхід як загальнонаукову міждисциплінарну методологію з метакогнітивним підходом, що відображає конкретно-науковий рівень досліджень в психології.

Застосування запропонованого методологічного підходу для аналізу механізмів функціонування найменш вивченої вербальної уяви дозволило зробити висновок, що вербальна уява в процесі конструювання вербальних образів є метакогнітивним процесом, який виконує керуючо-інтегруючі функції.

Для викладачів і студентів психологічних факультетів, фахівців в галузі загальної та метакогнітивної психології, історії та методології психології.

Рецензенти:

- В. В. Клименко*, доктор психологічних наук, головний науковий співробітник Інституту психології імені Г.С. Костюка, Лауреат Державної премії України в галузі науки і техніки.
- Ю. М. Швалб*, доктор психологічних наук, професор кафедри соціальної роботи Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
- О. Ф. Нарбут*, доктор фізико-математичних наук, професор, Майстер ТРВЗ (список Г. С. Альтшуллера).

*Друкується за рішенням Вченої ради
Інституту психології імені Г.С. Костюка
НАПН України (протокол № 5 від 26 травня 2016 року).*

ISBN 978-966-518-710-3

© Шрагіна Л. І., 2016

© Видавничий дім

«Києво-Могилянська академія», 2016

ЗМІСТ

Від автора	7
Вступ	10

Розділ 1. ТЕОРІЯ ПСИХОЛОГІЇ УЯВИ

Глава 1. УЯВА ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН 18

1.1. Поняття «уява»: порівняльний аналіз визначень	18
1.2. Класифікації видів уяви.	26
1.3. Уява в структурі психічних процесів	29
1.3.1. Уява і чуттєве пізнання.	29
1.3.2. Уява і емоції	32
1.3.3. Уява, пам'ять, уявлення.	33
1.3.4. Уява і мислення	40
1.4. Уява як психологічна основа творчого процесу	47

Глава 2. ПСИХОЛОГІЯ УЯВИ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ . 58

2.1. Проблема психології уяви в роботі В. Вундта «Фантазія як основа мистецтва»	58
2.2. Проблема психології творчої уяви в роботі Т. Рібо «Творча уява»	66
2.3. Проблема природи психології уяви в роботах психологів ХХ–ХХІ століть.	71
2.3.1. Трансформація поглядів С. Л. Рубінштейна на уяву	71
2.3.2. Проблема уяви в роботі А. В. Брушлінського «Уява і пізнання»	71
2.3.3. Л. М. Веккер: уява як інтегративна функція	73
2.3.4. Аналіз проблеми уяви в роботі Ю. М. Швалба «Цілепокладаюча свідомість. Психологічні моделі і дослідження»	74
2.3.5. Генезис уяви в концепції В. А. Скоробогатова	76

Розділ 2. МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ УЯВИ ОСОБИСТОСТІ

Глава 3. СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ЯК МЕТОДОЛОГІЯ ПСИХОЛОГІЇ	82
3.1. Поняття «методологія» і її функція в науці.	82
3.2. Системний підхід як методологічний принцип.	85
3.3. Проблема застосування системного підходу в психології	87
3.3.1. Концепція Б. Ф. Ломова	92
3.3.2. Концепція В. С. Мерліна	93
3.3.3. Концепція В. А. Ганзена	94
3.3.4. Концепція В. Д. Шадрікова	95
3.3.5. Системний підхід в експериментально- генетичному методі С. Д. Максименка	96
 Глава 4. ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНА МЕТОДОЛОГІЯ В ПСИХОЛОГІЇ	 101
4.1. Функціонально-системний підхід як система. Класифікація системних понять	101
4.1.1. Визначення поняття «система» як проблема	101
4.1.2. Класифікація систем на основі ознаки «походження» .	104
4.1.3. Функціональність як основна характеристика системи	107
4.1.4. Основна функція штучної системи.	108
4.1.5. Аналіз поняття «системоутворюючий фактор»	109
4.1.6. Структура авторського функціонально- системного підходу як методології.	111
4.2. Можливості застосування функціонально- системного підходу як міждисциплінарної методології в психології	115
4.2.1. Розвиток системного підходу як актуальна методологічна проблема психології.	115
4.2.2. Міждисциплінарний підхід до застосування системної методології в психології.	117

4.2.3. Авторський функціонально-системний підхід: основні поняття і структура.	121
4.3. Метакогнітивні процеси в контексті функціонально-системного підходу	125
4.3.1. Метакогнітивні процеси в структурі керування пізнанням	125
4.3.2. Метасистемний підхід і метакогнітивні процеси.	131
4.3.3. Метакогнітивні процеси як «ідеальні» системи з керування пізнавальними процесами.	133

Розділ 3.

ВЕРБАЛЬНА УЯВА В КОНТЕКСТІ ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНОГО І МЕТАКОГНІТИВНОГО ПІДХОДІВ

Глава 5. ВЕРБАЛЬНА УЯВА ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ. 140

5.1. Образ як універсальна міждисциплінарна категорія.	140
5.2. Вербальний образ як психологічна категорія.	142
5.2.1. Характеристика і класифікація психічних образів	142
5.2.2. Співвідношення концептів «образ» і «поняття»	145
5.2.3. Феномен вербального образу	146
5.3. Розумові прийоми і способи, застосовувані при конструюванні вербального образу	148
5.4. Система «текст» як форма існування вербального образу.	154
5.5. Критерії оцінки рівня розвитку вербальної уяви при вирішенні імажинативних завдань	156
5.6. Вербальна уява як метакогнітивний процес у контексті функціонально-системного підходу	161
5.6.1. Механізми функціонування вербальної уяви при вирішенні імажинативних завдань	161
5.6.2. Вербальна уява як метасистема	165

Глава 6. МЕТАФОРА ЯК ФЕНОМЕН ВЕРБАЛЬНОЇ УЯВИ. 168

6.1. Метафора як мовна конструкція	168
--	-----

6.1.1. Визначення метафори	169
6.1.2. Структура метафори в теоріях лінгвістики.	170
6.2. Метафора як об'єкт дослідження психології	175
6.2.1. Функції метафори та їх психологічний зміст	176
6.2.2. Метафора як вербалізований образ	185
6.2.2.1. Зіставлення основних характеристик метафори і уяви	185
6.2.2.2. Взаємозв'язок здатності конструювати метафори з рівнем розвитку вербальної уяви.	190
6.2.3. Механізми конструювання метафори	201
6.2.3.1. Логіка метафори.	202
6.2.3.2. Метафорична уява як метасистемна функція	204
6.2.3.3. Алгоритм конструювання метафори	209
Глава 7. ПОЕТИЧНА УЯВА.	211
7.1. Від поетичного тексту — до поетичної уяви	211
7.2. Функція вербальної уяви при конструюванні поетичного образу	222
7.3. Генезис поетичної уяви на основі аналізу матеріалів історичної поетики (у контексті законів розвитку штучних систем)	228
Висновок.	245
Додаток 1. ТЕМАТИЧНИЙ СЛОВНИК ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ.	248
Список використаної літератури	253

ВІД АВТОРА

Науковий інтерес до уяви як до психологічної основи творчої діяльності виник у мене після зустрічі влітку 1985 року з Генріхом Сауловичем Альтшуллером, творцем ТРВЗ — теорії розв'язання винахідницьких завдань. Вразила не тільки сама ідея — можливість навчити кожного інженера вирішувати технічні проблеми на рівні геніальних винахідників, а й розроблена методологія її реалізації: формалізувати (алгоритмізувати!) можливі етапи процесу пошуку найбільш ефективного — «ідеального!» — рішення і тим самим різко підвищити продуктивність творчої діяльності. І вже тоді Г. С. Альтшуллер бачив потенціал ТРВЗ: «Можливість організації творчості (технічної. — *Л. Ш.*) дає надію на те, що так само можна організувати творчість в інших видах людської діяльності, що незмірно більш заманливо, ніж просто можливість вирішувати технічні завдання».

До складу курсу навчання ТРВЗ обов'язковою частиною входить курс РТУ — розвитку творчої уяви. Для проведення семінарів з ТРВЗ була розроблена авторська програма «Методи розвитку творчої уяви».

Виникла проблема: методологічна сила ТРВЗ — в детально розроблених алгоритмах, що покроково показують «куди думати». А в курсі РТУ таких інструментів небагато... Так з'явився перший алгоритм — «Методика конструювання символічної аналогії і оксюморона та їх використання для розвитку мислення учнів // Журнал ТРВЗ. — № 2.2. — 1991. — С. 64–65». А за ним інші, які до 1995 р. зібралися в книгу «Логіка уяви»... Завдяки цим розробкам автор отримала почесне звання «Майстер ТРВЗ» (список Г. С. Альтшуллера, 1998 р., Диплом № 65).

Але при розробці методик зі створення вербальних образів для викладу цього курсу й аналізу процесу створення казок, оповідань, фантастичних ситуацій та образів, які придумували слухачі на семінарах, дедалі частіше почало з'являтися почуття подиву: «Яка ж роль уяви в цьому процесі, куди вона “зникає” при аналізі?»

Вивчення літератури показало, що цей феномен уяви активно обговорюється вже з кінця XIX — початку XX століття і викликає аналогічне питання: дослідники відзначали, що при спробі виділити специфіку уяви як психічної функції і відрізнити її від інших функцій — уява зникала... Почало зникати поняття «уява» і з сучасної наукової літератури, змінюючись поняттям «креативність»...

Механізми функціонування уяви в творчому процесі в контексті системного підходу були розглянуті автором у кандидатській дис-

ертації «Конструювання вербального образу як творчий процес» (Шрагина, 1999 г.).

На той час перші дослідження нетехнічних систем показали, що їх розвиток відповідає основним законам ТРВЗ, а основні закони ТРВЗ відповідають законам діалектики Г. Гегеля. Так почали складатися основи ТРШС — теорії розвитку штучних систем, розробленої у співавторстві з М. Й. Меєровичем (Технологія творчого мислення, 2000, 2008, 2016).

Застосування функціонально-системного підходу (методологічна база ТРШС) до аналізу проблеми уяви як соціокультурного феномена показало, що вона при створенні образів виконує керуючо-інтегруючі функції.

Уявлення про функціонування уяви з точки зору метакогнітивного підходу дозволило сформулювати гіпотезу: те, що в психології традиційно вважалося «уявою», є системною властивістю, що виникає тільки при об'єднанні певних психічних функцій, необхідних для вирішення конкретної проблеми. З позицій метакогнітивної психології — це «процес керування процесами», що виконує метакогнітивну функцію — керування суб'єктом своїми когнітивними діями при пошуку вирішення проблеми, в контексті нашої роботи — для створення різних видів образів.

Обґрунтуванню цієї гіпотези і присвячена дана робота. Відповідно склалася і її структура:

- розділ 1 — аналіз об'єкта дослідження — психології уяви;
- розділ 2 — обґрунтування методології дослідження (функціонально-системний, метасистемний і метакогнітивний підходи);
- розділ 3 — приклади застосування авторської методології: показані аналізи процесу конструювання вербального образу як продукту вербальної уяви, зокрема таких її видів, як метафорична і поетична уява, і генезису поетичної уяви на основі аналізу матеріалу історичної поетики.

На думку автора, даний підхід вирішує наявні у психології уяви протиріччя: за потреби суб'єкта створювати різні види образів уява виконує метасистемну — керуючо-інтегруючу функцію.

Автор здає собі справу з того, що пропонується підхід до пошуку вирішення проблеми уяви — не беззаперечний і тим більш не остаточний, і буде вдячний за змістовну оцінку й критику висунутих ним положень.

Автор висловлює щире подяку Людям, без яких ця робота не з'явилася б і без яких автор не відбувся б як учений.

Це перш за все наш учитель Генріх Саулович Альтшуллер (1926–1998), який довів своїми роботами, що розвиток технічних сис-

тем — процес об'єктивний і закономірний, а творчість — процес керований, і цього можна навчити.

Ця робота не змогла б з'явитися без підтримки «збереження» уяви як психологічного феномена і створення концепції вербальної уяви — доктора психологічних наук, академіка НАПН України С. Д. Максименка доктора психологічних наук, професора Г. О. Бала, яким автор висловлює свою найщирішу і глибоку подяку.

Автор вдячний доктору психологічних наук, професору Інституту психології РАН М. А. Холодній, зустріч з якою в 1993 р. на одній з психологічних конференцій викликав інтерес до дослідження метафори як психологічного феномена. Підсумком цього інтересу стали роботи, представлені в даній книзі у главі 6, присвяченій метафорі як феномену вербальної уяви.

І звичайно, моєму колезі і чоловікові, «Майстру ТРВЗ» М. Й. Меревичу за постійні підтримку та терпіння в процесі підготовки цієї роботи до публікації.

Вступ

Одним з питань, які обговорювалися на 46-му Всесвітньому економічному форумі в Давосі 20–23 січня 2016 р., було питання про підготовку фахівців, які визначають прогрес в економічному розвитку країни. У ході дискусії були визначені 10 професійних навичок, якими повинні володіти майбутні фахівці вже через 5 років. Чотири із цих навичок пов'язані з когнітивними здібностями: комплексне вирішення проблем, креативність, когнітивна гнучкість, критичне мислення.

Роль уяви як провідної психічної функції у створенні нових матеріальних і духовних цінностей була піднята в європейській культурі ще філософами Древньої Греції і дотепер аналізується з історико-філософської, філософсько-методологічної та світоглядної точок зору.

У «Великому психологічному словнику» **уява** (фантазія) (англ. *imagination*) визначається як «універсальна людська здібність до побудови нових цілісних образів дійсності шляхом переробки змісту сформованого практичного, почуттєвого, інтелектуального й емоційно-значеннєвого досвіду. Уява — це спосіб оволодіння людиною сферою можливого майбутнього, що надає його діяльності цілепокладаючий і проєктний характер, завдяки чому він виділився з «царства» тварин. Будучи психологічною основою творчості, уява забезпечує як історичне створення форм культури, так і їхнє освоєння в онтогенезі.

У психології існує традиція розглядати уяву як окремий психічний процес поряд зі сприйняттям, пам'яттю, увагою й ін. Останнім часом дедалі більшого поширення набуває розуміння уяви, що йде від І. Канта, як загальної властивості свідомості» (Кудрявцев, 2003).

Аналіз визначень поняття «уява», наведених у філософсько-психологічній літературі, починаючи від Аристотеля, І. Канта, Г. Гегеля, В. Вундта й Т. Рібо і закінчуючи роботами авторів XX і XXI сторіч, показав, що у всіх визначеннях основною функцією уяви визнається **процес**, що приводить до створення образів різних видів. А істотних ознак функціонування уяви, як психологічного феномена, дві: поява «новизни» у цих образах і взаємозв'язок уяви з когнітивними й емоційними процесами.

Однак вивчення уяви, як і ряду інших психічних процесів (явищ), зіштовхнулося з методологічним протиріччям, що відзначив ще В. Вундт: «Уява є — але при науковому вивченні вона зникає» (Вундт, 1914). Дуже точно описала цю ситуацію М. Г. Пиріжкова: «Але отут дослідник психічного зупиняється перед ефектом,

відзначеним багатьма, котрий можна назвати “зниканням досліджуваного явища” (тут і далі вид. мною. — *Л. Ш.*) — нагромадження фактів, знань про об’єкт приводить до зміни його феноменології — він стрибкоподібно перетворюється в інший об’єкт: так, наприклад, вивчаючи уяву, на певному етапі вчений доходить висновку, що це вже не уява, а мислення» (Пирожкова, 2001).

Проблема в тому, що всі види механізмів функціонування уяви, які виділяються дослідниками, однаковою мірою характеризують всі форми й рівні психічного відбиття: відчуття, сприйняття, уявлення, мислення...

Неможливість виділити специфіку уяви як психічного феномена, більш того, визнання факту «зникання» явища в процесі його вивчення, причому не одним дослідником, а багатьма, призвело до появи великої кількості досить суперечливих поглядів на природу уяви, механізми її діяльності й розвитку, зв’язку з іншими психічними функціями.

Не виділяють уяву як психічний процес, вважаючи її аналогом образного, творчого, дивергентного мислення або «минушим», тимчасовим, проміжним психічним процесом, що перекручено відбиває реальність, багато західних науково-психологічних шкіл, а також когнітивна психологія.

Починаючи з робіт Дж. Гілфорда (1959), у західній традиції творча діяльність пов’язується з такою особистісною якісною рисою, як креативність. Це поняття до кінця ХХ — початку ХХІ сторіччя почало активно витісняти поняття «уява» зі спеціальної літератури з психології творчості, психології творчих здібностей і когнітивної психології. Так, у монографіях з когнітивної психології Р. Л. Солс (2006) і Р. Стернберга (2002) уява як психічна функція не розглядається.

Ці погляди поділяють В. Н. Дружинін (2002), М. О. Холодна (2002) і ряд інших провідних вітчизняних і російських психологів. Дане поняття, вважає А. В. Брушлинський, «взагалі поки зайве — в усякому разі, у сучасній науці» (Брушлинский, 1996, С. 345).

Аналізуючи уяву як основу цілепокладання, Ю. М. Швалб доходить висновку, що «уява як психічний процес не може бути описана як діяльність. ...Це означає, що, на відміну від багатьох інших психічних процесів і функцій, таких, наприклад, як сприйняття, пам’ять, мислення й ін., вона сама функціонує недіяльнісно <...> і її функціонування повинне описуватися в якихось інших теоретико-методологічних схемах» (Швалб, 2003, С. 59).

Але в уяві є й свої, досить відомі, прихильники як у вітчизняній і російській, так і в закордонній психології, починаючи з В. Вунд-

та, Т. Рібо, Л. С. Виготського, О. М. Леонтєва, С. Я. Рубінштейна, погляди яких розвинула ціла плеяда вчених ХХ сторіччя: Е. Я. Басін, Л. М. Веккер, В. В. Давидов, А. Я. Дудецький, О. М. Дьяченко, А. В. Запорожець, Д. Б. Ельконін, Е. І. Ігнатєв, Л. С. Коршунова, Н. Н. Палагіна, В. А. Роменець, Е. Е. Сапогова, В. Штерн і багато інших.

Аналіз психолого-філософської літератури показав (Шрагіна, 2001), що погляди на уяву як психологічний феномен можна розподілити на наступні групи:

- психічна діяльність зі створення нових образів;
- виділення загальних компонентів у діяльності мислення і уяви: «розум, що комбінує», «словесно-логічне», «пізнавальна діяльність здійснюється на основі програми, що спирається на мислення»;
- наявність уяви в усіх формах і рівнях психічного відображення, що не дозволяє розглядати уяву як самостійний психічний процес;
- і новий погляд: щось, «що функціонує недіяльнісно».

Поява суперечливих поглядів характерна для розвитку кожної науки: час від часу настають періоди, коли система знань, що склалася в ній, не забезпечує одержання висновків, адекватних новим результатам (Корнілова, 2007). Аналогічна ситуація склалася в сучасній психології, вона порушує питання: чи настільки суперечливі погляди на психологічну природу уяви є черговим етапом розвитку й/або розширенням розуміння цього поняття — чи відбувається його заміна? Але сам факт такої наявності дозволяє говорити про кризу поняття «уява» у психології, про кризу розуміння психологічної природи уяви, про відсутність адекватних теорій і методології.

В результаті в науковому поданні специфіка уяви як психічного процесу залишається однією з проблем, ключ до вирішення яких визначив ще Л. С. Виготський: «Можливість психології як науки є методологічна проблема насамперед» (Выготский, 2005).

Класична наука пізнавала об'єктивну реальність, виносячи за дужки усе пов'язане з суб'єктом пізнання. Некласична наука скоректувала засоби одержання цього знання, включивши у фактори, що впливають на результати експерименту, засоби спостереження (зокрема, прилади). Якісно новий ідеал наукової раціональності створює **постнекласична наука**, включивши до складу своїх пояснюючих положень суб'єкта пізнання — **особистість** із усіма її цінностями й цільовими настановами. Тим самим класичні ідеали наукового пізнання співвідносяться із позанауковими, людськими

цінностями, приводячи до постановки цілого ряду питань про природу наукової об'єктивності, про місце науки і її бачення світу — у культурі людства (Степин, 1999). У цьому ж напрямку відбувається розвиток психологічної науки — від класичної до некласичної психології, що досліджує специфіку людини як особистості, як унікального об'єкта пізнання, і розробляє методологію її пізнання (Лєонт'єв, 2007).

С. Д. Максименко розглядає особистість як «форму існування психіки людини, що являє собою цілісність, здатну до саморозвитку, самовизначення, **свідомої предметної діяльності і саморегуляції** і має свій унікальний внутрішній світ» (Максименко, 2006, С. 38). І підкреслює: «**Тому в особистості формуються принципово нові механізми, які управляються свідомо самою людиною**» (Максименко, 2006, С. 47). Розвиваючи ідею С. Д. Максименка, **особистість** можна визначити не просто як складну відкриту систему, а як **метасистемне утворення** стосовно психічних феноменів особистості (Максименко, Шрагина, 2016).

Постановка нових завдань перед психологією вимагає створення нових методологічних моделей. Аналізуючи дискусії, що розгорнулися останніми роками на сторінках провідних психологічних журналів, В. А. Мазілов робить висновок: методологія психологічної науки досі не є теорією, що сформувалася (Мазілов, 2015). Але така методологія, вважають всі автори, повинна бути загальнопсихологічною й узагальнити всі концепції, що виходять із різного розуміння предмета психології.

Шлях розвитку психології як об'єктивної науки, вважає Б. Н. Рижов, пролягає через розкриття загальносистемних закономірностей психічної організації в тісному зв'язку (і на базі) системології як фундаментальної «метанауки» (Рижов, 1999).

Проблема вибору найбільш адекватних і перспективних методів для вирішення спеціальних дослідницьких завдань спонукає розглядати методологію з погляду її евристичності, тобто здатності забезпечити появу нових ідей у конкретних проблемних ситуаціях. Використаємо як методологічну основу системний підхід — напрямок, одним з основних завдань якого є розробка і застосування методів дослідження об'єктів, що мають складну організаційну структуру і розвиваються (Анохин, 1978; Барабанщиков, 2004, 2007; Богданов, 1989; Ганзен, 1984; Карпов, 2004, 2007; Карташев, 1995; Ломов, 1984; Максименко, 1998, 2003, 2013; Мерлин, 1986; Шадріков, 1982). При цьому практично всі вчені-психологи визнають: «класичний» варіант системного підходу не може пояснити механізми функціонування психічних процесів, зокрема керування ними,

і повинен бути якось «модернізований» (Барабанщиков, 2007; Іванова, 2005; Карпов, 2004, 2007).

Виходячи з того, що уява розвивається в процесі онтогенезу і є соціально обумовленою психічною функцією, аналіз відомих системних підходів у пошуках методології, здатної вирішити протиріччя, що існують у психології когнітивних процесів, привів нас до ідеї **об'єднати на метасистемному рівні два дослідницькі підходи:**

- **функціонально-системний підхід**, розроблений у технічній творчості для аналізу розвитку технічних систем, проблем, що виникають при цьому, і пошуку їх найбільш ефективного рішення. На основі цього підходу Г. С. Альтшуллер розробив основи теорії рішення винахідницьких завдань — ТРВЗ (Альтшуллер, 1979);
- **метакогнітивний підхід**, запропонований J. H. Flavell (1976), для дослідження психічних «процесів по керуванню процесами».

Підставою для вибору цих технологій стали наступні причини.

В 40-х рр. XX ст. Г. С. Альтшуллер і Р. Б. Шапіро на матеріалі патентного фонду досліджували розвиток технічних систем як *продукту винахідницької діяльності* і зробили висновок, що загальний розвиток технічних систем відбувається за об'єктивними законами (Альтшуллер, 1979. Альтшуллер, Шапіро, 1956).

При цьому вже до кінця 1970-х рр. Г. С. Альтшуллер, апробовуючи ТРВЗ на широкій аудиторії інженерів і на вирішенні їх реальних технічних проблем, пропонує підвищити керованість творчого процесу за рахунок підвищення ролі усвідомлених компонентів і ставить перед дослідниками ТРВЗ завдання «Створити нову, точну науку розвитку технічних, а потім наукових, а потім художніх систем. <...> Можливість організації творчості (технічної. — Л. Ш.) дає надію на те, що так само можна організувати творчість в інших видах людської діяльності, що незмірно більш заманливо, ніж просто можливість вирішувати технічні завдання» [Первый семинар для разработчиков ТРИЗ, 1997].

Але наявність загальних методів вирішення завдань для об'єктів, використовуваних «в інших видах людської діяльності», означає, що існують загальні закономірності розвитку всіх систем, у тому числі психічних.

Пошуками загальних законів розвитку природи, суспільства, людини і мислення займалася філософія протягом всієї своєї історії [Берталанфі, 1969; Богданов, 1989; Гегель, 1977]. Відповідність законів ТРВЗ законам діалектики Г. Гегеля були показані автором даної роботи разом з М. І. Меєровичем (Меєрович, Шрагіна, 2004).

Загальні закономірності розвитку в різних наукових галузях — у теоретико-філософських поданнях, у законах розвитку в біології, у теоріях розумового розвитку виявила Н. І. Чупрікова (2006), показавши тим самим їхню універсальність.

У 90-і рр. XX ст. автор даної роботи спільно з М. І. Меєрови-чем, розвиваючи ідеї Г. С. Альтшуллера, здійснили дослідження виникнення й етапів розвитку деяких досить складних штучних систем: філософська антропологія [Канке, 2000]; динаміка розвитку сутності і механізмів влади [Пистрий, 1998]; економіка на етапі глобалізації; держава як політична і соціальна системи; система освіти; методологія технічної творчості та ін. (Меєрович, Шрагіна, 1997, 2000, 2002, 2004, 2008, 2013, 2016; Шрагіна, Меєрович, 2015).

Аналогічні дослідження були проведені також на такому психологічному «матеріалі», як розвиток теорій особистості, розвиток поетичної уяви, функціонування вербальної уяви як системи і ін. [Шрагіна 2008, 2010, 2014а, 2014в]. Результати показали відповідність закономірностей їхнього розвитку базовим законам ТРВЗ, що в цілому дало підставу сформулювати основи теорії розвитку штучних систем (ТРШС), розробити на її базі методологію і застосувати її для аналізу такого психічного феномена, як уява, зокрема для виявлення природи вербальної уяви.

Вибір метакогнітивної психології, заснованої на ідеях J. H. Flavell, визначився при пошуку теорій, що пояснюють здатність психіки людини контролювати виконуваний ним пізнавальні процеси, перебувати над процесом, «поза ним» (*meta*) і таким чином керувати своєю пізнавальною діяльністю. Послідовники J. H. Flavell визначають метакогніції як процес використання рефлексії для свідомого вивчення свого мислення, усвідомлення власних стратегій розумової діяльності, які включають в себе планування, вибір стратегій діяльності та моніторинг пізнавальної діяльності [Ridley, Schuts, Glanz, Weinstein, 1992]. Результатом цього об'єднання став авторський функціонально-системний підхід на основі ТРШС, який і був використаний для аналізу феномена вербальної уяви.

Застосування цього підходу в цілому дозволило:

1. Розробити концепцію функціонально-системного підходу на міждисциплінарній основі як методологічного інструменту і застосувати його для вирішення протиріч в розумінні психічної природи уяви.
2. Провести теоретичний аналіз психологічної сутності, структури і функцій уяви на сучасному етапі розвитку психологіч-

ного знання, виявити причину кризи психології уяви і показати, що ця причина має методологічний характер.

3. Об'єднати різноманітні психологічні знання про уяву і розробити теорію вербальної уяви як метакогнітивного процесу.
4. Дослідити механізми функціонування вербальної уяви як метасистемної функції зі створення вербальних образів при вирішенні імажинативних завдань.

Запропонований функціонально-системний підхід, розроблений на міждисциплінарній основі, може бути використаний як універсальна методологія для аналізу проблем у природничих і соціогуманітарних науках, в тому числі як загальнопсихологічна методологія, що визначає можливий напрям подальших досліджень у психології.

Розділ 1.
ТЕОРІЯ ПСИХОЛОГІЇ УЯВИ



Глава 1.

УЯВА ЯК ПСИХОЛОГІЧНИЙ ФЕНОМЕН

1.1. Поняття «уява»: порівняльний аналіз визначень

Як перший крок нашого теоретичного дослідження проведемо аналіз найбільш відомих дефініцій поняття «уява» як наукового терміна психології, які використовуються в науковій і навчальній психологічній літературі, на відповідність вимогам, що висуваються до наукових термінів, і покажемо, що методологічна проблема імпліцитно присутня вже в самому визначенні цього поняття. Як критерій оцінки скористаємося вимогами логічної теорії визначень:

- для визначення теоретичних понять оптимальними є родові визначення;
- як ключові слова визначення допускається використання термінів тільки тієї науки, до якої має відношення обумовлене поняття;
- у визначення поняття включається тільки одна родова ознака, що відносить обумовлене поняття до найближчого роду в ієрархії понять даної науки;
- ознаки, що характеризують видові відмінності поняття, включаються у визначення в кількості, необхідній і достатній для виконання ними дискримінативної функції. Видові ознаки, які не включені у визначення, імпліцитно входять у зміст поняття й у лексичне значення терміна;
- не допускається використання у якості ключових слів визначення поняття термінів інших областей знання, неоднозначних слів, синонімів, омонімів, слів у переносному значенні, метафор, займенників, заперечень і слів, похідних від імені поняття;
- визначення поняття повинне бути теоретично коректним, лаконічним і стилістично бездоганним (Ивашкин, Онуфриева, 2009).

Проблема психічної природи уяви має глибоке коріння і споконвічно розглядалася у філософії в структурі пізнання (Гегель, 1977; Кант, 1964, 1966; Скоробогатов, Коновалова, 1992, 2002; Фарман, 1994). Це розуміння функції уяви не втратило актуальності й у наш час, що підтверджує, зокрема, таке його визначення: «**Уява** — це своєрідна форма відображення людиною дійсності, у якій проявляється активний випереджальний характер пізнання предметного світу» (Соловиенко, 2004. С. 282).

Ще Аристотель, порівнюючи уяву і мислення як психологічні феномени, підкреслює їхні функціональні розбіжності в пізнанні: «Уява не належить ні до однієї з тих здібностей, які завжди досягають істини, якими є пізнання і розум» (Аристотель, 1976. С. 431).

Місце уяви в розумовій схемі пізнання Гегеля, що починається зі споглядання і завершується понятійним мисленням, визначено досить чітко: воно пов'язане з уявленням, тобто внутрішньо засвоєним спогляданням, що є безпосередньою приналежністю пізнання (Гегель, 1977).

У своїй роботі «Фантазія як основа мистецтва» В. Вундт визначає уяву як **можливість уявити собі що-небудь взагалі** (тут і далі виділене мною. — *Л. Ш.*) (Вундт, 1914. С. 18)¹. Ця можливість є початком діяльності як **комплексу різних функцій** (Вундт, 1914. С. 4) з реалізації створення продукту уяви. У роботі Вундта родові поняття фантазії визначається дуже широко і багатогранно: «діяльність», «механізм», «комплекс різних функцій», «можливість уявити собі що-небудь взагалі», «здатність комбінувати», «творча здатність», фантазія — це сила, що діє усередині інших «душевних сил». Однак, аналізуючи фантазію за окремими критеріями, Вундт не виявляє її специфіки як психологічного феномена.

Звідси видно, що для визначення уяви Вундт утруднюється у виділенні родової ознаки, і, як ми побачимо нижче, це утруднення так і не буде переборено дотепер (Шрагіна, 2013д).

Видатний французький психолог і сучасник В. Вундта Теодюль Рібо (1839–1916) у своїй роботі «Творча уява» (1901), не приводячи точного визначення творчої уяви, виявляє його істотну ознаку: «Відтворююча уява вимагає пам'яті, творча уява вимагає нового — це його істотна ознака... Вихідною точкою є уявлення, але цього недостатньо — необхідно сильне бажання, збудження, пристрась, щоб це трапилося» (Рібо, 1901. С. 4.)². Так істотною відмінністю результату діяльності творчої уяви, що запускається актуальними емоційно-насиченими потребами, стає поява «нового», що і збережеться у всіх його майбутніх визначеннях (Беркинблит, Петровський, 1968; Выготский, 1991; Дудецкий, 1974; Игнатъев, 1968; Коршунова, 1979; Коршунова, Пружинин, 1989; Розет, 1991; Рубинштейн, 1946).

Однак наявність «новизни» як істотної ознаки, виділеної Рібо, не виконує, відповідно до вимог логічної теорії визначень, дис-

¹ Детальний аналіз роботи В. Вундта «Фантазія як основа мистецтва» наведено в параграфі 2.1.

² Детальний аналіз роботи Т. Рібо «Творча уява» наведено в параграфі 2.2.

кримінативної функції — не розмежовує «уяву» від інших психічних функцій і процесів, у яких також створюється новизна, що не дозволяє визначити його як науковий термін (Шрагіна, 2013д, 2013е).

Л. С. Виготський розглядає уяву як творчу діяльність, в основі якої — «комбінуюча здатність мозку» (Виготський, 1991. С. 5). Звідси продукти творчої діяльності виступають як «кристалізована уява». Уява не повторює вражень, накопичених колись, а будує якісь нові ряди з колись накопичених вражень, вважає Л. С. Виготський. Таким чином, привнесення нового в наші враження і зміна цих вражень так, що в результаті виникає новий образ, який раніше не існував, і становить основу тої діяльності, що ми називаємо уявою (Виготський, 1991).

А. В. Петровський використовує поняття «уява» і «фантазія» як синоніми, визначаючи їх як показник розвитку особистості: «Творчий, діючий характер фантазії, її сила і багатство — вагомий показник розвитку особистості людини. Вимисел і задум не властиві тварині. Потреби і бажання виступають як джерело уяви: при аналізі того або іншого уявлюваного образу виявляються потреби і бажання, які викликали його до життя. Безпричинних образів фантазії немає і бути не може» (Петровський, 1961).

Ю. М. Бордай визначає уяву як психічний процес, що полягає у створенні нових образів, ідей, думок на основі наявних уявлень, знань, досвіду. Уява, або фантазія (від грецьк. *φαντασία*, фантадза-май — уявляю) є завжди процес побудови нового на основі переробки, уявної реконструкції уявлень, що залишилися у свідомості людини від минулого досвіду, тобто процес перетворюючого відображення дійсності. Уява — це здатність людини до побудови нових образів шляхом переробки психічних компонентів, придбаних у минулому досвіді (Бордай, 1966).

Як «домінуючий компонент у процесі виникнення міфологічної свідомості» визначає уяву В. А. Роменець: саме через неї розкривається «прогресуючий ряд уявлень душі». І першою ланкою цього ряду є образ незвичайного предмета (Роменець, 1965. С. 135).

Згідно з Е. І. Ігнат'євим, «основна ознака процесу уяви полягає в перетворенні і переробці даних і матеріалів минулого досвіду, у результаті чого створюється нове уявлення» (Ігнат'єв, 1968).

Терміни «уява» і «фантазія» широко вживаються у нашому мовленні, пише А. Я. Дудецький. Уява асоціюється з реальним і здійсненним. А слово «фантазія» є синонімом чогось незбутнього, нереального. Психічний процес, що полягає у створенні нових образів, ідей і емоційно-почуттєвих переживань на основі даних мину-

лого досвіду особистості, називається уявою або фантазією (Дудецкий, 1969. С. 3)

М. Арнаудов, аналізуючи психологію літературної творчості, характеризує діяльність творчої уяви як необхідну для відкриттів, що «веде інстинктивно або свідомо і до цілісності, послідовності, і до гармонії». М. Арнаудов також розрізняє види уяви: уяву — як уявлення чогось реального, і фантастику — форму уяви, в якій проявляється казкова народна творчість (Арнаудов, 1970. С. 269). У цій характеристиці імпліцитно присутня думка, що кінцеві продукти уяви — не тільки візуальні, але і літературні образи.

Р. Арнхейм акцентує увагу на тому, що «художню уяву можна описати як пошук нових форм для старого змісту, як нове поняття про старий предмет... Фактично художня уява найбільш повно розкривається тоді, коли до глядача доноситься зміст звичайних об'єктів і заялжених історій» (Арнхейм, 1974. С. 144).

У цілому, за даними А. Я. Дудецького, вже до 1974 року існувало близько 40 різних визначень уяви, у яких автори розрізняли різні сторони цього явища. Але всі вони були єдині в одному: уява — це специфічний процес створення і перетворення образів. Сам А. Я. Дудецький використовує терміни «уява» і «фантазія» як синоніми і визначає їх як «**психічний процес**, що полягає в створенні нових образів, ідей і емоційно-почуттєвих станів на основі минулого досвіду особистості» (Дудецкий, 1974. С. 35). У наступні роки таке трактування цього поняття, у зв'язку з поширенням потреби у творчій діяльності в житті суспільства, значно поширилося.

Спіраючись на позиції А. В. Петровського, Р. С. Немов відзначає, що уява найбільш повно починає працювати за відсутності необхідної кількості інформації і, у зв'язку з цим, виділяє **ряд специфічних функцій уяви**:

- уявлення дійсності в образах і надання можливості користуватися ними, вирішуючи завдання (ця функція уяви пов'язана з мисленням і органічно в нього включена);
- регулювання емоційних станів (за допомогою своєї уяви людина здатна хоча б частково задовольняти багато потреб, знімати породжувану ними напруженість);
- участь у довільній регуляції пізнавальних процесів і станів людини, зокрема сприйнятті, увазі, пам'яті, мовленні, емоціях (за допомогою штучно викликуваних образів людина може звертати увагу на потрібні події, за допомогою образів вона одержує можливість керувати сприйняттям, спогадами, висловленнями);
- формування внутрішнього плану дій — дій у розумі;

- планування і програмування дійсності (складання програм, оцінювання правильності процесу їхньої реалізації) (Немов, 1995).

В «Словнику практичного психолога» уява визначається як «**психічний процес створення образу предмета або ситуації** шляхом перебудови наявних уявлень», у якому своєрідно і неповторно відбивається зовнішній світ, що дозволяє програмувати не тільки майбутню дію, але і представляти можливі умови її здійснення. Уява характеризується, по-перше, побудовою образу засобів і кінцевого результату предметної діяльності суб'єкта; по-друге, створенням програми поведінки у випадку невизначеності проблемної ситуації; по-третє, продукуванням образів, які не програмують, а замінюють діяльність; по-четверте, **створенням образів, що відповідають опису об'єкта**» (Словарь практического психолога, 1997. С. 82).

«Уява — **психічний процес**, що виражається: 1) у побудові образу, засобів і кінцевого результату предметної діяльності суб'єкта; 2) у створенні програми поведінки, коли проблемна ситуація невизначена; 3) у продукуванні образів, які не програмують, а замінюють діяльність; 4) у створенні образів, що відповідають опису об'єкта. Найважливіше значення уяви в тому, що вона дозволяє представити результат праці до його початку, тим самим орієнтуючи людину у процесі діяльності. Створення за допомогою уяви моделі кінцевого або проміжного продукту праці сприяє його предметному втіленню» (Краткий психологический словарь, 1998).

«Уява — це процес створення людиною на основі попереднього досвіду образів об'єктів, які він ніколи не бачив» (Максименко, Соловиенко, 2000. С. 157).

Лише один характерний параметр для визначення поняття уяви використовує В. В. Петухов: «Для визначення уяви нам буде потрібно лише одне ключове слово: це — перетворення реальності або уявлення про неї. Зрозуміло, що це перетворення звичайно зв'язується з передбаченням, прогнозуванням майбутнього результату планованої і виконуваної дії» (Петухов, 2001. С. 558–559).

М. Г. Пиріжкова визначає «уяву як базовий психічний процес, властивості якого визначаються, у першу чергу, трьома атрибутивними компонентами психіки, сукупна переважна активність яких і обумовлює його виникнення — психічні час, простір, енергія. Уява — єдиний психічний процес, що активізується при недоволі психічної інформації» (Пирожкова, 2001. С. 79).

Системно до розкриття цього поняття підходить В. Т. Кудрявцев: «**УЯВА** (фантазія) (англ. *imagination*) — універсальна людська здіб-

ність до побудови нових цілісних образів дійсності шляхом переробки змісту сформованого практичного, почуттєвого, інтелектуального й емоційно-значеннєвого досвіду. Уява — це спосіб оволодіння людиною сферою можливого майбутнього, що надає його діяльності цілепокладаючий і проектний характер, завдяки чому він виділився з “царства” тварин. Будучи психологічною основою творчості, уява забезпечує як історичне створення форм культури, так і їхнє освоєння в онтогенезі».

У психології існує традиція розглядати уяву як окремий **психічний процес** поряд зі сприйняттям, пам'яттю, увагою і ін. Останнім часом дедалі більшого поширення набуває розуміння уяви як загальної властивості свідомості, що йде від І. Канта (Кудрявцев, 2003).

Як психічний процес, що полягає у створенні нових образів на основі даних минулого досвіду, визначає уяву (фантазію) М. В. Гамезо: «Це здатність представляти відсутній або реально існуючий об'єкт, утримувати його у свідомості і подумки ним маніпулювати. Уява відображує реальний світ у нових, незвичних, несподіваних сполученнях і зв'язках. <...> Уяву варто відрізнити від галюцинацій» (Гамезо, 2007. С. 123). Гамезо відрізняє уяву від образної пам'яті (уявлення), тому що це принципово новий образ, динамічний, і акт запам'ятовування і збереження при цьому відсутній. **Уява** також відрізняється від мислення, тому що **протікає в образній формі, а мислення — в поняттях**. Уява пов'язана з мисленням, тому що виникає в проблемній ситуації і являє собою аналітико-синтетичну діяльність мозку (старі об'єкти розчленовуються на частини і поєднуються в новий образ, наприклад «русалка»).

Якщо вихідні дані діяльності, завдання відомі, то пошук вирішення здійснює мислення, а якщо дані важко піддаються аналізу, то в роботу вступає уява. Однак шляхи вирішення проблем за допомогою уяви недостатньо точні, строгі, і в цьому його обмеженість (Гамезо, 2004, 2007).

Досить своєрідно визначає уяву один з найбільш відомих дослідників цієї проблеми Л. С. Коршунова. Визнаючи, що «почуттєве і раціональне в пізнанні перебуває в нерозривній єдності», Коршунова визначає уяву як «**форму зв'язку** чуттєвого і раціонального, **уявним збагненням сутності** об'єкта і його **чуттєвої реконструкції**» (Коршунова, 1979. С. 73) Але «форма зв'язку» — це нематеріальні **відносини між об'єктами, це відносини їхніх властивостей**, а «**уявне збагнення**», та ще і спрямоване на «реконструкцію», хоч і чуттєву, — це **психічний процес**, що передбачає аналіз («на збагнення») і синтез («на реконструкцію»).

Концепцію фантазії на основі анаксіоматизації — знецінювання, що виступає в єдності з гіпераксіоматизацією — підвищеною оцінкою — розробив І. М. Розет (Розет, 1991). Ця концепція визначає механізм «оцінювання» як провідний у функціонуванні уяви, але, знову ж, не виявляє специфіки уяви як психічного процесу.

Визначення, дане С. Л. Рубінштейном — «Під уявою в найширшому сенсі слова іноді розуміють будь-який процес, що протікає в образах» (Рубінштейн, 1946. С. 264), — особливо добре відображає багатозначність поняття «*imagination*» в англійській мові, перекладене українською мовою як «уява». Так, у словнику Collins'а під уявою розуміється, по-перше, здатність продукування ідей, розумових образів; по-друге, розумова творча здатність; по-третє, здатність винахідливо вирішувати несподівані або незвичайні проблеми; по-четверте, творча дія, сприйняття, що з'єднує пасивні й активні елементи в мисленні і **нав'язує їхню єдність у поетичному матеріалі** (Collins English Dictionary and Thesaurus, 1992).

В 10-му виданні словника Webster's «*imagination*» має кілька значень: 1) акт або **здібність** формування розумового образу чогось, не представленого в почуттях, або ніколи раніше цілком не сприйнятого в реальності; 2) творча здібність, здатність протистояти проблемі і вирішувати її, спритність; 3) мислення або активний розум; 4) створення розуму, ідеалізоване або поетичне створення, фантастичне або порожнє припущення. В енциклопедичному ж словнику Вебстера, поряд з вищенаведеними значеннями, у статті «*imagination*» є суто психологічне трактування: **здібність або відтворення образів, що зберігаються в пам'яті під впливом асоціативних образів (репродуктивна уява), або рекомбінування попередніх вражень у ході створення нових образів, спрямоване на специфічну мету, або при допомозі у вирішенні проблем** (творча уява). Крім того, в англійській мові для *характеристики* уяви вживаються також такі поняття, як фантазія, творча сила, проникнення, натхнення, винахід, оригінальність, спритність, зір, розум, химера, дотепність, поняття, ідея, ілюзія, образ, недійсність (Webster's Ninth New Collegiate Dictionary, 1991, p. 600).

Проведений аналіз показує, що відмінності у визначеннях уяви починаються вже при виборі родового поняття. Як родові поняття автори використовують:

- *психічний процес* (А. Я. Дудецкий, А. В. Петровский, М. Г. Пирожкова і М. Г. Ярошевский, М. В. Гамезо і И. А. Домашенко і ін.);
- *здібність* (Аристотель, В.Т. Кудрявцев, В. Вундт, Л. С. Выготский, Э. Ильенков і ін.);

- форму зв'язку між чуттєвим і раціональним (Л. С. Коршунова);
- образне конструювання змісту поняття (В. Т. Кудрявцев);
- своєрідну форму відображення людиною дійсності, у якій проявляється активний випереджальний характер пізнання предметного світу. (С. Д. Максименко, В. А. Скоробогатов, В. О. Соловиенко);
- як специфічну діяльність (Ю. М. Бордай, В. Вундт, Л. С. Выготский, И. Кант, В. С. Нургалеев).

Як видно з наведеного списку, проблема вибору для визначення того, що є «уява», підтверджується як мінімум тим, що досить часто ті самі автори використовують різні родові поняття.

Аналіз визначення поняття «уява», даного в науковій літературі, починаючи від Аристотеля, Канта, Гегеля, Вундта і Рібо і закінчуючи роботами авторів XX і XXI сторіч, у тому числі наведені в словниках, показує, що в психології пізнавальних процесів єдиного визначення цього поняття не вироблено. А наявні визначення не відповідають насамперед найпершій, основній вимозі, що висувають до наукових термінів — наявності однієї (загальної) родової ознаки. Відсутність такої ознаки ми пояснюємо тим, що «уява», як відзначав ще В. Вундт у пошуках виявлення специфічної природи фантазії, утворює основу «всіх душевних процесів» (Вундт, 1914. С. 97) і тому не може бути виділена однозначно.

Істотні ознаки уяви виділяються опосередковано, на основі продуктів, отриманих у результаті його функціонування:

1. Створення різних видів образів. При цьому у визначеннях не позначено, про які види образів йде мова. Автори не можуть також пояснити створення цих образів без зв'язку уяви з іншими психічними процесами, але при цьому намагаються знайти специфічні особливості, що відрізняють уяву від цих процесів.
2. Поява «новизни». Будучи єдиними у виділенні такої істотної ознаки поняття «уява», як поява «новизни» у продукті його діяльності (хоча, як було показано вище, дана істотна ознака не виконує своєї дискримінативної функції), автори підкреслюють **специфічну активність** «процесу» уяви (діяльності), що забезпечує появу цієї «новизни», і проявляється:
 - «у перетворенні і переробці даних і матеріалів минулого досвіду, в результаті чого з'являється нове уявлення» (Игнатъев, 1968);
 - у «перетворенні реальності або уявлення про неї» (Петухов, 2001);

- у «переробці» матеріалу сприйняття і уявлень, отриманих у попередньому досвіді» (Гамезо, Домашенко, 2004);
- у процесі, який «завжди веде інстинктивно або свідомо» (Арнаутов, 1970. С. 269);
- у створенні нових образів, ідей і емоційно-почуттєвих переживань (Дудецкий, 1969);
- у процесі перетворення існуючого і породженні на цій основі нових образів (Рубинштейн, 1946);
- у «побудові» якихось нових рядів з колись накопичених вражень» (Выготский, 1991).

В результаті в кінцевих продуктах діяльності уяви — в образах — з'являється «новизна». Поняття «образ» як кінцевий результат розглядається в різних видах і формах діяльності, а також при створенні нових ситуацій і образів цілей, що, по суті, визначає **множину функцій уяви** і дозволяє обґрунтовано вважати її основою творчої діяльності: «Творчою діяльністю ми називаємо будь-яку діяльність людини, що створює щось нове, однаково, чи буде це створене якою-небудь річчю зовнішнього світу або відомою побудовою розуму чи почуття, що живе і виявляється тільки в самій людині» (Выготский, 1991. С. 3).

Щоб пояснити безліч функцій, приписуваних уяві, у визначеннях поняття «уява» автори, не виконуючи вимог логічної теорії визначень, переходять від принципу формулювання наукового терміна до енциклопедичного опису поняття, що досить часто є присутнім у словникових визначеннях.

Перераховані вище визначення не дозволяють виявити ту методологічну основу, на базі якої сформульовані визначення, крім методологічного принципу відображення. Рішення цієї проблеми було намічено ще Л. С. Виготським у доповіді «Про психологічні системи», де було запропоновано розглядати вищі психічні функції, у тому числі уяву, як психологічні системи, що мають соціокультурне, тобто штучне походження (Выготский, 1983). Але ця ідея не знайшла свого розвитку через відсутність відповідного методологічного апарата (Фарман, 1994; Скоробогатов, 1992, 2002; Нургалеев, 1999).

1.2. Класифікації видів уяви

Розглянемо класифікації видів уяви, в основу яких закладені різні ознаки.

За ступенем присутності образів-спогадів (уявлень) реально існуючих подій і об'єктів і рівня активного конструювання образів

принципово нових об'єктів, явищ і подій уяву розділяють на пасивну — активну, і таку, що відтворює — творчу, які розрізняються за **ступенем свідомого і активного відношення людини до дійсності**. Саме творча і визначає різноманіття функцій, які виконуються уявою (Выготский, 1991; Гостев, 1984; Дудецкий, 1969, 1974; Коршунова, 1979, 1989; Розет, 1991; Роменець, 1965, 2004; Рубинштейн, 1989; Страхов, 1971).

Пасивна уява у свою чергу поділяється на *навмисну* (довільну) і *ненавмисну* (мимовільну, що проявляється, як правило, у прикордонних станах), а активна — на творчу, що створює нові, оригінальні образи й ідеї, і відтворюючу, засновану на створенні образів, що відповідають опису (Рибо, 1914; Шадриков, 1996).

Особливість творчої уяви полягає в тому, що «вона є процесом в основі своїй свідомим, протікає при активній діяльності мислення суб'єкта і підлегла прямо чи опосередковано усвідомлюваному завданню — науковому, художньому, практичному» (Коршунова, 1979. С. 34). Тому, виходячи з виду діяльності, у процесі якої функціонує уява, виділяють технічний, музичний, науковий, художній, літературний, поетичний та інші види уяви (Шадриков, 1996).

Деякі автори, однак, заперечують доцільність поділу уяви на творчу і відтворюючу, оскільки будь-який розподіл пізнання на репродуктивне і продуктивне неправомірний вже тому, що виключає хоч якусь можливість перейти від першого до другого (Брушлинський, 1996).

Ми згодні з думкою А. В. Брушлинського, що уява, яка відтворює, переходить у творчу, а творча уява без елементів відтворюючого неможлива: у всіх визначеннях уяви присутня вказівка, що нові образи створюються з опорою на минулий досвід.

За спрямованістю часу побудована класифікація І. В. Страхова, відповідно до якої види уяви можна розділити на три види: ретроспективна (уява-спогад); уява, безпосередньо включена в чинену діяльність, і уява, спрямована на майбутнє (Страхов, 1971).

За характером виникнення образів уява може поділятися на конкретну, регулятором якої виступають конкретні образи й ідеї, і абстрактну, що виражається у створенні символів і схем. Як показники продуктивності уяви, відзначаються новизна, оригінальність і свідомість переробки даних досвіду; широта оперування образами, що розуміється як можливість виконувати перетворення різного матеріалу; тип оперування (доступний спосіб перетворення), що може характеризуватися або зміною розташування уявлюваного об'єкта, або зміною його структури, або комбінацією цих перетворень (Шадриков, 1996).

У когнітивній психології в даний час уява серед традиційних пізнавальних процесів не розглядається (Андерсон, 2002; Величковский, 2006; Зинченко, 2000; Когнітивні дослідження, 2009; Солсо, 2006).

У той же час без поняття «уява» не можуть обійтися когнітивні лінгвісти, що вивчають проблему вербалізації образу ситуації. Лінгвісти виокремили лінгвістичні засоби, які використовуються для конструювання образу ситуації, і назвали їх «операторами конвенціональної уяви». Застосування цих лінгвістичних засобів відрізняє їх від засобів, що використовуються у творчому мисленні (Величковский, 2006, Т. 1., С. 143–146).

За здатністю досягати мети створенням образів засобами мови Л. М. Веккер виокремив мовну — вербальну (лінгвістичну) уяву та репрезентативну уяву, яка створює в розумі зоровий образ того, що в цей момент не сприймається органами чуттів і може бути зоровим чи слуховим (Веккер, 1981).

Характеризуючи уяву як «наскрізний психічний процес, симетричний пам'яті, але протилежного напрямку», Л. М. Веккер пропонує класифікацію, в основі якої лежать особливості матеріалу предмета психічної діяльності (Веккер, 1981. С. 263). Такий підхід дозволяє виділити:

- сенсорно-перцептивну уяву (власне образну), що включає зорову, слухову, рухову, просторову й інші види уяви;
- словесно-логічну — вербальну (концептуальну), що виступає як елемент мислення;
- емоційну.

Як особливий вид Веккер виділив оперативну уяву, обумовлену як активне функціонування образів уяви в якості програми діяльності (Веккер, 1981, 1998).

На наш погляд, класифікація Веккера є найбільш «психологічною», тому що відбиває зв'язок уяви з психічними процесами при створенні «нового» на всіх рівнях функціонування психіки.

Г. О. Балл пропонує при психологічному аналізі діяльності розглядати типи розв'язуваних суб'єктом завдань, що відповідають тим психічним процесам, які забезпечують в основному їхнє рішення. При цьому виділяються, зокрема, розумові, перцептивні й імажинативні завдання. Імажинативні завдання (ті, що активізують уяву) вирішуються шляхом генерування відсутньої прямої інформації. У вирішенні імажинативних завдань уява виконує пізнавальну, антиципуючу, регулюючу, цілепокладаючу, контрольню-корегуючу й емоційну функції (Балл, 1990). Класифікація Г. О. Балла наголошує на основних психічних процесах, які беруть участь у вирішенні

ні завдань залежно від їхнього типу, такий підхід можна розглядати як більш функціональний і такий, що відображає цілісність функціонування психіки.

Оскільки предметом нашого теоретико-методологічного дослідження є створення образів за допомогою слів, з розглянутих у класифікаціях видів уяви зупинимося на вербальній і дамо їй таке визначення: **вербальна уява** — це словесно-логічна уява (за Веккером), функція якої — створення вербального образу як опис реальних і фантастичних явищ, об'єктів і ситуацій. В історичному контексті вербальна відтворююча уява почала розвиватися, коли суб'єктові потрібно було від візуального образу перейти до його вербалізації (Бройтман, 2001; Выготский, 2005; Скоробогатов, 1992, 2002). При вирішенні імажинативних завдань уява з'єднує образні значимості слів у нові картини, які, однак, не збігаються з вихідними картинками відносно повноти і структури.

1.3. Уява в структурі психічних процесів

1.3.1. Уява і чуттєве пізнання

«Добуток» уяви є єдиним цілим, що складається з безлічі колишніх вражень або складових частин відчуттів», вважає В. Вундт (Вундт, 1914). Розглянемо коротко психічні процеси, які становлять базу і дають «матеріал» для формування чуттєвого досвіду, що надалі буде використовуватися для створення образів.

Аналіз літератури показує, що всі автори необхідним компонентом функціонування уяви вважають відчуття. Традиційне **відчуття** визначають як психічний пізнавальний процес відображення окремих властивостей предметів і явищ навколишнього світу, а також внутрішніх станів організму, що виникає при їхньому безпосередньому впливі на органи чуттів (Рубинштейн, 1989).

Що створення образів неможливе без відчуття, вважав ще Аристотель, виділяючи при цьому ознаки, що відрізняють уяву як самостійну психічну функцію від відчуття:

- уява — це функція загального почуття, відчуття — процес зовнішнього сприйняття;
- уява може діяти уві сні, коли відчуття не функціонує; можна мати зорову уяву при закритих очах;
- відчуття ширі, у той час як образи фантазії здебільшого помилкові;
- відчуття властиві всім тваринам, уява — тільки деяким (Аристотель, 1976. С. 14–15).

При цьому в першій же ознаці відмінності в Аристотеля з'являється поняття «сприйняття» (під цим поняттям будемо розуміти, інтегруючи істотні ознаки декількох визначень) — психічний процес, що створює на основі одного або декількох сукупних відчуттів найбільш повне уявлення (цілісне відображення) про сукупність властивостей і частин об'єкта або явища при їхньому безпосередньому впливі на органи чуттів.

Те саме відзначає і Л. С. Коршунова: «Відчуття виступають матеріальною базою, умовою формування уяви. Сприйняття, на відміну від відчуттів, відбиває не окремі властивості предметів, а їх деякі цілісні характеристики — форму, величину, обсяг і так далі. Сприйняття дає знання предмета в цілому; окремі сторони виступають як ознаки предмета» (Коршунова, 1979. С. 41).

При оцінці значимості раціонального й емоційного компонентів відображення на процес створення образів необхідно також урахувати, що специфічно людська форма сприйняття навколишнього світу пов'язана із двома аспектами: особистісним і соціальним, що проявляється в якісних характеристиках продукту діяльності уяви. Здатність уяви з'являється там, вважає Е. В. Ільєнков, де навколишній світ сприймає суб'єкт з певним обсягом знань і інтелектом (Ільєнков, 1964).

На думку Л. С. Коршунової, хоча залежність уяви від відчуття не має біологічного характеру, але випадання якогось органа чуттів все-таки звужує сферу інформації і тим самим позначається на діяльності уяви. Експериментально встановлено, що характер уяви більшою мірою залежить від розвитку тієї чи іншої форми чутливості, що має найбільше значення в певній діяльності. Крім того, відомо, що сенсорний «голод» також значно активізує уяву (Коршунова, 1979).

З іншого боку, елементи самої уяви виявляються в почуттєвому відображенні лише тоді, коли поряд зі здатністю функціонально «добудовувати образи даних об'єктів безпосередньо або опосередковано виразно виявляється здатність людини розкрити для себе функціональну значимість сприйманих об'єктів і зробити саму цю значимість предметом особливого розгляду і спеціальних процедур» (Коршунова, Пружинин, 1989. С. 116).

Крім того, для кожної людини, як суб'єкта соціальних відносин, предмети об'єктивного світу сприймаються з позиції їхньої суспільної значимості, вироблених сучасним йому суспільством. При цьому А. В. Запорожець і В. П. Зінченко відзначають, що значеннєва сторона відчуттів, залежність порогів відчуттів від «позасенсорних факторів» (мотивацій, інтересів і т. п.) стає дедалі значимішою в

розвинених формах чуттєвого відображення дійсності, здобуваючи самостійну цінність у рамках уяви (Запорожец, Зинченко, 1982). Так само вважає і С. Д. Смірнов, стверджуючи, що чуттєве враження здобуває статус образу, тобто стає елементом знання в зовнішньому світі тоді, коли воно є результатом активності суб'єкта (Смирнов, 1985).

Разом з тим, за відсутності безпосереднього сприйняття, образи уяви не прив'язані до об'єкта жорстко. При створенні образу власне і проявляється та «узагальнююча сила» уяви, яка навіть за відсутності окремих елементів здатна схопити загальний зміст явища і забезпечити наявність змісту (Коршунова, 1979). Але такий психічний процес неможливий без тісного зв'язку з іншими психічними процесами. Щоб викликати відчуття для створення образу, необхідні мотивація і пам'ять. Щоб організувати процес сприйняття — воля і увага. Щоб усвідомлювати потрібний нам результат і зібрати необхідні елементи — мислення. При цьому вся дія має для нас певне афективно-емоційне забарвлення.

Уява, таким чином, виступає в пізнанні формою нерозривного зв'язку єдності раціонального й емоційного: уявним збагненням сутності об'єкта і його почуттєвої реконструкції. Ці зв'язки і створюють той чуттєвий досвід, що надалі використовується для створення образів вербальної уяви, як, наприклад, у вірші Інокентія Анненського «Сніг»:

*Полюбил бы я зиму,
Да обуза тяжка...
От нее даже дыму
Не уйти в облака.*

*Эта резанность линий,
Этот грузный полет,
Этот нищенский синий
И заплаканный лед!*

*Но люблю ослабелый
От заоблачных нег –
То сверкающе белый,
То сиреневый снег...*

*И особенно талый,
Когда, выси открыв,
Он ложится усталый
На скользкий обрыв,*

*Точно стада в тумане
Непорочные сны –
На томительной грани
Всесожженья весны.³*

Аналіз літератури дозволяє зробити висновок, що, незважаючи на значну змістовну і функціональну різницю, у першу чергу між перцептом і образом уяви, не можна не визнати, що саме чуттєвий образ є структурною основою для продуктів уяви. Уява, як показує аналіз змісту поняття, у першу чергу характеризується формуванням нових образів на основі наявних уявлень предметів навколишнього світу у свідомості людини, що можливо на основі його психічної взаємодії з навколишнім світом. Перетворення чуттєвого враження в статус образу стає можливим при певному обсязі знань і розвиненості суб'єкта, і є результатом його інтелектуальної активності.

1.3.2. Уява і емоції

Зв'язок уяви з емоційним імовірнісним прогнозуванням, заснованим на ритмічній організації емоційного процесу, був проникливо помічений ще В. Вундтом, який вказав на органічний зв'язок елементарних форм задоволення і невдоволення з почуттям очікування майбутнього елемента ритмічної тимчасової послідовності. Таке очікуване почуття задоволення або невдоволення, що відбиває відношення суб'єкта до майбутньої, тобто уявлюваної події, являє собою найпростішу форму уяви (Вундт, 1914).

Взаємозв'язок творчої уяви та емоційної сфери був також показаний Т. Рібо (Рибо, 1901), надалі аналіз цього взаємозв'язку був представлений у працях Л. С. Виготського (Выготский, 1987, 1991, 1996).

Зв'язок уяви з емоціями проявляється як у когнітивній сфері при вирішенні пізнавальних завдань, так і в індивідуально-мотиваційній сфері (Завражин, 1993; Запорожец, 1982; Орищенко, 2004, 2007).

У пізнавально-проблемній ситуації, вважає В. В. Клименко, активність уяви збуджується подивом, що викликається новизною сприйнятого, усвідомленням його як чогось незвіданого, цікавого; уже в самому подиві може міститися образ у формі туманної, з невизначеними кордонами цілісності; мотив — спонукання до по-

³ Вірш наведений мовою оригіналу. [Електроний ресурс]. — Режим доступу: <http://annenskiy.ouc.ru/sneg.html>.

дальшого знайомства з ним; схований зміст за межами видимого — неймовірне. «Уява спільно з думками, що зважають дії, має перед собою сировину і намагається це “щось” невідоме зробити структурно визначеним, цілісним, певним. Думка, зосереджуючи увагу, зважає і прагне перетворити невідоме в зрозуміле, щоб освоїти, зробити своїм — відкрити або винайти, створити художній образ» (Клименко, 1996. С. 315).

Т. Ліппс розвинув теорію емоційного вживання в почуття не тільки в неживі предмети, але і у лінійні і в просторові форми: «Коли ми піднімаємося разом з високою лінією і падаємо разом з нею долілиць, згинаємося колом і почуваємо опору разом з лежачим прямокутником» (цит. за: Выготский, 1987. С. 196), ми ідентифікуємо себе з уявленим «Я», з персоніфікованими квазі-суб'єктами: «Я-Лінія», «Я-Окружність», «Я-Прямокутник» і стаємо на «точку зору» цих «Я».

З іншого боку, надмірно розвинена емоційна уява, де домінує не когнітивний, а особистісний компонент, може приводити суб'єкта до особливого роду психологічних труднощів, які, зокрема, особливо сильно проявляються в дитячому віці.

Е. Я. Басін також бачить безсумнівний зв'язок уяви й емоцій, що проявляється в емпатії. Він розуміє під емпатією процес емоційного вжиття в почуття, моделювання уявлого «Я», як за особистістю іншої людини (реальної або вигаданої: це добре відомо із практики літературної й акторської творчості), так і «за образом і подобою» будь-якого іншого явища, об'єкта (у тому числі неживого). Уявлене «Я», пише вчений, формується в результаті «переходу найрізноманітніших образів із системи «не-Я» у систему «Я», персоніфікується, у результаті чого образ ніби перетворюється в «Я», в «квазі-Я», здобуває функції «Я», тобто може керувати свідомістю і поведінкою... Реальне «Я» творця ніби «роздвоюється» на власне «Я» і на «Я-Образ» (Басін, 2009. С. 6).

Творчий процес немислимий без емоційної уяви, коли об'єкт і акт творчого перетворення для суб'єкта стає особистісним змістом (Леонтьев, 1979).

1.3.3. Уява, пам'ять, уявлення

Дослідники уяви виділяють як безсумнівний факт зв'язок уяви з уявленням, що виступає третім рівнем розвитку почуттєвого пізнання: відображення частини предмета або явища (відчуття) переходить до стадії відображення предметів або явищ у цілому (сприйняття). Поняття «уявлення» характеризує не тільки готові образи, але і процес їхнього формування.

Однак В. С. Нургалеев відзначає, що в сучасній психології існує підхід, згідно з яким у процес уяви включаються образи уявлення за назвою так званої «пасивної уяви» (Нургалеев, 1999).

«Уявлення є форма чуттєвого відображення об'єктів, які безпосередньо не сприймаються, але які сприймалися суб'єктом у минулому» (Психологія. Словарь, 1990. С. 290). Ми вважаємо, що уявлення варто відрізнити від образу уяви, тому що їх близькі родинні зв'язки не викликають сумніву, але мають різну функціональну спрямованість. Найважливіша функція уявлень і основа існування уяви — відтворення минулого досвіду. Як правило, уявлення визначається як «образ предмета або явища, який у цей момент не впливає на органи почуттів» (Шадриков, 1996. С. 184).

У психологічній науці рівень уявлень є визнаним рівнем психічного відображення-регулювання. Він чітко виділяється як самостійний у системному описі психіки і теоретично охоплює більшу частину класів вторинних образів (Ананьев, 2001; Веккер, Лещинский, 1970; Ломов, Сурков, 1980). Вивчення уявлень як психічного процесу і результату (конкретних вторинних образів) — вузлові проблеми психології, тому що даний рівень психічного відображення-регулювання показує своєрідність переходу від безпосереднього сприйняття до вищих психічних процесів і функцій (Гостев, 2001).

Сформований у єдності сприйняття, мислення і мовлення образ-уявлення розглядається як якісно цілісна структура. Мова йде про образи, не прив'язані за змістом відображеного в них до безпосереднього впливу предметів, явищ навколишнього середовища на органи почуттів (хоча дані стимули можуть побічно бути присутніми і чинити вплив). Це допомагає умовно абстрагуватися від образів актуального сприйняття, які більш прямо і безпосередньо співвідносяться зі стимулом (Веккер, Лещинский, 1970). Положення вторинних образів у системі психіки визначає головну їхню особливість: єдність і взаємопроникнення почуттєвого і понятійного.

Підкреслюючи розходження між уявленням і уявою, І. С. Якиманська пише: «якщо уявлення є результатом «уявлювання» з опорою на сприйняття, то уява є складна діяльність уявлювання, здійснювана з максимальним відволіканням від вихідної основи, шляхом різнопланових і багаторазових перетворень наявних уявлень» (Якиманская, 1980. С. 112–113).

Виділяють так звані «відтворюючі» види уявлень, у яких саме відтворення виражене більш чітко, ніж продуктивна сторона. Але навіть у звичайному повторному відтворенні того ж самого образу завжди з'являється елемент нового, що свідчить про наявність проміжних образів — від образів уявлення до образів уяви.

Уявлення можна класифікувати за особливостями походження образів:

- ті, що виникають в результаті сприйняття як результат діяльності пам'яті, що відтворює сприйняте колись;
- ті, що виникають на основі уяви, синтезовані безвідносно до колишнього сприйняття, хоча і використовуючи його;
- ті, що виникають на основі мислення, що реалізуються в графічних схемах і моделях.

На підставі ступеня узагальнення об'єктивної реальності уявлення поділяються на одиничні (уявлення конкретних предметів або явищ дійсності), загальні (уявлення про загальні риси групи предметів або явищ дійсності) і схематизовані (відображення предметів або явищ у вигляді умовних графічних зображень).

Залежно від аналізатора, з яким пов'язано їхнє виникнення, виділяються зорові, слухові, рухові, тактильні, нюхові, смакові уявлення. Одним із видів образів уявлення є просторові як відображення форми і розміщення об'єктів (Сурков, 1963).

Один зі способів створення образів уяви, як вважає А. В. Славін, заснований на перекомбінуванні елементів уявлень, на їхньому переосмислюванні, наповненні їх новим значеннєвим змістом (Славин, 1971).

Виникаюче уявлення, доповнюючись елементами інших уявлень, вже перестає бути простою репродукцією, а стає новим образом, тобто уявою (Игнат'єв, 1968). Цю думку поділяє і Л. С. Коршунова, вона пише, що «наочне співвідношення актуального почуттєвого враження з наявним раніше досвідом виступає вже проявом діяльності уяви» (Коршунова, 1979. С. 63), що будь-яка репродукція, будь-який вторинний образ не вільні від уяви.

Єдині автори, що вивчають уяву, і вважають безумовним зв'язок уяви з пам'яттю. Функція пам'яті — це організація і збереження загального досвіду; завдяки процесам пам'яті досвід може повторно використовуватися в діяльності або повертатися у сферу свідомості. Процеси пам'яті включають запам'ятовування (відображення, мимовільне запам'ятовування, навмисне запам'ятовування), збереження (саме збереження і забування), відтворення (дідзнання, саме відтворення і пригадування). (Словарь практического психолога, 1997. С. 386).

Ще Аристотель вказував, що уява означає творчу здатність душі, яка включає як процеси спогаду, так і творення чогось нового, тобто того, що не може бути зведено до жодних пережитих вражень. При цьому основною характеристикою діяльності пам'яті, що поєднує її з уявою, є те, що психічні образи виникають без

наявності прямого впливу предметів на органи почуттів (Аристотель, 1976).

У середині-кінці XIX століття в психології йшла жвава дискусія про те, що первинно — образи пам'яті чи уяви, ми висвітлили її в параграфі 2.1 — «Проблема психології уяви в роботі В. Вундта “Фантазія як основа мистецтва”». Згідно з теорією «психології здібностей» Вольфа, спочатку виникали образи уяви, а потім, для їхнього збереження, з'явилася пам'ять. Згідно з теорією відтворення, якої дотримувався Вундт, — спочатку пам'ять, а потім, на її основі — можливість змішувати існуючі «відтворення» і тим самим одержувати нові «добутки» — образи уяви. (Вундт, 1914. С. 14–17).

Якщо виходити із широкого розуміння уяви, вважає С. Л. Рубінштейн, відповідно до якого вона охоплює будь-який психічний процес в образах, то саме тому, що в такому випадку цей термін включає і пам'ять. При цьому основна відмінність саме уяви від образної пам'яті пов'язана з іншим ставленням до дійсності. Образи пам'яті — це відтворення минулого досвіду. Функція пам'яті — зберегти в можливій недоторканності результати минулого досвіду, функція уяви — їх перетворити. Але і ця протилежність існує і здійснюється в конкретній діяльності людини лише як єдність протилежностей. У процесі розвитку зі зміною уяви і процесів збереження і відтворення змінювалося і їх взаємне відношення (Рубінштейн, 1989, 2002).

Зупинимось докладніше на особливостях пам'яті у зв'язку з тим, що вона відіграє важливу роль у процесі уяви.

Класифікацію видів пам'яті проводять за різними параметрами. Класифікацію мнемічних процесів на підставі особливостей предмета, матеріалу запам'ятовування і відтворення як рівневу організацію психіки запропонував П. П. Блонський, виділивши чотири види пам'яті:

- руховий, обумовлений як пам'ять на різні види рухів і їх системи, що є основою трудових навичок;
- емоційний (афективний), обумовлений як пам'ять на пережиті почуття;
- образний, що включає зорову, слухову, тактильну, нюхову, смакову пам'ять;
- і словесно-логічний (вербальний) вид (Блонський, 2001).

На підставі характеру діяльності, у процесі якої відбувається запам'ятовування і відтворення інформації, а також за активністю суб'єкта пам'ять можна розділити на мимовільну, що характеризується відсутністю заздалегідь поставленої мети, але при обов'язковій взаємодії суб'єкта із предметами, і довільну.

За способом запам'ятовування розрізняють механічну (без розуміння) і смислово (осмислена) види пам'яті.

На підставі тривалості запам'ятовування і збереження інформації пам'ять можна розділити на короткочасну, довгострокову і оперативну — використовувану безпосередньо в процесі діяльності (Зинченко, 1961; Смирнов, 1966).

У багатьох когнітивних теоріях пам'яті передбачається, по-перше, окреме зберігання образної і вербальної інформації, по-друге, послідовна обробка образної інформації. Інакше кажучи, доводиться, що отримана за допомогою образів інформація зберігається не у вигляді картинок, а у формі виниклих на їхній базі структур, тобто, вона не перетворюється в процесі переробки на вербальний конструкт (Зинченко, 2002).

С. N. Kosslyn створив теорію пам'яті на підставі моделі комп'ютерних програм. Відповідно до його теорії, образ складається із двох компонентів: 1) поверхова репрезентація — квазізображення, що зберігається в зоровому буфері; 2) глибинна репрезентація, що зберігається в довгостроковій пам'яті і породжує поверхові репрезентації. При цьому є два типи глибинної репрезентації, обидва вони записані в абстрактній формі, як файли: наочно-зорові (img-файли) й у формі описів, суджень (prg-файли) (Kosslyn, 1980).

Відповідно до теорії подвійного кодування А. Раівіо, передбачається існування двох систем обробки інформації, що взаємодіють між собою, і виділяються три рівні обробки інформації усередині кожної системи. Рівень репрезентацій — сенсорний слід — активує символічну репрезентацію в довгостроковій пам'яті; слова активують вербальні репрезентації (логогени в термінології А. Раівіо), перцептивні стимули активують образні репрезентації (імагени в термінах А. Раівіо). На другому референтному рівні символічні репрезентації однієї системи активують репрезентації іншої, інакше кажучи, слово, крім вербальної репрезентації, активує також образну через референтний зв'язок між відповідним логогеном і імагеном (у термінах І. П. Павлова це називається «наявність асоціативного тимчасового зв'язку між подразниками першої та другої сигнальної системи». — *Л. III*). Третій, асоціативний рівень обробки інформації, представлений асоціативними зв'язками між образами, між вербальними репрезентаціями або/і між тими й іншими (Раівіо, 1978, 1986).

С. Л. Рубінштейн вважав, що в міру сходження до більш високих форм уяви вона дедалі чіткіше диференціюється від пам'яті і у своїх вищих, найбільш специфічних проявах припускає відношення до об'єктивної дійсності, діаметрально протилежної до того, що збережено в пам'яті (Рубінштейн, 1989, 2002).

Загальне в образах пам'яті-уявленнях і образах уяви виділила Л. С. Коршунова:

1. Відображення безпосередньо не спостережуваних об'єктів реального світу; вихід за межі наявної обстановки.
2. Джерелом формування образів є навколишній світ.
3. Становлення образів не строго фіксовано, а протікає як процес і результат, тобто вони виникають не миттєво і у закінченому вигляді, а формуються поступово, удосконалюються і видозмінюються під впливом сприйняття (Коршунова, 1979. С. 53).

Л. М. Веккер виділяє наступні властивості вторинного образу, які відбивають його здатність одночасно брати участь у різних психічних процесах, у тому числі пам'яті й уяви:

1. Панорамність — уявлення про окремих об'єкт може охоплювати ті компоненти або сторони останнього, які при безпосередньому сприйнятті перебувають за межами поля зору.
2. Взаємообособлення фігури і фону.
3. Випадання абсолютних величин — незбереження числа однорідних елементів, порушення відтворення абсолютних розмірів відображуваного просторового масиву і особливо розмірів окремого об'єкта — тобто фрагментарність.
4. Перетворення геометричної форми в топологічну схему — тобто узагальненість.
5. Сполучення властивостей тривалості, послідовності, одночасності, на його основі — властивість оборотності.
6. Симультанність — компоненти тимчасової або рухової послідовності мають тенденцію перетворюватися в одночасну структуру, в якій ця послідовність затушована або не відтворюється зовсім.
7. Зрушення у відтворенні тривалості — чим більш заповненим, а виходить, розчленованим на маленькі інтервали є відрізок часу, тим більш тривалим він представляється.
8. Більш міцне збереження образу тимчасової послідовності порівняно з тимчасовою тривалістю.
9. Вторинні образи більш бліді й однотонні, менш стійкі, ніж первинні (Веккер, 1970, 1998).

Принципова відмінність між уявою і пам'яттю визначається їхніми **функціями**. Так, Л. М. Веккер відзначає, що відтворююча уява має справу з вихідною формою образів, яка відтворює реально існуючі об'єкти без прямого їх відображення в первинних образах (сенсорних або перцептивних). На відміну від уявлень пам'яті, образи відтворюючої уяви не пасивно відтворюються, а будуються за опи-

сом або будь-якими іншими засобами. Ця побудова спирається не на розумове конструювання, а на форми пасивної побудови образів, які могли б бути вибудовані шляхом прямого сенсорно-перцептивного відображення.

Тісний зв'язок пам'яті і уяви Л. М. Веккер обґрунтовує, виділяючи загальне для них джерело, одну першопричину — психічний час. Відмінну рису психічного часу від фізичного він визначає як **парадоксальне сполучення властивостей послідовності і одночасності**, пов'язане із психічним відображенням руху в сенсорному образі. Образ руху і виникаючий на його основі образ часу, на відміну від реального руху і фізичного часу, за необхідності містить у собі єдність послідовності і одночасності в рамках певного інтервалу тривалості, тому що без цього сполучення можливий лише образ сукупності статичних станів, але немає образу самого переміщення, руху або перебігу часу.

Сполучення послідовності, одночасності і тривалості в структурі образу руху обумовлює виникнення іншої специфічної властивості психічного часу — оборотності. Можна представити тривалість просторово-часового ряду як своєрідну пряму, спрямовану від минулого до майбутнього, і виділити від крапки, що відповідає теперішньому моменту, 4 напрямки по його осі: рух від теперішнього моменту до минулого і назад, від минулого до сьогодення, і рух від теперішнього моменту до майбутнього і від майбутнього назад до сьогодення. Перші два із зазначених напрямків співвідносяться з оборотністю психічного часу всередині структури пам'яті, а другі — з тими компонентами безперервного часо-просторового ряду, що становить образ руху і по суті відтворює частину траєкторії наступного, майбутнього руху.

Ці образи майбутнього або траєкторії, що будуються на основі інерційності аналізаторного механізму і включають облік імовірності наступної траєкторії, становлять суть сенсорно-перцептивної екстраполяції або антиципації. Але оскільки вплив на відповідний рецептор, що передбачається в траєкторії майбутнього руху, ще не здійснився, психічне відображення його втілює в собі не що інше, як уяву тої частини руху і його траєкторії, що стане реальністю лише в наступний момент. Тим самим сенсорно-перцептивна екстраполяція за своєю психологічною сутністю є не що інше, як сенсорно-перцептивна або відтворююча уява (Веккер, 1998, С. 575–576).

Л. Веккер робить висновок, що без інтегративної функції елементарних форм уяви будь-які структури психічного простору і психічного часу так само неможливі у своєму повному обсязі, як і без інтегративної функції елементарних форм пам'яті. Цим Веккер пояснив

функцію уяви як інтегративну для формування психічного простору і часу, що відрізняє його погляди на уяву від сприйняття простору і часу В. Вундта (Веккер, 1981).

Розходження між процесами уявлювання і уяви полягає в тому, що діяльність уяви пов'язана з більшою рухливістю і динамічністю його образів, з їхньою більшою залежністю від потреб і завдань суб'єкта, а також ступенем віддаленості від реальності. Внутрішнє переплетіння образів уявлювання і уяви проявляється в діалектичному сполученні елементів репродукції і продуктивного перетворення, а їхні відносини опосередковані в першу чергу характером і багатством пам'яті суб'єкта. У процесі уяви відбувається зміна образів, отриманих у результаті процесу уявлювання і їхнього перекомбінування.

Тісний зв'язок образів пам'яті і уяви визначається загальним для них джерелом — первинним образом. Роль пам'яті полягає в тому, щоб забезпечити «вихідним матеріалом» (у тому випадку, коли перетворюються ретроспективні образи) і зберегти отримані образи для подальшого їх функціонування в процесах уяви або мислення.

Нерозривність уяви з пам'яттю пов'язана з тим, що вона є новою комбінацією старих уявлень. Зв'язок пам'яті і уяви виявляє суперечливі тенденції. З одного боку, запас досвіду є необхідною умовою збагачення уяви, але, з іншого боку, нагромадження цього досвіду може призвести до появи в суб'єкта установки спиратися на наявне велике минуле і може виявитися гальмом для уяви, сковувати її.

Л. М. Веккер пояснив функцію уяви як інтегративну для формування психічного простору і часу (Веккер, 1991), але механізм цієї інтеграції не пояснює, тому що, на наш погляд, не застосовує методологію, яка б дозволила це зробити.

1.3.4. Уява і мислення

Проблема виявлення ознак, що дозволяють відрізнити уяву від мислення, та їхні взаємини в різних видах психічної діяльності — одна з найбільш суперечливих проблем психології, дискусії з якої ведуться більше двох тисячоліть і, по суті, зводяться до наступного: діяльність кожного психічного процесу має свою специфіку і тому приводить до певного і однозначного результату. Так, сенсорний образ — це результат відчуття, сприйняття створює перцептивний образ, пам'ять — уявлення. Тому, якщо мислення і уява як процеси мають свою специфіку, то кожний з них повинен створювати оригінальний психічний «продукт». При цьому всі основні характерні ознаки, властиві одному процесу, повинні бути виключені зі структури всіх інших процесів, у цьому випадку — процесів пізнання.

Аристотель вважав, що уява відрізняється від розуму і наукового знання такими ознаками:

- обидві останні сили мислять за необхідності і послідовно домагаються істини, тим часом уява то правильна, то неправильна;
- моменти раціонального або наукового знання не від нас залежать, вони даються примусово, образи ж фантазії вільні;
- у деяких тварин є уява, розуму ж немає (Аристотель, 1976. Т. 1.).

У концепції теорії пізнання, розробленої І. Кантом, ключова роль у структурі пізнавальної діяльності належить уяві. Під уявою в широкому сенсі Кант розуміє здатність представляти предмет також і без його присутності в спогляданні (Кант, 1963. С. 151). У всіх міркуваннях І. Канта про форми і властивості чистого розуму (про простір і час, про поняття і категорії і інші властивості) як першооснову він розглядав чуттєві сприйняття, що виникають з досвіду.

Світ, вважає Кант, пізнається мисленням, яке не стільки відображає, скільки творить дійсність, і для суб'єкта, що пізнає, важлива не стільки здатність відображати, скільки творити (конструювати, перетворювати) об'єкт пізнання. У цьому «утворенні» об'єкта пізнання Кант, хоча і не усвідомлюючи до кінця природу уяви, віддавав їй як найважливішій пізнавальній функції провідну роль: уява з'єднує почуття і розум, з їх з'єднання виникає знання.

У прагненні виявити природу уяви філософ досліджує функції, які воно здійснює, виділяючи насамперед аналіз і синтез. Аналітичним судженням, важливим і необхідним, він призначає роль «виразності понять», тому що вони не додають нічого нового до наявних знань, у той час як синтетичні судження здійснюють «приєднання різних уявлень одне до одного і розуміння їхнього різноманіття в єдиному акті пізнання» (Кант, 1963. С. 173).

«Синтез є перше, на що ми повинні звернути увагу, якщо хочемо судити про походження наших знань» (Кант, 1963. С. 171). Синтетичні судження, вважає Кант, зв'язують різні уявлення про предмет, здавалося б, незалежні одне від одного, включаючи їх в нові зв'язки і додаючи до нього те нове, чого немає в його визначенні, і тим самим розширюючи наше уявлення про нього.

Думка Канта, що «без цієї діяльності ми б не мали ніякого знання; хоча ми і рідко усвідомлюємо це в собі» (Кант, 1963. С. 171), визначає функцію уяви в пізнавальній діяльності і її роль в «синтетичних судженнях»: «синтез взагалі... є виняткова дія здатності уяви» (Кант, 1963. С. 171).

У контексті нашого дослідження виділимо в концепції продуктивної творчої уяви теорії пізнання І. Канта наступні аспекти:

1. Кант показав, що будь-який зміст, а, в остаточному підсумку, усяке предметне поняття людської свідомості взагалі є лише продуктом діяльності уяви. Різноманіття функцій уяви в кантівській теорії пізнання підводить до висновку, що продуктивну діяльність уяви можна розглядати як початкову основу всіх структур людського пізнання.
2. Визначаючи знання як продукт нерозривного зв'язку процесів діяльності «розуму» і «почуття», Кант тим самим розглядає їх як компоненти системи пізнання.
3. Можна погодитися з думкою І. П. Фармана, що «Уява, розглянута в Канта в гносеологічному плані, грає в процесі пізнання досить важливу, умовно кажучи, **методологічну роль** (тут і далі вид. мною. — *Л. Ш.*): вона здійснює зв'язок розуму і чуттєвості, утворює “чуттєве поняття”, завдяки якому усвідомлюється, тобто ніби вперше створюється для нас, сам предмет (як предмет знання, предмет нашої діяльності на відміну від “речі в собі”). Головна ж увага приділена синтезу як дії здібності уяви і найважливішому акту пізнання, що здійснює функцію систематизації, причому не тільки у сфері чуттєво-розумової діяльності, але і у теоретичному пізнанні, сприяючи систематичності і єдності пізнання в цілому» (Фарман, 1994. С. 172–173).

У цілому, на наш погляд, у трактуванні уяви в Канта існує явне протиріччя: **уява, що існує самостійно, настільки пов'язана з розумом і почуттями, що губиться її специфіка в ролі пізнання як самостійної функції.**

Справді, у психології багатьма вченими поділялася і дотепер поділяється точка зору, що думка, як і всі нові образи, народжується в процесі мислення, що тільки мислення може бути утворюючим.

Домінуюча роль в інтелектуальній діяльності людини приділялася і дотепер приділяється мисленню: мислення як розумовий процес і як спосіб вирішення завдань, мислення у формі понять і думки вивчається не тільки психологією, але й іншими науками — логікою, лінгвістикою, евристикою і т. п.

Більшість визначень мислення як основної істотної ознаки розглядають здатність індивіда до відображення навколишнього світу з метою його пізнання, зв'язуючи філософський аспект з психологічним. Так, «Словник практичного психолога» визначає мислення як «одне з вищих проявів психічного, процес пізнавальної діяльності індивіда, що характеризується узагальненням і опосередкованим ві-

дображенням дійсності» (Словарь практического психолога, 1997. С. 314.).

Як «Процес свідомого відображення дійсності в таких її об'єктивних властивостях, зв'язках і відносинах, у які включаються недоступні безпосередньому чуттєвому сприйняттю об'єкти», визначає мислення О. М. Леонтьєв (Леонтьєв, 1965. С. 278).

«**Мислення** — це процес формування нової уявної репрезентації; він включає перетворення інформації в ході складної взаємодії уявних атрибутів судження, абстрагування, міркування, уяви і вирішення завдань» (Солсо, 2006. С. 310). У цьому визначенні мислення Солсо розглядає уяву як елемент процесу мислення.

У чому все ж таки полягає феномен мислення? На наш погляд, залишається актуальною специфіка мислення як психічного процесу, яку визначив Вільям Джеймс: «Умовимося вважати характеристичною особливістю мислення — здатність **орієнтуватися в нових для нас даних досвіду**. Мислення містить у собі аналіз — воно заміщає ціле його частинами і пов'язаними з ним властивостями і наслідками. Мислення характеризується проникливістю — умінням виділяти істотний атрибут предмета, і запасом знань, які дозволяють розглянути предмет з різних точок зору. <...> Справедливо говорять, що пізнати вичерпним чином одну яку-небудь річ — значило б пізнати весь всесвіт» (Джеймс, 1981. С. 13–14).

Визнано класичним визначення мислення дав в 1946 р. С. Л. Рубінштейн: «Усяке мислення відбувається в узагальненнях. Воно завжди йде від одиничного до загального і від загального до одиничного. **Мислення — це рух думки**, він розкриває зв'язок, що веде від окремого до загального і від загального до окремого. Мислення — це опосередковане, засноване на розкритті зв'язків, відносин, опосередкувань — і узагальнене пізнання об'єктивної реальності» (Рубінштейн, 1946. С. 277). Мислення співвідносить відомості, отримані від відчуттів і сприйняття — зіставляє, порівнює, розрізняє, розкриває відносини і опосередкування і через відносини між безпосередньо чуттєво даними властивостями речей і явищ розкриває нові, безпосередньо чуттєво не дані абстрактні їхні властивості; виявляючи взаємозв'язки і осягаючи дійсність у цих її взаємозв'язках, мислення глибше пізнає її сутність. У процесі мислення об'єкт вступає в нові зв'язки і відносини, проявляючи нові якості змісту» (Рубінштейн, 1946, 1958).

Традиційна класифікація виділяє наочно-діюче, наочно-образне та словесно-логічне мислення. Перший вид мислення характеризується нерозривним зв'язком зі сприйняттям, оперуванням тільки тими предметами, які безпосередньо сприймаються в маніпуля-

ціях ними, принциповою неможливістю реалізації поставленого завдання без практичних дій. Другий вид мислення характеризується тим, що розумова діяльність здійснюється на образному матеріалі (Поддъяков, 1977, 1982).

Найбільшу роль в образному мисленні відіграють зорові, слухові і рухові образи. Так, якщо говорити про «візуальне мислення» (Арнхейм, 1973, 1994), то необхідно відзначити, що це — мислення зоровими образами, у процесі якого оцінюються і визначаються різні взаємини між елементами, що вступили в протиріччя, і їхніми комплексами, розглядаються можливі напрями розвитку ситуації. Результатом цієї роботи може бути породження нових образів, нових візуальних форм, що несуть певне значення навантаження і роблять знання структурним і видимим. Ці образи відрізняються автономністю і вільністю стосовно об'єктів сприйняття (Зинченко, 1973; Симоненко, 1997, 1999, 2005). У цьому випадку мислення виступає в єдності з уявленням і уявою, оскільки важливою особливістю **образного мислення** є оперування образами, що виникають при опорі на різні сенсорні системи. На відміну від третього виду мислення — словесно-логічного, що функціонує в абстрактно-вербальній формі на основі логічних операцій з поняттями, в образному мисленні також використовується слово, але тільки для вираження виконаних перетворень в образах.

Всі вищевказані пізнавальні психічні процеси у тій або іншій формі пов'язані з образами. Саме цей зв'язок і створив у психології проблему встановлення відмітних ознак між уявою і мисленням. Аналізуючи наукову літературу, ми виявили, що до теперішнього часу склалися три погляди на цей зв'язок:

- 1) уява і мислення — специфічні психічні процеси, що відрізняються один від одного за функціями — функціонують залежно від типу розв'язуваного завдання;
- 2) уява і мислення — два нерозривно пов'язані психічні процеси, що беруть участь у пошуку рішення одного завдання;
- 3) уява як психічний процес, що має свою специфіку, не існує (Шрагина, 1995, 2001).

Адепти кожної з точок зору приводять свої, досить вагомні, аргументи. Розглянемо їх.

Перша точка зору — про існування уяви як самостійного психічного процесу — починається з Аристотеля. У трактаті «Про душу» Аристотель визначає ці психічні процеси як самостійні, вводячи чіткі ознаки мислення і його відмінності від уяви: «Мислять за необхідності і послідовно домагаючись істини (тобто за завданнями. — Л. Ш.), тим часом як уява то правильна, то неправильна. Також мо-

менти раціонального або наукового знання не від нас залежать, образи ж фантазії можуть виникати вільно» (Аристотель, 1976).

Прихильниками існування уяви як специфічної функції були класики психології уяви В. Вундт і Т. Рібо. Присвячуючи свою роботу фантазії як основі мистецтва і розглядаючи при цьому фактично проблеми психології уяви (детальний аналіз роботи В. Вундта «Фантазія як основа мистецтва» наведений у параграфі 2.1 «Проблема психології уяви»), В. Вундт проте не може вирішити протиріччя: є творча діяльність, що здійснюється за допомогою уяви, але сама уява як психологічний феномен при науковому аналізі зникає.

Т. Рібо розглядає механізм функціонування творчої уяви як єдину систему і як суб'єктивний синтез єдності трьох компонентів — розумового, емоційно-афективного і несвідомого, за допомогою яких будується ідеальний образ майбутнього реального продукту (детальний аналіз роботи Т. Рібо «Творча уява» наведений у параграфі 2.2. «Проблема психології творчої уяви»). Однак відсутність у той час розробленості системного підходу як методології психології не дозволила йому виявити роль «творчої уяви» при створенні «винаходів» різного рівня складності.

Уява як специфічний психічний процес розглядалася психологами протягом усього ХХ сторіччя. Щоб обґрунтувати існування різних видів уяви і їхній зв'язок з різними психічними процесами, структуру онтогенезу когнітивної сфери суб'єкта, розподілену на кілька етапів, розробив В. С. Нургалеев. На кожному етапі, вважає Нургалеев, суб'єкт взаємодіє з навколишнім світом на основі різних психічних процесів: на етапі ранньої диференціації — з відчуттями і сприйняттями. На чуттєвому етапі в суб'єкта на основі процесу уявлення формуються чуттєві види основних пізнавальних процесів: наочно-образне і наочно-діюче мислення, образна й емоційна пам'ять, а також емоційно-чуттєва уява. На перехідному етапі з'являється часткова вербальна детермінація продуктів почуттєвого відображення. І на абстрактно-логічному етапі процеси пам'яті і мислення зв'язуються зі словесно-логічною підставою, а в уяві функціонують образи абстрактного характеру (Нургалеев, 1999).

Чимало авторитетних прихильників є і в другій точки зору — про нерозривний зв'язок процесів уяви і мислення. І хоча протікають ці процеси по-різному, виявляється, що функції мислення і уяви мають багато спільного. Визнаючи, що процеси формування образів уяви не ототожнюються з логічними правилами, ніхто не заперечує, що, наприклад, основний прийом уяви — **комбінування** — фактично повністю аналогічний такій операції мислення, як **синтезування**.

«Між реалістичною думкою і уявою, при всьому їхньому розходженні, немає антагоністичної протилежності, — вважав Л. С. Виготський. — Спостерігаючи такі форми уяви, які пов'язані з творчістю, спрямовані на дійсність, ми бачимо, що грань між реалістичним мисленням і уявою стирається, що уява є зовсім необхідним, невід'ємним моментом реалістичного мислення» (Виготський, 1983, Т. 3., С. 353).

Здатність уяви доповнювати, а за нагоди і замінити мислення при пошуку рішення завдання відзначає Л. С. Коршунова: «Суб'єкт вдаючись до допомоги уяви переборює відсталість мислення, роблячи тим самим перехід до нового знання, де уява виступає як необхідний компонент творчого процесу» (Коршунова, 1979. С. 7). Інструментом такого подолання є наочні образи, вони забезпечують постійний зв'язок мислення з конкретними ситуаціями, збагачуючи процеси мислення тими часом незначними деталями, які втрачаються в абстрактних поняттях.

Така взаємодія логічних процедур мислення і наочних образів уяви руйнує сформовані стереотипи мислення, сприяє більш глибокому проникненню у сферу дослідження, дає можливість по-новому переосмислити проблемну ситуацію, переформулювати її та знайти нове, оригінальне вирішення завдання.

Це розуміння зв'язку уяви і мислення відповідає думці Л. С. Виготського про те, що будь-яке більш глибоке проникнення в дійсність вимагає більш вільного відношення свідомості до елементів цієї дійсності, відходу від її видимої зовнішньої сторони, більшої волі в оперуванні її складовими частинами. Щоб мати можливість створювати нове, потрібна розкутість свідомості і сміливість уяви. «Можливості вільної дії найтіснішим чином пов'язані з уявою» (Коршунова, Пружинин, 1989. С. 172).

Уява має ще одну специфічну здатність: вона дозволяє, перескакуючи через деякі поки до кінця не зрозумілі деталі процесу діяльності, створити закінчений, «ідеальний» образ об'єкта (явища) до того, як він буде зібраний з «елементів», побачити ціле раніше за частини і тим самим сформулювати програму подальшого уявного аналізу. Мислення, у свою чергу, відкоригувавши за образом відсутні або недопрацьовані елементи, формує новий об'єкт і знову порівнює його з образом «ідеального». Іншими словами, іде постійний перехід від почуттєвого до раціонального — від уявлення до поняття, і знову від поняття до уявлення — від раціонального до почуттєвого, іде доти, поки вони не зіллються в «ідеальне» рішення. При цьому уява акцентує нашу увагу на окремих, найбільш характерних деталях, які створюють образ цілого і його зміст.

1.4. Уява як психологічна основа творчого процесу

Уява створила закон притягання, біном Ньютона, сумну повість Тристана та Ізольди, розщеплення атома, будинок Адміралтейства в Ленінграді, «Золоту осінь» Левітана, «Марсельезу», радіо, електричне світло, принца Гамлета, теорію відносності і фільм «Бембі». Людська думка без уяви марна, так само як і уява безплідна без дійсності.

К. Паустовський
«Золота троянда»

Багато видатних учених — Альберт Ейнштейн, Нільс Бор, Луї Пастер і інші визнавали, що без уяви не могла б рухатися вперед навіть точна наука. Немає сфери людського буття, де б не функціонували образи уяви (Нечкина, 1982). Нерозривний зв'язок сфери образів із творчістю ілюструється вже тим, що діячі науки і мистецтва мали пристрасть писати про уяву як процес, що допомагає бачити реальність у нових, невідомих зв'язках (Gerard, 1958; Krippner, 1991).

Психологія традиційно підкреслювала значення образів уяви в процесах пізнання, праці і спілкування, у науковій і художній творчості (Адамар, 1970; Ананьев, 1971; Ильин, 2009; Ломов, Сурков, 1980; Самойленко, 1987; Krippner, 1991; Gackenbuch & A. Sheikh, 1991; Land G., Jarman B. 1992).

Творчість у генетичному плані — це створення нових корисних комбінацій з елементів різних систем. Руйнування старих систем і створення з їхніх елементів нових систем, тобто комбінування, є фундаментальним механізмом творчості і традиційно його або розглядають як функцію уяви, або визначають як творче мислення. Аналізуючи творчу діяльність, можна переконатися, що досить часто її новий продукт являє собою нову комбінацію елементів, що належали раніше до інших систем (Артемьева, 1980; Джонс, 1986; Шрагина, 1995, 2001).

Ж. Barchillon вважає, що процеси мислення, які присутні у творчості, бувають двох видів: *cogito* — трясти і кидати речі разом, і *intelligo* — вибирати і дискримінувати з багатьох різних альтернативних можливостей, а потім синтезувати і зв'язувати елементи разом новим оригінальним шляхом (Barchillon, 1961). Другий вид узгоджується з поглядами Л. С. Коршунової і Б. І. Пружиніна на взаємозв'язок уяви і мислення у творчій діяльності (Коршунова, Пружинин, 1989).

Комбінування — сполучення даних елементів у нові більш-менш незвичайні комбінації — є базовою «технікою» уяви. Займаючись, наприклад, підбором певних рис, художник робить його свідомо, керуючись задумом (Рубинштейн, 1989).

Головною операцією, що «працює» у ході творчого процесу, є операція порівняння: «Установлюються значеннєві зв'язки між елементами на основі репродукції, значеннєвого синтезу або випадкового з'єднання без установлення семантичних зв'язків». У такий спосіб продукти (ідеї, гіпотези, поведінкові акти) можна розділити на стереотипні, оригінальні (креативні) і неосмислені (девіантні) (Дружинин, 2000).

Логічна операція «аналогія» виходить за рамки прямого порівняння і ґрунтується на припущенні, що якщо два або більше об'єкти узгоджуються один з одним у деяких відносинах, то вони, імовірно, узгоджуються і в інших відносинах. Іншими словами, йде допущення про подобу гетерогенних сутностей. Це допущення, обумовлене як принцип фіктивності, — потужний засіб пізнання: з допуску про подобу починається формування будь-якої гіпотези — наукової або художньої (вимисел). Механізм аналогії вводить у дію епістемічний хід «от якби» (Жоль, 1984).

На основі аналогії як процесу запозичення і переносу подібних ознак з одного явища на інше будуються гіпотези для постановки експериментів і їхнє теоретичне обґрунтування в науково-дослідній діяльності. Зокрема, за допомогою образних аналогій — метафор — створюються образи-моделі, які розкривають істотні властивості об'єкта, пояснюють і описують складні явища: «планетарна модель атома», «бутербродна модель будови мембрани». Тут аналогія створює образ, що виступає як сполучна ланка між моделлю і об'єктом пізнання, забезпечуючи можливість розуміння нового явища (Гусев, 1984, 1988; Шрагина, 1995).

Одним з підходів до процесу рішення творчих завдань є стратегіальний підхід, сутність якого полягає у вивченні закономірностей творчого процесу і розробці підходів до його оптимізації. Базовим для даного напрямку є поняття «стратегія». В. А. Моляко розглядає дане поняття як масштабне, застосовне до великих відрізків часу і до великої кількості дій. Існує певна ієрархія стратегій: від стратегій життя, особистісних стратегій, стратегій діяльності до стратегій рішення завдань, які перебувають ніби в підпорядкуванні, у залежності, хоча вони визначають багато в чому вищі за рангом стратегії і, в остаточному підсумку, становлять основу інтелектуального поведіння особистості. На думку В. А. Моляко, під стратегією рішення завдань у психології варто розуміти певну більш-менш гнучку систему суб'єктивно і ситуаційно ви-

значених дій, у яких переважає тенденція до суб'єктивної переваги одних розумових дій над іншими. У загальному виді стратегія мислення як оригінальне психічне утворення проявляється у готовності до творчої діяльності і у наявності в суб'єкта комплексу вмінь і здатностей до її здійснення взагалі або певних форм (видів).

У системно-стратегіальній концепції В. А. Моляко виділяються п'ять стратегій інтелектуальної діяльності: стратегія комбінаторних дій; стратегія пошуку аналогів; стратегія реконструювання; універсальна стратегія; стратегія випадкових підстановок (Моляко, 1983, 1995).

Психологічною основою творчої діяльності, вважає J. P. Guilford, є дивергентне (творче) мислення, і виділяє такі його фактори:

- швидкість мислення (здатність створювати багато ідей, що визначається в тестовому режимі здатністю підбирати слова, що містять дану букву або комбінацію букв);
- асоціативна швидкість (здатність підбирати кількість синонімів за даний час);
- продукуюча швидкість, пов'язана із складанням фраз і речень;
- спонтанна гнучкість (здатність продукувати безліч різноманітних ідей).

Для характеристики творчого мислення J. P. Guilford пропонує також використовувати такий параметр, як «оригінальність» — незвичайність відповіді, оцінювану за статистичною рідкістю.

Черговий фактор — «перевизначення», здатність залишити старі пояснення знайомого об'єкта і використовувати їх або їхні частини по-новому. Наприклад, що більше підходить до виготовлення голки: олівець, редиска, черевик, риба або гвоздика? Правильна відповідь — «риба», кістки якої найбільше відповідають меті (Guilford, 1986).

Однак тестові завдання, розроблені J. P. Guilford для опису характеристик дивергентного мислення, за своєю суттю є імажинативними завданнями, психологічною основою виконання яких є уява, а оцінка їхнього виконання відбиває, на наш погляд, рівень його розвиненості.

Розглянемо докладніше результати роботи P. Torrance, який провів багаторічні і багатоетапні дослідження творчості, поставивши перед собою мету — знайти способи виміру і критерії прояву творчих здібностей. Гіпотеза P. Torrance ґрунтувалася на факті, що тестове поводження не має аналогій у навчальному поводженні і реальному житті, тому тестування може бути моделлю вивчення природи творчості.

Вивчаючи природу творчості за допомогою тестування, Torrance увів у розроблені ним тести наступні основні принципи:

- введення невизначеного стимулу;
- відкритість завдання;
- неоднозначність відповідей;
- зняття обмежень часу.

Результати лонгітюдних досліджень (7–12–22 роки) показали кореляцію між тестовим поведінням і досягненнями в реальному житті. Критеріями творчого поведіння дорослих людей були обрані наступні:

1. Кількість суспільно пізнаваних і творчих досягнень (патенти, винаходи, романи, картини).
2. Якість творчих досягнень у додатку до уявлення про майбутню кар'єру (яку кар'єру ви хочете зробити; яку посаду або платню ви б хотіли одержати; чого ви сподіваєтесь досягти або що ви сподіваєтесь здійснити; якби ви могли зробити те, що ви хочете, протягом 10 років, то що б це було?).
3. Кількість проявів творчого стилю життєвих досягнень, не визнаних офіційно (організація неформальних груп, обладнання свого будинку, розробка нового напрямку в освіті).

Ті ж критерії визначалися у молодших школярів у рамках шкільного навчання. З досліджень були зроблені висновки: діти, які за тестами Торренса були визначені як такі, що володіють творчими здібностями, у своєму подальшому житті дійсно показали творчі досягнення.

На основі використання фігурних форм тесту ТТСТ (тести Торренса) для аналізу «продукту творчості» були запропоновані наступні критерії:

1. Кількість відповідей і їхня чіткість.
2. Рухливість (гнучкість), ступінь розмаїтості відповідей.
3. Незвичайність, оригінальність або рідкість відповіді.
4. Старанність розробки, ступінь деталізації відповіді.
5. Абстрактність заголовка, рівень абстракції у відповідях.
6. Опір до закриття незакінчених фігур або здатність залишити їх відкритими.
7. Емоційна виразність відповіді.
8. Артикулятивність при розповіді, вставка відповідей у контекст, додання їм оточення.
9. Рухи або дії, показані при відповіді.
10. Експресивність заголовка, здатність трансформувати з фігурального у вербальне і зробити це емоційно.
11. Синтез або комбінація, що поєднує разом дві або більше фігур, і створення когерентної відповіді.

12. Незвичайна візуалізація, розгляд і переміщення фігур у незвичайну візуальну перспективу.
13. Внутрішня візуалізація, розгляд об'єкта зсередини.
14. Розширення і вихід за рамки очікуваного результату.
15. Гумор, зіставлення двох або більше несумісних елементів.
16. Багатство уяви, різноманітність, життєвість, інтенсивність.
17. Кольоровість уяви, що захоплює, апелює до почуттів та емоцій.
18. Фантазія, нереальні фігури, чарівництво і казкові персонажі, персонажі наукової фантастики (Torrance, 1988).

Саме у творчому процесі ми бачимо цілісну єдність логічних і образних компонентів, їхній зв'язок з емоційно-чуттєвою сферою, що характерно для функціонування уяви як психологічної основи творчої діяльності.

На наш погляд, тестові завдання Торренса і за закладеними в них принципами, і за критеріями оцінки «продукту творчості», а також за якісними характеристиками виділених критеріїв відповідають імажинативним завданням, для виконання яких потрібне функціонування уяви.

Вивчення творчості як процесу дозволило виявити його певні фази. Різні дослідники наголошують на різних складових процесу творчості, ставлячи в основу або одну складову, що визнається центральною, або вишиковуючи складну систему взаємодіючих процесів.

Розглянемо коротко результати цих досліджень. Один з перших дослідників творчої діяльності як психологічного процесу П. К. Енгельмеєр (1910 р.) розділив його на три частини:

- акт висування гіпотези;
- акт творчості;
- акт логічно проробленої ідеї (цит. за: Огурцов, 1990).

Наступні численні дослідження, зберігаючи основу теорії, були спрямовані на деталізацію окремих «актів», при цьому, природно, відбувалося їхнє дроблення. Так, G. Wolles (1924 р.) етап висування ідеї розчленовує на дві частини, одержуючи в результаті процес з 4 фаз:

- фаза підготовки ідеї;
- фаза дозрівання ідеї;
- фаза осяяння;
- фаза перевірки ідеї (цит. за: Torrance, 1988).

Особливості структури творчого процесу аналізували Г. С. Альтшуллер, Г. Я. Буш, Т. Любарт, В. А. Моляко, Я. А. Пономарьов (Альтшуллер, 1986; Буш, 1977; Любарт, 2005; Моляко, 1983; Пономарев, 1976, 1989). Так, В. А. Моляко в структурі процесу рішення

творчого конструкторського завдання виділяє і проводить детальний аналіз наступних етапів:

- вивчення завдання і його розуміння;
- формування задуму (гіпотези);
- попереднє рішення і перевірка гіпотези (Моляко, 1983).

Ще більш детальне дроблення творчого процесу робить Ганс Сельє. Аналізуючи питання: «Хто повинен займатися наукою? Які здібності найбільш необхідні для цього?», Сельє виділяє в механізмі наукової творчості 7 стадій, вводячи в якості першої — «Любов або принаймні бажання, жагуча спрага пізнання». Тим самим у творчий процес вводиться мотивація.

Наступні чотири стадії із шести зв'язані безпосередньо із творчим етапом народження ідеї, і дві останні — з перевіркою і використанням у житті. Творчий процес, за описом Сельє, відбувається в такий спосіб: «Спочатку ми за допомогою спостережень збираємо факти, накопичуємо їх у пам'яті, потім розташовуємо їх у тому порядку, що диктується **раціональним мисленням** (тут і нижче виділене мною. — Л. Ш.). Іноді цього цілком достатньо для досягнення прийняттого рішення. Але якщо після свідомого процесу міркувань і умовиводів факти не бажають утворювати гармонічну картину, тоді свідомість із її вкоріненою звичкою до наведення порядку повинна відійти убік і дати волю фантазії. При цьому **розкріпачена уява** керує породженням незліченних більш-менш випадкових асоціацій. Вони схожі на сни, і повсякденний інтелект відкинув би їх як явну дурість. Але іноді одна з безлічі мозаїчних картин, створених фантазією з калейдоскопа фактів, настільки наближається до реальності, що викликає інтуїтивне прозріння, що ніби виштовхує відповідну ідею у свідомість. Іншими словами, **уява — це несвідомою здатність комбінувати факти новими способами, а інтуїція — це здатність переносити потрібні уявлювані образи у свідомість**» (Сельє, 1987. С. 64).

Наявність свідомих і несвідомих компонентів у процесі творчості — важливе питання. Багато хто вважає, що вміння виражати ідеї, які приходять з несвідомого, — ключ до творчого процесу. Творчість досягається тоді, коли несвідомі ідеї вносяться у свідомі твердження. Самі творці і носії видатної креативності підкреслюють активність несвідомого у творчому процесі (Дружинин, 2000; Шумилин, 1989).

П. Ленглі і Р. Джонс приписують важливу роль несвідомим елементам у контексті активації пам'яті, що релевантна творчому інсайту, і роблять доступною інформацію, свідомо не викликану (цит. за: Торшина, 1998).

Велика роль у творчості приділяється візуальній уяві, однак конкретна візуальна уява відрізняється від візуальних спогадів і просторової орієнтації (Арнхейм, 1973, 1974; Торшина, 1998).

F. Barron вважає центральним процес уяви і символізації, що служить критерієм творчості, і визначає творчість як внутрішній процес, що спонтанно триває в дії, затверджуючи, що з цього погляду відсутність продукту не говорить про відсутність креативності (Barron, 1998). R. J. Sternberg також підкреслює важливість здатності створювати продуктивні метафори (Sternberg, 1988).

D. N. Feldman пропонує модель творчого процесу, що має три пов'язані між собою складові:

- 1) рефлексивність як основний процес, що відрізняє людину від тварин, дозволяє формувати самосвідомість, самооцінку, за допомогою мови планувати, відображати й аналізувати світ.
- 2) цілеспрямованість, або інтенціональність, дозволяє організувати пережитий досвід «усередині і зовні організму», що разом з вірою в можливість змін на краще дозволяє реально змінювати середовище;
- 3) володіння способами трансформації і організації, які пропонуються культурою і спричиняють індивідуальні розходження (Feldman, 1988).

Класифікації фаз творчого процесу, запропоновані різними авторами, відрізняються одна від одної в деталях, але в цілому вони містять у собі наступні фази: I фаза — свідомою робота (підготовка інтуїтивного проблиску нової ідеї); II фаза — несвідомою робота (інкубація ідеї); III фаза — перехід несвідомого у свідомість (перехід ідеї рішення в сферу свідомості); IV фаза — свідомою робота (розвиток ідеї, її остаточне оформлення і перевірка) (Алексеева, 1993).

Розглянемо особливості різних видів творчого процесу — конструкторського (технічного), художньо-графічного, літературно-художнього, у структурі яких експериментально виявлена роль образів уяви. В. А. Моляко, розглядаючи структуру творчого процесу конструювання, виділяє в ньому як структурні компоненти три основні цикли: розуміння технічних вимог, що закладені в умовах завдання; побудову задуму рішення; досягнення підтвердження або не підтвердження правильності задуму.

При порівнянні цих циклів найбільш творчим є етап виникнення задуму. У процесі формування конструкторського задуму виділяються дві стадії. У першій здійснюється виникнення первинних образів і понять, друга закінчується ухваленням рішення про пошук у певному напрямку на підставі задуму гіпотези. Так, пише автор, на початку формування задуму виникають довільні або мимовільні

асоціації, образи, поняття. На цьому етапі відбувається переформулювання умови завдання, підключаються додаткові дані з минулого досвіду конструктора. Із цих понять і образів-орієнтирів вибираються ті, які мають відношення до даного завдання і відповідають необхідним умовам, тобто з образів-орієнтирів формуються провідні образи, поступово перетворюючись в образ-ідею (Моляко, 1983).

У результаті досліджень В. А. Моляко процес технічної творчості представляє так: праобраз — прообраз — образ — орієнтир-провідний образ — образ-передпроект — спосіб-проект — образ-рішення. Образи розвиваються від неясних «загальних», пов'язаних із запасом знань, наявністю свого роду еталонів, через більш конкретні орієнтири, що вже мають безпосереднє відношення до створюваних пристроїв, до образів-проектів і образів-рішень (Моляко, 1995). Можна зробити висновок, що образи уяви «скеровують» розумові прийоми для своєї реалізації.

С. Н. Сімоненко досліджувала психологічні особливості трансформації образу учнями в художньо-графічній діяльності. Суть експерименту полягала в необхідності створити художньо-графічний образ за пропонованим візуальним стимулом. Дослідження виявили, що процес трансформації художнього образу складається з трьох етапів. Перший етап включає умови розуміння завдання: сприйняття понятійних стимулів і оцінка їхніх актуальних властивостей на основі зіставлення з існуючими у свідомості суб'єктивними еталонами досвіду. Другий етап включає виникнення задуму (аналіз виділених «актуальних» властивостей образів-перцептів, виникнення образів-уявлень, порівняння їх і організація на їхній основі первинного образу-задуму). Третій етап: втілення задуму — розвиток первинного образу-задуму в процесі зображення в образ-результат — матеріалізований образ-задум.

С. Н. Сімоненко так характеризує виявлені етапи. Етап розуміння умови завдання складається із двох щаблів: перший щабель — ознайомлення з інструкцією, як із заданим ззовні способом рішення завдання; другий щабель — сприйняття стимульного матеріалу (як стимульний матеріал використовувалися вербальні поняття). Трансформація художнього образу починається з моменту сприйняття матеріалу. Етап розуміння умови художньо-графічного завдання починається зі сприйняття візуальних стимулів, що опосередковані наявністю у свідомості суб'єкта «еталонів» попереднього досвіду. На основі цього опосередкування відбувається виділення актуальних властивостей образів-перцептів або «суб'єктивна перевага» одних властивостей над іншими. Психологічна сутність суб'єктивної переваги полягає в оцінці, які суб'єкт

дає ознакам, структурам, об'єктам у цілому. Ця оцінка ґрунтується на особистісному відношенні, на загальній структурі особистості, її знаннях і досвіді, емоційних якостях особистості аж до її загальної культури світогляду.

Етап виникнення художнього задуму включає аналіз виділених актуальних властивостей образів-перцептів, підключення додаткових даних з минулого досвіду (образів-уявлень), зіставлення їх з образами-перцептами, певний конкурс їх на основі цього порівняння і організацію в первинний образ-задум. Чи буде даний етап творчим, залежить від особливостей аналізу образів-перцептів і від того, з якими даними попереднього досвіду (еталонами) відбулося порівняння: чи будуть ці «еталони» конвенціональними знаками, «штампами» або оригінальними, заснованими на «власному баченні» суб'єкта, залежить від особливостей змістовних компонентів трансформації образу.

Розходження в процесі виникнення задуму залежать також від засобів і прийомів організації образу. Так, наприклад, образ-задум може зважуватися на рівні простого «упізнання» — і тоді виникають репродукції; або, коли за допомогою різних прийомів і способів оперування вихідна інформація трансформується в новий образ, і спостерігається виникнення творчого образу-задуму (Симоненко, 1997, 1999, 2005).

Сучасні дослідження, таким чином, експериментально підтвердили припущення В. Вундта і Т. Рібо, що «уява» системна за своїм функціонуванням, і здійснює керування розумовими операціями для реалізації образу-задуму.

Сучасне психологічне експериментування у сфері творчості ґрунтується на уявленні про те, що воно є конгломератом безлічі когнітивних процесів. Такі феномени, як генерування ідей, інкубація, фіксація і інсайт, розглядаються з погляду механізмів витягу змістів з довгострокової пам'яті (активаційних або пов'язаних з особливостями кодування), явищ імпліцитної пам'яті, контекстуальних впливів, метакогніцій (Белова, 2008; Smith, 1995).

У характеристиці творчого процесу виділяють також питання про джерело поштовху. Тут думки також розділилися. Більшість дослідників вважає, що творчий процес — це форма активності в проблемному пошуку, свідомі і цілеспрямовані спроби розширити наявні кордони знань, зруйнувати відповідні обмеження (Barron, 1988; Barron, Harrington, 1981; Csikszentmihalyi, 1988; Gardner, 1988; Percins, 1988).

Існує інша точка зору, відповідно до якої продукти творчості — суть результати випадкових знахідок на стадіях породження та від-

бору у творчому процесі (Feldman, 1988, 1994). Проміжна позиція полягає в тому, що творчий процес ініціюється невдалою спробою в поясненні або гіпотезою, що не підтверджується, або спробою включити нові ідеї в наявні знання, або спробою прорватися за допомогою самоорганізації через існуючий хаос (Torrance, 1988).

Дискусійним вважається також питання: чи є креативний процес «нормативним», але таким, що має сильніші і слабші прояви, чи він доступний тільки певним індивідам в окремі моменти часу? Прихильники є і у цієї, і в іншій точки зору.

F. Barron, M. Csikszentmihalyi і інші вважають, що творчі здатності тренувати не можна, тому що творчий процес виникає тільки в результаті сприятливих сполучень багатьох факторів: структури індивідуальності, необхідних навичок, наявності проблем, спеціального оточення (Barron, 1988; Barron, Harrington, 1981; Csikszentmihalyi, 1988). Якщо ж здатність до творчості визнається нормативним процесом, то вона властива кожному — і дорослому, і дитині. Тоді ці якості можна «тренувати», що корисно для кожного і підвищує шанси всього суспільства на виживання. Такі творчі здібності, як гнучкість і оригінальність мислення, багата уява, сприйняття неоднозначних речей, високі естетичні цінності — підлягають розвитку під час навчальної діяльності (Калошина, 1983; Herskovits, 1995; Limont, 1995).

На думку У. Гордона, механізми творчості складаються з неопераційних елементів (інтуїція, осяяння і т. д.) і операційних, тобто керованих. І якщо навчити членів групи застосуванню керованих елементів, то створюються сприятливі умови і для прояву неопераційних механізмів. Цю концепцію в 50-ті роки ХХ ст. Гордон закріпив в основі методики «Синектика» і створив спеціально навчені групи постійного складу для пошуку рішення технічних проблем (Джонс, 1986).

Наші експериментальні дослідження, зокрема за участю школярів і педагогів, показали, що операційні механізми творчості можуть бути розвинені в ході спеціально організованої навчальної діяльності, але переходять у навички тільки при наявності ситуацій, що вимагають їхнього усвідомленого застосування (Глазунова, Шрагіна, 2002; Шрагіна, 1999). Згодом аналогічні результати були отримані в дослідженнях Т. Любарта і К. Мушіру (Любарт, Муширу, 2005).

У творчому процесі ми бачимо цілісну — системну — єдність логічних і образних компонентів психіки, їхній зв'язок з емоційно-чуттєвою сферою, що характерно для функціонування уяви як психологічної основи творчої діяльності.

Сучасні експериментальні дослідження підтверджують, що психологічною основою творчості в різних формах діяльності є уява, яка організує і направляє психічні процеси для формування образу-задуму.

Глава 2.

ПСИХОЛОГІЯ УЯВИ: МЕТОДОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ

2.1. Проблема психології уяви в роботі В. Вундта «Фантазія як основа мистецтва»

Фантазії як основі мистецтва Вільгельм Вундт присвячує перший розділ другого тому «Психологія народів. Дослідження законів розвитку мови, міфів і звичаїв»⁴. У пошуках відповідей на питання «Що ж таке фантазія? Що відбувається в нас, коли ми говоримо про діяльність фантазії? І чим відрізняється вона від будь-яких інших “душевних” процесів?» Вундт фактично докладно розглядає проблеми психології уяви — саме цей фактор визначив наш вибір роботи Вундта для детального аналізу⁵.

У своїй роботі В. Вундт не дотримується чіткої лінії у викладі: науковий матеріал, хоча і структурований главами і розділами, подається у формі вільного міркування або дискусій з уявлюваним опонентом, у ході яких обґрунтовуються аргументи і виводяться результати. Визначення понять наперед не задані, вводяться в міру необхідності, розкидані по всьому тексту і не завжди зберігають своє однозначне значення, а часом у ході викладу трохи змінюють свій зміст і навіть суперечать первісному.

Тому автор даного дослідження, спираючись на прийняту в цей час методику викладу наукових праць, покаже **постановку проблеми** (за її станом на той період), пошуку рішення якої присвятить свою роботу Вундт на основі аналізу поглядів на природу уяви в психології XIX сторіччя.

Якщо проблема сутності і джерел творчості протягом більше двох тисячоліть розглядалася з погляду мистецтва (поезія, живопис, скульптура, архітектура), то вже до кінця XIX століття, у зв'язку з бурхливим розвитком промисловості й економіки, творчість визнається невід'ємним елементом багатьох сфер професійної діяльності: «Досить часто висловлювалося, що винахідник-технік і купець, що комбінує кон'юнктури ярмарку, і творець наукових гіпотез і гео-

⁴ Десятитомна праця «Психология народов. Исследование законов развития языка, мифов и обычаев» («Völkerspsychologie») видана в Германії в 1904 р., в Росії перекладена в 1914 р.

⁵ Тут і далі цит за: Вундт, 1914.

рій — можуть бути названі художниками, якщо прийняти це слово в найширшому розумінні» (С. 26–27).

Потреба виявити джерела творчості і специфіку уяви як його основи привела до необхідності встановити «...розходження між уявою і пам'яттю. Тут шляхи старої і нової психології розходяться вже в тому, що перша намагається заснувати свої поняття на звичайному ході процесів станів свідомості, тоді як друга виходить із художньої діяльності уяви (про яку думають, що вона є найбільш ясною і доконаною формою виникнення фантазії), а вже потім намагається, так би мовити, ретроспективно, висвітлити попередні шаблі вираження цієї функції. Наслідком цього є **чудове протиріччя: тоді як «психологія здатностей» Вольфа бачить в уяві нижчий, а в пам'яті вищий щабель душевних функцій, сучасні філософи і психологи схильні прийняти саме протилежне** (тут і далі виділене мною. — Л. Ш.). Вольф вважає, що спочатку повинна існувати «сила уяви», тобто здатність уявити собі взагалі що-небудь не існуюче реально. Коли до неї додалась воля виділити з «уявлюваного» те, що не було отримано з первісного враження, то виникла пам'ять. Однак, протиставляючи цій мимовільній і загалом відтворюваній фантазії — фантазію продуктивну, як можливість творити і знаходити, він робить свою оцінку цього вищого щабля саме у зворотному напрямку» (С. 14–15).

У результаті, пише Вундт, «...на місце старих понять здібностей **фантазії і пам'яті** виступили нові, а саме “**змінене і незмінене відтворення**”. Внаслідок цієї заміни термінів обидві функції неодмінно повинні помінятися своїм положенням і значенням. Якщо, відповідно до теорії здібностей, пам'ять і фантазія є нижчими формами «сили уяви», тобто можливості створювати поняття, об'єкти яких не існують реально, **то насамперед мала б існувати можливість уявити собі що-небудь взагалі, тобто фантазія**. І навпаки, відповідно до теорії відтворень, здатність уявити собі що-небудь взагалі, тобто здатність відтворення, що не змінює, повинна бути дана раніше, ніж **які-небудь спеціальні умови могли б змішати її і тим змінити зміст відтвореного**» (С. 16–17).

Суть дискусії, як видно з тексту, зводиться до прагнення визначити, що ж все-таки первинно — пам'ять чи уява? За теорією здібностей — для створення понять, об'єкти яких **не існують у реальності**, повинна існувати психічна функція «уява», що забезпечує таку здатність. За теорією відтворення, якої дотримується Вундт, — спочатку пам'ять, а потім, на її основі — можливість змішувати існуючі «відтворення» і тим самим одержувати нові «добутки».

Визначимося зі значеннями термінів, які використовує Вундт у своїй роботі.

«Термін “фантазія” позначає творчу здатність душі таким чином, що однаково охоплює як зазначені ще Аристотелем поняття процесів спогаду, так і утвір чогось нового, тобто того, що не може бути зведено ні до яких певних пережитих вражень» (С. 29). Уже із цього визначення видно, що у фантазії — дві функції: «спогад» і «створення нового». Трохи раніше (С. 14–15) пам'ять була визначена як «вольове **ВІДтворення**», а уява — як «**продуктивна фантазія**». А буквально на наступних сторінках, у наведеній вище цитаті, фантазія і пам'ять уже визначаються як «змінене і незмінене відтворення». Ще одне визначення: «**відтворення** може бути зведене до певних об'єктів, отриманих безпосередньо з відчуттів, або з колишніх переживань, тоді як **творення**, навпаки, може бути зведене до безлічі таких колишніх вражень, елементи яких, з'єднуючись у новому творінні один з одним або зі складовими частинами відчуттів, утворюють одне ціле» (С. 30).

При цьому Вундт розглядає фантазію і уяву як синоніми, вважаючи, що «...які б не були вірні критерії, ні взяті окремо, ні всі разом, не можуть свідчити нам про розмежування того, що ми називаємо діяльністю *Фантазії*, від інших областей душевного життя, що звичайно не зараховуються до діяльності *уяви*» (С. 8).

За критеріями, які, на думку вчених, характерні саме для фантазії, Вундт аналізує наочність, продуктивність і мимовільність. «**Образи фантазії повинні бути наочними**; саме ця якість повинна відрізняти їх від творів розуму — від понять. Але хіба існують взагалі стани свідомості, позбавлені наочності? Як тільки ми зупинимося **на ступені наочності**, ми легко можемо помітити, що вона, у всякому разі, може служити засобом для відмінності різних напрямків діяльності фантазії, і що саме внаслідок цього сама наочність не може служити загальною ознакою фантазії» (С. 18–19).

«Якість продуктивності складається в здатності повторювати що-небудь пережите в іншій послідовності; саме за допомогою цієї якості часто намагаються відмежувати фантазію від пам'яті. Але тоді продуктивність фантазії була б не чим іншим, як особливою своєрідною формою відтворення, здатністю комбінувати різні змісти **мнимої** дійсності у своєрідне ціле. Але ця якість знов-таки в жодному разі не є специфічною тільки для фантазії.»

«Образи фантазії, на відміну і від виникаючих довільно, і від планованих добутоків розумного мислення, **повинні виникати в душі мимовільно, як раптові моменти одкровення**»⁶.

⁶ A. Oelzelt-Newin, Über Phantasievorstellungen, 1889, S.1 ff. Цитується за: Вундт, Вильгельм. Фантазия как основа искусства. — Издание Товарищества М. О. Воль-

Відсутня у Вундта і однозначна позиція щодо значення волі в діяльності фантазії: «діяльність фантазії може бути зовсім мимовільною, якою вона спочатку буває завжди. Проте воля може як збуджувати її, так і регулювати. <...> Можна говорити про взаємодію діяльності фантазії і волі; оскільки воля або регулює фантазію, або надає їй повне панування, — то було б набагато доцільніше прийняти за критерій розходження не власне волю, а пов'язаний з обмежуючою діяльністю волі загальний стан свідомості» (С. 22–23).

Розглядаючи взаємодію волі і уяви, Вундт виділяє пасивну і активну форми фантазії: «пасивна і активна фантазія: перша — для даних свідомості, щодо виникаючих у неї образів фантазії; остання — для тимчасового вторгнення волі в гру цих образів. Але все-таки навіть і тут момент волі є тільки побічною обставиною, що може мати вплив на напрямок діяльності фантазії, але сама все-таки не належить до неї» (С. 23), виділяючи при цьому фантазію як самостійну психічну функцію.

Але вище, у розділі «4. Мнимі ознаки фантазії», Вундт робить висновок: «Окремі якості, які вважаються специфічними для діяльності фантазії, так само сумнівні, як і спроби розмежувати фантазію із суміжними їй психічними функціями» (С. 18).

У чому ж тоді проявляється специфіка діяльності фантазії? «Фантазія мислиться чимось живучим і діючим у глибинах свідомості і (це можна припустити заздалегідь) **є комплексом різних функцій**» (С. 3), — вважає Вундт, і робить висновок: «...у всіх утвореннях фантазії, до яких напрямків вони б не належали, не можна знайти нічого, що не могло б бути зведене до нормальних психічних функцій» (С. 28).

«У міфах народна Фантазія перетерплює переживання дійсності; у релігії вона зі змісту цих переживань створює свої уявлення про сутність і мету людського існування, а в мистецтві вона дає цьому змісту свідомості конкретний образ, залежно від зовнішніх умов життя і внутрішніх умов міці і волі» (С. 2). І пояснює свою точку зору: «...творча фантазія, що дає життя сферам вищого мистецтва, складається з безлічі тих елементарних процесів, які, відповідно до аналізу подібних простих проявів фантазії, **проявляються в утворенні наших почуттєвих сприйнятів**» (С. 71) і вважає, що специфіку уяви як психічної функції можна виявити в експериментальному вивченні (С. 4).

фа. С.-Петербург, Гостинный Двор, 18 и Невский, 13. Москва, Кузнецкий мост, 12 и Тверская, 22. 1914.

Однак складність виявлення цих «елементарних процесів» полягає в тому, що «Чим багатшими і різноманітнішими стають витвори фантазії, тим більше її загальні ознаки ховаються за специфічними рисами, властивими її окремим формам» (С. 24).

Пошуку елементарних процесів, що створюють почуттєві сприйняття, Вундт присвячує главу 2 «Експериментальний аналіз уявлень фантазії», розглядаючи «Фантазію простору» і «Фантазію часу».

Під «фантазією простору» він розуміє «Просторовий образ зовнішнього світу, який ми шохвилини сприймаємо почуттями зору і дотику» і який «тільки частково й, імовірно, тільки меншою частиною є суб'єктивним образом об'єктів, що вірно зображують у відчуттях об'єктивні почуттєві збудження» (С. 33). Як такий суб'єктивний образ «псевдоуявлення» Вундт наводить приклад «псевдоскопічної помилки» — сприйняття об'єкта, яке складається в нас при їхньому розгляді поперемінно то одним, то іншим оком і які фізики і фізіологи кваліфікували як «гру сили уяви». Пояснюючи помилковість такого підходу, Вундт при цьому робить важливий висновок про те, що «уявлення неодмінно супроводжуються якими-небудь фізіологічними процесами подразнення» (С. 40), спростовуючи тим самим наявність «так званої “чистої сили уяви”» (С. 41) і розглядаючи «душевні функції» у нерозривному зв'язку з діяльністю всього організму.

І нижче Вундт робить висновки: «у фантазії простору і часу фактори, до яких, зрештою, зводяться первісні дії, складаються з почуттів і відчуттів, які, зливаючись зі збудженнями, обумовлені самим об'єктом, переносять збуджену враженням діяльність фантазії на об'єкт і обумовлюють у такий спосіб те, що останній здається нам діяльним і живим.

У фантазії часу, так само, як і у фантазії простору, з'єднуються три фактори: об'єктивне враження, репродуктивні елементи та почуття, яке коливається частково між порушенням і спокоєм, а частково між напругою і дозволом» (С. 80).

«Найважливіші фактори діяльності фантазії є, як нам показала експериментальна варіація їхніх умов, нічим іншим, як тими ж факторами, які становлять усяке почуттєве уявлення» (С. 96).

У пошуках виявлення специфічної природи фантазії, «яка утворює постійну підкладку всіх душевних процесів» (С. 97), Вундт зводить сутність фантазії до трьох принципів душевного життя. Перший з них, що охоплює всі дії елементарних процесів у сполученні з «вживанням в почуття» і у своєму з'єднанні визначають фантазію, він визначає як «оживляюча апперцепція» — «ця якість полягає в тому, що власне “я” глядача проєк-

тується в об'єкті таким чином, що глядачеві здається, начебто об'єкт і він — одне» (С. 97–98).

«Другий принцип ми можемо визначити, як “збільшуючу почуття силу асиміляції”», це означає, що «Вирішальний емоційний момент враження створюється не об'єктивними факторами, а суб'єктивними, тобто тими, **спільну дію яких ми називаємо фантазією**, що змінює і поживляє об'єкт, так що разом з ростом цього фактора фантазії пліч-о-пліч йде процес посилення почуття» (С. 99).

«Третім принципом, особливо важливим для творів мистецтва, є принцип «самостійної діяльності свідомості» в утворенні матеріалу сприйняття. До умов, що полягають в попередніх принципах, він приєднує ще одну, а саме: панування суб'єкта над об'єктом; таким чином, він є специфічною основою творчої фантазії, що діє в мистецтві і у споріднених з мистецтвом явищах міфу» (С. 99).

Ми бачимо, що В. Вундт, присвячуючи свою роботу фантазії як основі мистецтва, фактично розглядає проблеми психології уяви:

1. Фантазія як самостійна психічна функція, її взаємозв'язок з іншими психічними функціями і функціями всього організму.
2. Фантазія як основа творчої діяльності і її продукти.
3. Критерії, що характеризують фантазію, і її види.
4. Виявлення специфіки уяви методами експериментальної психології.

Пошук відповідей на питання «Що ж таке фантазія? Що відбувається в нас, коли ми говоримо про діяльність фантазії? І чим відрізняється вона від будь-яких інших “душевних” процесів?» Вундт починає з визначення таких продуктів результату діяльності фантазії, як мистецтво, релігія і міфи, обґрунтовуючи це тим, що при створенні міфів фантазія як психічна функція виступає механізмом переживання людиною дійсності, пошуку свого місця і призначення в ній. У релігії фантазія стає механізмом реалізації віри, у якій можуть здійснюватися ідеали і вищі цілі людських прагнень. У мистецтві як засобі передавати безпосередні внутрішні переживання — зміст свідомості за допомогою механізмів фантазії представляється в конкретних образах. Але далі робить висновок, що «**їй підкоряються всі види людської творчості, тому кордони між художньою творчістю і іншими сферами теоретичної і практичної діяльності зовсім згладжуються**» (С. 26).

Фантазія проявляє себе в діяльності як «**комплекс різних функцій**, тому аналіз діяльності Фантазії становить завдання експериментальної психології» (С. 4). Вундт не дає свого визначення фантазії як «діяльності», але початок цієї діяльності визначається **можливістю уявити собі що-небудь взагалі**, тобто фантазією (С. 18).

Саме категорія «можливість», яку використовував Вундт, дозволила йому, на нашу думку, проаналізувати наявні в той час погляди на психологічну природу уяви і установити пріоритет «теорії відтворень» — здатності уявити собі що-небудь взагалі в порівнянні зі здатністю «відтворення, що не змінює» (питання, яке у психології в той період активно дискутувалося). А також висловити однозначне судження, що образи фантазії, які розглядаються як «змінене відтворення», протилежні до образів пам'яті — «незміненому відтворенню» (надалі ці ідеї набули розвитку, зокрема у роботах Л. М. Веккера⁷). Таке судження, вважає Вундт, дозволяє зробити висновок, що фантазію (уяву) можна виділити і розглядати як самостійну психічну функцію.

Однак далі Вундт у процесі аналізу доходить висновку, що **«сама фантазія зовсім не є особлива психічна здатність, сила, що приєднується до інших душевних сил, але що вона скрізь діє в них самих»** (С. 28–29). Тут ми бачимо, як Вундт, починаючи від розгляду поняття «фантазія» як діяльності — основи міфів, релігії і мистецтва, потім «розчиняє» її у всіх душевних силах і переходить до поняття «фантазія як творча здатність душі».

В результаті Вундт у своїй роботі визначає фантазію багатопланово: «діяльність», «механізм», «комплекс різних функцій», «можливість уявити собі що-небудь взагалі», «здатність комбінувати», «творча здатність», «сила, що діє усередині інших душевних сил». Однак, аналізуючи фантазію за окремими критеріями, Вундт не виявив її специфіки як психологічного феномена. Пошук рішення цієї проблеми Вундт бачив в експериментальному вивченні пасивної уяви й елементарних форм уяви як уяви простору і часу, однак і **цей підхід не виявляє специфіки явно існуючого феномена**.

Підбаваючи підсумки аналізу роботи Вільгельма Вундта «Фантазія як основа мистецтва», можна побачити, що в ній представлені положення, які стали основою для психології уяви ХХ сторіччя:

1. Постулюється спільність механізмів діяльності фантазії незалежно від видів творчості.
2. Обґрунтовано первинну роль образів пам'яті у функціонуванні уяви.
3. Показаний зв'язок уяви з іншими психічними функціями.
4. Виділена роль волі у функціонуванні уяви поділом її на активну і пасивну.

⁷ Веккер Л. М. Психические процессы. В 3 т. — Т. 3. Субъект. Переживание. Действие. Сознание. — Л.: Изд-во Ленингр. ун-та, 1981. — 325 с.

5. Визнається значення несвідомої частини психіки у функціонуванні уяви.
6. «Принципи душевного життя», виділені Вундтом, ґрунтуються на суб'єктивності образів уяви і їхнього взаємозв'язку з емоційною сферою і здатності «вживатися в почуття» — в емоційний стан іншої людини. (Ця здатність надалі буде визначатися як «емоційна уява» або емпатія).

При цьому в роботі Вундта присутній ряд **суперечливих і навіть протилежних суджень**:

1. Починаючи з того, що уява є основою всіх видів творчої діяльності й існує як самостійна психічна функція, Вундт надалі доходить висновку, що при аналізі діяльності уяви її «неможливо відокремити» від інших психічних функцій.
2. З метою виявлення специфіки уяви як психічної функції Вундт пропонує розглядати її елементарні форми (С. 4), а нижче — вже «навпаки, починаючи з вищої діяльності, проникнути в механізм психічних функцій» (С. 26).
3. Постулюючи прояв специфіки фантазії в уяві простору і часу, Вундт пізніше робить висновок, що такої специфіки немає: «Найважливіші фактори діяльності фантазії є <...> тими ж факторами, які становлять усяке почуттєве уявлення» (С. 96).

На наш погляд, визначаючи «уяву» простору і часу, Вундт не відрізняє її від **сприйняття** простору і часу, тобто не вводить чітких відмінностей сприйняття простору і часу від образів пам'яті.

4. Як метод наукового пізнання Вундт використовує теоретичний аналіз без чітких формулювань вихідних понять, що не забезпечує обґрунтованості аргументів у ході викладу й, у результаті, немає конкретних висновків про те, що ж являє собою творча уява.

Аналізуючи фантазію за окремими критеріями, Вундт не виявляє її специфіки як психологічного феномена. Можливість виявити цю специфіку Вундт бачив в експериментальному вивченні пасивної уяви й елементарних форм уяви як уяви простору і часу, однак і цей підхід не виявляє специфіки явно існуючого феномена. Творча ж уява, за Вундтом, є комплексом взаємодіючих компонентів і «складається з безлічі тих елементарних процесів, які проявляються в утворенні наших почуттєвих сприйнятів» (С.71).

Отже, у роботі Вундта ми бачимо суперечливі і протилежні судження — уява «є — і її немає»: є творча діяльність, що здійснюється за допомогою уяви, але сама уява як психологічний феномен при науковому аналізі зникає. На наш погляд, В. Вундт практично обґрунтував, що уява є психічною системою, але пояснити механізм

ми її функціонування на існуючому тоді методологічному рівні розуміння систем не зміг (Шрагіна, 2013г, 2013д, 2016д).

2.2. Проблема психології творчої уяви в роботі

Т. Рібо «Творча уява»

Видатного французького психолога Теодюля Рібо (1839–1916) цікавили психічні механізми, за допомогою яких відбувається перехід від пасивних образів уявлень до створення нових образів, яких не було в досвіді людини і за допомогою яких створюються винаходи і художні вимисли. У своїй монографії Рібо (Рібо, 1901), як і В. Вундт, спирається на прийняту в той час точку зору, яка збереглася дотепер, що в основі уяви лежать уявлення, які зв'язують її з відчуттям і сприйняттям, і хоче виявити природу творчої уяви на основі аналізу наукової, художньої, технічної, економічної і повсякденної видів творчості (Шрагіна, 2013д, 2013е, 2016д).

При цьому Рібо, не приводячи точного визначення творчої уяви, виявляє її істотну ознаку: «Відтворююча уява вимагає пам'яті, **творча уява вимагає нового — це її істотна ознака...** Вихідною точкою є уявлення, але цього недостатньо — необхідне сильне бажання, збудження, пристрасть, щоб це трапилося» (С. 4.)⁸. Так істотною відмінністю результату діяльності творчої уяви, що запускається актуальними емоційно насиченими потребами, стає поява «нового», що і збережеться у всіх майбутніх визначеннях (Беркинблит, Петровский, 1968; Выготский, 1991; Дудецкий, 1974; Игнатъев, 1966; Коршунова, 1979; Коршунова, Пружинин, 1989; Розет, 1991; Рубинштейн, 2002).

Рібо вважає, що продукт діяльності творчої уяви може проявлятися в трьох формах:

1. Намічена форма — проявляється у мріях, служить перехідним станом між пасивним відтворенням і організованим творенням. Розвитком наміченої форми виступає мрійність, у якій проявляються нездійсненні бажання. Ця форма уяви існує тільки в суб'єкті і для суб'єкта.
2. З'ясована форма уяви виступає психічною основою міфічної, художньої, філософської і наукової творчості, гіпотези. Продукти цієї форми уяви існують не тільки для творця, але і для інших суб'єктів.
3. Втілена форма (сфера вдалих винаходів) — реалізується в реальних матеріальних продуктах діяльності творчої уяви: тех-

⁸ Тут і далі цит. за: Рібо, 1901.

нічні пристрої, архітектурні об'єкти, скульптури, картини і інші.

В основу даної класифікації Рібо заклав, як ми бачимо, критерій можливості реалізації продуктів уяви в матеріальні об'єкти, тим самим розглядаючи уяву як психічну основу творчої діяльності. А діяльність творчої уяви **«викликається завжди потребою, прагненням, бажанням, джерелом яких служить, безсумнівно, інстинкт особистого самозбереження, що звертається до майбутнього»** (тут і далі виділене мною. — *Л. Ш.*) (С. 275), тим самим Рібо визначає одну з основних функцій творчої уяви — цілепокладання і проектування майбутнього.

Аналізуючи стадії діяльності творчої уяви при створенні технічного винаходу, Рібо показує їх подібність до стадій діяльності уяви при створенні художнього твору: зародження, виношування, появу на світ і остаточну обробку. (Аналогічні стадії творчого процесу описані в роботах А. Пуанкаре (1908), П. Енгельмейера (1910) і інших.)

Творча уява механіка і художника, робить висновок Рібо, за своєю природою тотожні і відрізняється одна від одної тільки цілями, способами і умовами прояву, що дозволяє говорити, що механізми функціонування різних видів творчої уяви ідентичні⁹. Творець створює собі ідеальний образ, що є і процесом, і результатом творчої уяви. Цей ідеальний образ є та досконалість, яку він прагне здійснити: **«Цей ідеал <...> стає об'єднуючим принципом і притягальним центром**. Він створює, викликає і групує сполучення відповідних образів, за допомогою яких ідея розвивається і організується в струнку спорудження, — у цілу сукупність засобів, що скеровані на досягнення тієї самої мети» (С. 230).

При цьому Рібо звертає особливу увагу на те, що створення ідеалу — це не просте об'єднання елементів: **«Ми не знаємо такого складного психічного утворення, яке було б простою сумою складових його елементів, і в якому вони збереглися б»** (С. 65). Іншими словами, природа складових елементів зникає, і виникає нова якість, яку згодом назвуть **системною**.

⁹ У 60-ті роки ХХ століття Г. С. Альтшуллер, розробивши теорію рішення винахідницьких завдань (ТРВЗ) і сформулювавши закони розвитку технічних систем (ЗРТС), висловив припущення, що оскільки всі штучні системи є продуктом діяльності творчої уяви, процеси їх створення та розвитку аналогічні і повинні підкорятися основним законам розвитку технічних систем. У кінці 90-х років на основі ідей Г. С. Альтшуллера М. І. Меєрович і Л. І. Шрагіна розробили основи теорії розвитку штучних систем — ТРШС (М. І. Меєрович, Л. І. Шрагіна, 1997, 2000, 2008; М. І. Меєрович, 2005).

Ми маємо тут справу «з розумовою хімією», говорить Рібо і наводить приголомшливий за простотою і враженням приклад: об'єднання двох газів — кисню і водню — дає воду, рідину, в якій ні розділити, ні розрізнити ці гази неможливо.

Як метод наукового пізнання механізмів функціонування і розвитку творчої уяви Рібо використовує аналогію: який зі способів духовної діяльності найбільш аналогічний творчій уяві? І доходить висновку, що «Уява в інтелектуальному порядку відповідає волі в порядку рухів» (С. 7), обґрунтовуючи це наступними аргументами:

1. Становлення сили волі йде поступово, повільно і переривається слабкостями. Індивід починає **керувати** своїми мускулами поступово. Матеріалом для творчої уяви служать **образи** (як для волі мускульні рухи!), перші спроби завжди є наслідуванням, а потім з'являються самостійні форми.

Образи, які служать матеріалом для різних видів уяви, Рібо ділить на три групи:

- повні образи, яким відповідають предмети, що безперервно повторюються в повсякденному житті, і їхні образи залишаються в пам'яті дуже ясними;
- неповні образи — походять із двох різних джерел: від недостатніх або слабких сприйнятих і від вражень, зроблених аналогічними предметами;
- схематичні образи — позбавлені індивідуальних ознак.

При цьому Рібо метафорично визначає образи як «психічні атоми» (С. 14), підкреслюючи, що це можливо тільки теоретично, тому що в дійсності уявлення-образи не відділені одне від одного, вони становлять частини однієї тканини, мережі, і можуть розходитися як промені в різні сторони.

2. Воля і уява мають суб'єктивний характер, тобто в основі волі і уяви лежить внутрішня причинність.
3. І воля, і уява діють в напрямку **відомої мети**.
4. Воля закінчується дією, **творча уява** в повній своїй формі прагне в зовнішньому світі підтвердити себе справою, що існує не тільки для самого творця, але і для інших. Чиста мрійність проявляється як компонент слабовілля (С. 7–8).

Проте глибокий і всебічний аналіз, проведений Рібо з виявлення механізмів функціонування творчої уяви за аналогією з волею, залишає без відповіді цілий ряд питань. Так, порівнюючи механізми дії волі і уяви, Рібо визначає тільки матеріал для творчої уяви — образи, хоча, якщо воля керує рухами, то, за аналогією, і «уява» повинна «чимось» керувати. Але тут Рібо зупиняється і не робить ніяких висновків через відсутність, на наш погляд, відповідного ме-

тодологічного підходу (Шрагіна, 2013е, 2013д, 2016д). При цьому сам Рібо відзначає, що проводить аналіз творчої уяви, «наскільки це доступно для нинішніх наших засобів» (С. 9).

Загалом Рібо визначає творчу уяву як результат взаємодії трьох компонентів: **розумового життя, емоційно-афективної сфери і несвідомого.**

Розумове життя, за Рібо, складається із трьох шарів: перший шар — відчуття і прості емоції; другий шар — образи і їхні сполучення, і деякі елементарні логічні дії. Творча уява становить третій шар — «третинну формацію» (С. 10), функціонування якої припускає дві основні інтелектуальні операції: дисоціацію (негативну і підготовчу) та асоціацію (позитивну і установчу). Для виконання цих операцій уява запозичує свої елементи, звертаючись до знання.

Уявлення «творчої уяви» як «третинної формації» (до речі, цей термін Рібо надалі ніде не використовує), що проявляється через функціонування інтелектуальних операцій (дисоціацію і асоціацію), відразу викликає питання: навіщо окремо виділяти цей компонент, якщо він вже заявлений в «другому шарі» розумового життя як «образи і їхні сполучення і елементарні логічні дії»? Тим самим «третій шар» — «творча уява» як самостійна функція — при цьому аналізі починає «зникати»...

Рібо підкреслює роль дисоціації в механізмах творчої уяви. Процес дисоціації визначають наступні причини:

- 1) суб'єктивні (внутрішні) причини — емоційні й інтелектуальні фактори;
- 2) зовнішні, або об'єктивні причини, які визначаються досвідом. Коли дві або кілька якостей чи подій дані як постійно сполучені, вони не піддаються дисоціації.

Процес дисоціації може відбуватися мимовільно, але може бути і цілеспрямованим. З елементів, що створилися в результаті процесу дисоціації, створюються асоціації — сполучення яких-небудь елементів.

Які бувають форми асоціацій, що дають початок новим сполученням? І під яким впливом вони утворюються? Рібо виділяє закони суміжності і подібності:

- асоціація за суміжністю — робить порядок або зв'язок між звичними речами, вона зводиться до звичок;
- асоціація за подібністю припускає змішану роботу асоціації і дисоціації, ця діяльна форма і є головне джерело матеріалів творчої уяви.

Здатність мислити за аналогією як основний елемент творчої уяви забезпечує створення уособлення, алегорій, метафор і симво-

лів, вони зустрічаються на кожному кроці в практичному житті, на-уці, винахідництві, мистецтві.

Визначаючи значення **афективних елементів**, Рібо вважає, що вони включені в усі форми творчої уяви. Зокрема, у винахідницькій діяльності афективний елемент є провідним, «тому що **всякий винахід припускає потребу**, бажання, прагнення, незадоволеність, ніби стан вагітності, сповнений занепокоєнь і побоювань» (С. 241). Афективні стани є також матеріалом для створення музичних, поетичних і драматичних творів.

Афективна подібність з'єднує між собою несхожі уявлення, що відрізняє їх від асоціацій за суміжністю як повторення досвіду, і, в інтелектуальному змісті, від асоціацій за подібністю. Зіставляючи значення цих компонентів у діяльності творчої уяви при вирішенні різних завдань, Рібо пише: «Усяка панівна думка підтримується якоюсь потребою, прагненням або бажанням, тобто афективним елементом. Усяке панівне почуття повинно зосередитися в ідею або образ, який дав би йому плоть, систему, без чого воно залишається в розпливчастому стані» (С. 63). При цьому, на думку Рібо, панівна думка і панівна емоція майже рівноцінні, але, залежно від виду творчості, щось може переважати.

Роль третього компонента — **несвідомої частини психіки** — проявляється в супроводжуючому творчу уяву стані і у повсякденному житті його називають «натхнення». Такий «утворюючий» стан довгий час вважався властивим тільки богам і надприродним духам, зовнішнім і вищим стосовно людини, потім почав передаватися від них окремим людям («осяяло», «осінило»). Психологія ж почала розглядати натхнення як прояв особливого напівпритомного або напівсвідомого стану психіки.

Функціонування творчої уяви Рібо бачить у єдності розглянутих вище компонентів: «Усяке створення, велике або мале, представляє органічний характер; воно припускає синтетичний початок — **єдність**. Кожний з цих трьох факторів — інтелектуальний, емоційний і несвідомий — працює не нарізно і не тільки за свій рахунок: **вони мають цінність і значення тільки внаслідок з'єднання між собою і прагнення до однієї мети**. Це початок єдності, якого вимагає будь-який винахід»¹⁰ (С. 63).

¹⁰ В системному підході ці «цінність і значення», що виникають «**внаслідок з'єднання між собою**» окремих елементів, визначаються як «системний ефект», «системна властивість», «системна якість» і детально розглядаються в главі 4 (прим. моя. — Л. Ш.).

2.3. Проблема природи психології уяви в роботах психологів ХХ–ХХІ століть

2.3.1. Трансформація поглядів С. Л. Рубінштейна на уяву

Трансформація погляду С. Л. Рубінштейна на уяву чітко простежується в його роботах.

Так, у 40-х роках ХХ ст. він розглядав уяву як особливий процес, взаємозалежний з усіма іншими психічними функціями: «Будь-яка уява породжує щось нове, змінює, перетворює те, що нам дане в сприйнятті» (Рубінштейн, 1946. С. 372).

Однак цикл теоретичних і експериментальних досліджень пізнавальної діяльності, і насамперед розумового процесу, проведений протягом 50-х років зі своїми співробітниками, привів Рубінштейна до принципово інших висновків щодо уяви як якогось виключно специфічного «діяча», що підмінює собою реальний суб'єкт і його діяльність. Перетворення образу предмета — специфіка не тільки фантазії: це аспект, сторона, і при тому необхідна сторона, єдиного загального процесу психічного відображення світу людиною, його почуттєвого відображення дійсності, що існує поряд і у зв'язку з іншими процесами: сприйняттям, уявленням, мисленням і т. д.

Звідси можна зробити висновок, що фантазія — не специфічний психічний процес, очевидно, вона або має якісь інші, досі не розкриті властивості, або взагалі не існує (Рубінштейн, 1959. С. 38–39). Заперечуючи у своєму основному висновку фантазію в її традиційному розумінні, Рубінштейн пропонує тим самим шукати принципово новий шлях до дослідження цього поняття.

2.3.2. Проблема уяви в роботі А. В. Брушлінського «Уява і пізнання»

Найбільш чітко проблеми, пов'язані з уявою, спираючись на ідеї С. Л. Рубінштейна, проаналізував, конкретизував і сформулював А. В. Брушлінський у частині V «Уява і пізнання» широко відомої роботи «Суб'єкт: мислення, навчання, уява» (Брушлінский, 1996. С. 365–387).

Своєю роботою Брушлінський вважав за необхідне привернути увагу філософів і психологів до труднощів, яких вони звичайно не завважають у традиційному трактуванні уяви: «Я не заперечую уяву, а тільки відкидаю її широко розповсюджене тлумачення, нездатне виявити її справжню специфіку» (Брушлінский, 1996. С. 8).

Проводячи порівняльний аналіз уяви з почуттєвим пізнанням і мисленням, Брушлінський робить наступні висновки:

1. «Якщо створення “нових почуттєвих образів” є привілеєм безпосередньо уяви¹¹, то доводиться зробити висновок, що у відчуттях, сприйняттях і уявленнях людині не відкривається нічого нового» (С. 369).

З іншого боку, Брушлінський зазначає: «Невже для того, щоб довести існування уяви, немає іншого способу, як гранично збіднити всі інші форми пізнання?» (С. 371).

2. «Якщо “створення нових думок” специфічне саме для фантазії, воно тим самим перестає бути характерним безпосередньо для мислення як самостійної психічної функції» (С. 369).

Брушлінський показує, що не вдається, , виділити мислення як абстрактне понятійне пізнання, а уяву — «залишок» розумового процесу, який не укладається в логіку, розглядати як одну з форм чуттєвого пізнання: мислення «неможливе без опори на відчуття, сприйняття і уявлення». Протиставляючи мислення уяві, Брушлінський підсумовує: «доводиться явно або приховано відкинути психологію мислення, оскільки психологічні закономірності останнього зникають» (С. 382–383).

І, підводячи підсумки аналізу, робить чіткий висновок: «Отже, труднощі в трактуванні фантазії свідчать про те, що традиційне в нас поняття уяви залишається поки дуже розпливчастим, нестрогим і двозначним. Як ми бачили, фантазію визначають звичайно сполученням двох основних ознак: 1) відкриття, створення нового і 2) перетворення образу пізнаваного предмета. На відміну від першого, другий з них характеризує безпосередньо не стільки сам результат або продукт фантазії (створення нового), скільки процес або «механізм», за допомогою якого цей результат виходить. Ці дві ознаки не специфічні тільки для уяви, а однаковою мірою характеризують взагалі всі форми і рівні психічного відображення: відчуття, сприйняття, уявлення, мислення і т. д. Отже, якщо уява все-таки існує, то її специфіка полягає в чомусь іншому, поки не відомому» (С. 385).

Пропонуючи як методологію аналізу психічних явищ континуально-генетичний, недиз'юнктивний спосіб дослідження як один з варіантів системного підходу, Брушлінський проте не застосовує його до аналізу уяви (Шрагіна, 2016д), а пропонує для виявлення механізмів «створення нового» використовувати «аналіз через синтез» (С. 385).

¹¹ Див. Философский словарь. — С. 78.

2.3.3. Л. М. Веккер: уява як інтегративна функція

Уяву відтворюючу і уяву творчу порівнює у главі 20 своєї роботи «**Психіка і реальність: єдина теорія психічних процесів**» Л. М. Веккер і доходить висновку, що обидва ці види уяви залишаються в сфері пізнавальних процесів. При цьому відтворююча уява безпосередньо зв'язана зі сферою сенсорно-перцептивних образів, які, на відміну від вторинних образів або уявлень пам'яті, не пасивно відтворюються, а будуються за описом або в будь-яких засобах сенсорно-перцептивної екстраполяції: **«Так чи інакше, побудова образів відтворюючої уяви спирається не на розумове конструювання, а на непрямі форми пасивної побудови образів, які в принципі могли бути вибудовані засобами прямого сенсорно-перцептивного відображення»** (Веккер, 1998).

Творча ж уява, на відміну від відтворюючої, активно включається в розумовий процес. Її активність, спрямована на необхідні перетворення структури, без яких не можна розкрити природу відображуваних відносин, є істотною умовою і разом з тим необхідним компонентом розумових процесів, у склад яких образи уяви входять поряд з образами пам'яті.

Веккер зв'язує уяву із психічним часом і розглядає його як «наскрізний психічний процес, симетричний процесу пам'яті, але звернений не назад, а вперед», тобто — **від сьогодення до майбутнього, по осі психічного часу, на основі і за посередництвом якого здійснюється інтегративна функція уяви**. Немає серйозних наукових підстав, вважає Веккер, сумніватися у тому, що уява включена в емоційні і регуляційно-вольові процеси, і тим самим — у її наскрізний характер, що визначає інтегративну функцію уяви в комплексі психічних явищ.

У процесах, що зв'язують минуле, сьогодення і майбутнє, Веккер **відводить уяві роль регулюючої функції**. Психічні процеси інтегруються в структурні формули емоційних і регуляційно-вольових процесів суб'єкта-носія і утворюють цілісну ієрархічну структуру, але механізмів цієї регуляції не розкриває. Так само і у пошуках відповіді на «надзвичайно принципове питання» — про механізми прояву уяви і її зв'язків із психічним часом у структурі емоційних і регуляційно-вольових процесів — Веккер обмежується «лише найкоротшими узагальнено-схематичними вказівками» через дуже малу розробленість цієї проблеми і визнає, що «тут поки більше питань, ніж відповідей на них».

У цілому, аналізуючи традиційну інтерпретацію пам'яті, уяви, уваги і мовлення, які трактуються як складові ланки пізнавальних

процесів, Л. М. Веккер доходить висновку, що **особистість є вищою формою психічної інтеграції**. При цьому, не використовуючи поняття «система», розкриває суть і роль уяви саме як континуальної системи, проводить системний аналіз видів і рівнів уяви, починаючи від їхнього взаємозв'язку з відчуттями і до когнітивних, емоційних і регуляторних процесів. Але єдиної теорії уяви у своїй роботі **«Психіка і реальність: єдина теорія психічних процесів»**, показавши всю «складність взаємин» уяви з іншими психічними функціями, не пропонує...

2.3.4. Аналіз проблеми уяви в роботі Ю. М. Швалба «Цілепокладаюча свідомість. Психологічні моделі і дослідження»¹²

З основними положеннями позиції А. В. Брушлінського збігаються погляди на уяву Ю. М. Швалба. Розглядаючи уяву як «процес, що забезпечує породжуючу свідомість функцію», Ю. М. Швалб також вважає, що «традиція розгляду уяви в загальному ряді психічних процесів завела в глухий кут». Він висуває свою гіпотезу: «<...> І справа тут не в тому, є чи ні уява психічним процесом, а в тім способі, яким вона описується і структурується, тобто в **методології психологічного дослідження**» (вид. мною. — Л. Ш.) (С. 54). На його думку, глухий кут обумовлений двома вихідними глобальними установками, яких традиційно дотримується більшість дослідників уяви: по-перше, хоч уява і створює щось нове, але є відображенням реальності; і, по-друге, уява розглядається як діяльнісний процес з усіма відповідними структурно-функціональними компонентами.

Пропонуючи відмовитися від погляду на уяву як «відображення реальності» і обґрунтовуючи свою гіпотезу, Швалб висуває наступні аргументи:

«По-перше, уява не є відображенням реальності. Це особлива психічна функція, що лише перетинається з віддзеканими на деякому матеріалі, хоча і має загальну з ними властивість “картичності”».

По-друге, уява спирається на відображення, використовуючи його елементи тільки як матеріал для свого власного функціонування. Більше того, перетворення цього матеріалу здійснюються не за

¹² У цьому підрозділі текст роботи Ю. М. Швалба цитується за виданням: Швалб Ю. М. Психологические модели целеполагания / Ю. М. Швалб. — Киев : Стило, 1997. — 236 с.

логікою дії (що спирається на іманентні властивості матеріалу), а за логікою спонтанних трансформацій і метаморфоз. І в цій логіці образи уяви нескінченні.

По-третє, уява “байдужа” до реального “минулого-сьогодення-майбутнього”, створюючи стосовно будь-якого фрагмента множинність паралельних можливих, але не реалізованих форм.

Образ уяви — це абсолютна можливість, що не залежить від ступеня реалізованості або реалістичності.

По-четверте, окремі елементи складаються в цілісний образ (“картинку”) за рахунок двох взаємодоповнюючих механізмів, що забезпечують виникнення значенневих центрів (“стяжок”) у процесі метаморфоз і прегнантність самого образу.

По-п’яте, у своїй розвиненій формі сила уяви створює “картинку”, яка, по суті, може бути оформлена і у відповідних засобах репрезентована» (С. 59–60).

Спираючись на ці аргументи, Швалб далі переходить до оцінки уяви як діяльності. На його думку, даний психічний процес, «на відміну від багатьох інших психічних процесів і функцій, таких, наприклад, як сприйняття, пам’ять, мислення, контроль і ін.», не може бути описаний як діяльність і функціонує не-діяльнісно, тому що будь-який акт діяльності пов’язаний з наявністю свідомої мети. Це «не означає, що уява не займає якогось місця в самій діяльності або що вона не може бути включена в теорію діяльності». Допускаючи наявність «першого поштовху», що запускає акт уяви як активний процес, Швалб вважає «безглуздим саме питання про те, що ж спонукає людину уявляти що-небудь», якими можуть бути мотиви уяви. А оскільки «відсутнє яке-небудь конкретне уявлення про той кінцевий результат, <...> який би збігався із цільовим образом, і в самому процесі уяви отриманий бути не може, то уява є процес продуктивний, але не результативний» (С. 60).

Однак нижче Швалб, у пошуках нового шляху до рішення однієї із центральних філософських проблем — проблеми цілепокладання, на наш погляд, трохи суперечить сам собі, пояснюючи за допомогою уяви появу — чого: «першого поштовху»? мотиву? — у вигляді «образу-бажання». Хід його думки такий: оскільки в акті цілепокладання початково наявний «образ бажаного майбутнього», то уява «і є та психологічна інстанція, що створює початково “склений” образ — образ-бажання — до і незалежно від цілепокладання або будь-якого акту конкретної діяльності. “Картинка”, яка продукується уявою, сама є первинною підставою цілепокладання, його серцевиною, яка при цьому не співпадає з метою як такою. Із цього погляду цілепокладання є як процесом перекладу образу

із вторинної реальності уяви в первинну реальність діяльності. Висловлюючись метафорично, уява — це створення міфу, а цілепокладання — це його “заземлення” у діяльність. Образ уяви, виникаючи з приводу якоїсь конкретної реальності, матеріалізується в створенні нової реальності» (С. 61).

Висуваючи, з погляду методологічних підходів до проблем відображення і діяльності, гіпотезу, що уява функціонує не-діяльнісно, Швалб також не виділяє специфіку уяви як психічного процесу: «Його функціонування повинне описуватися в якихось інших теоретико-методологічних схемах. <...> Під таку ж кваліфікацію підпадає принаймні ще один — рефлексія¹³. Однак у сучасній методології і психології просто немає мови, якою можна було б продуктивно описувати не-діяльнісні процеси: виникає відчуття, що ми зараз стоїмо на порозі створення нової парадигми, принаймні рівноцінної парадигмі діяльності» (С. 63).

2.3.5. Генезис уяви в концепції В. А. Скоробогатова

Концепцію розвитку уяви, що являє собою синтез теорії філогенезу і онтогенезу, на основі еволюційної теорії відображення розробив В. А. Скоробогатов: «Знання історично вихідних видів уяви не тільки задає нам орієнтир і масштаб для їхнього вичленування в структурі складної уяви, але і розкриває шляхи і способи їхнього розвитку як компонентів складної уяви» (Скоробогатов, 2002. С. 58).

Аналіз, який провів В. А. Скоробогатов, показав, що виникнення уяви сучасного типу передуює генезису уяви, яку можна диференціювати на якісно різні форми, що відповідають розвитку уяви у філогенезі. Це:

- предметно-чуттєва;
- первинно-соціалізована;
- соціально-детермінована;
- первинно художня;
- уява сучасного типу (Скоробогатов, 1992; 2002).

Предметно-чуттєва форма уяви, вихідна і найпростіша — це просторово-тимчасова структура сенсорних образів про об'єкти і події, які пов'язані з минулим і/або сьогоденням і можливі в майбутньому часі. Предметно-чуттєва уява використовує минулі ситуації, витягаючи їх з пам'яті і застосовуючи їх у сьогочасній діяльності відповід-

¹³ У подібному ключі було проведено дуже цікаве дослідження рефлексії Ю. В. Громико [23].

но до програми цієї діяльності для одержання потрібного результату (*«якщо я відколю від цього каменя шматки із цієї і тієї сторони, як минулого разу, то моя сокира буде краще рубати»*). Таким чином, навіть найпростіша форма планування майбутньої діяльності у формі образів уже містить у собі елементи творчості.

Первинно-соціалізована уява виникла у зв'язку з колективною трудовою діяльністю і поділом форм праці, що змусило створювати випереджальні образи продуктів праці і процесів трудової діяльності. Така потреба припускає можливість вибору найбільш якісного образу продукту і технології і наявність в індивіда відповідної здатності. Потреба у виборі означає, що зміст попередніх образів продуктів і програм стає об'єктом рефлексії свідомості, що вносить у психічну діяльність індивіда черговий елемент творчості та підвищує його потенціал для виживання.

Ускладнення форм трудової діяльності і соціальних відносин призвели до потреби створювати образи за допомогою слів, поєднуючи їх у висловлення, і в результаті — до формування **соціально детермінованої уяви**. **«Якщо раніше творчий компонент був представлений образом майбутнього результату діяльності і вибором схеми діяльності, то тепер людина не просто вибирає готову з раніше напрацьованих схем, а щоразу будує її за допомогою мовної діяльності»** (Скоробогатов, 2002. С. 44). Тим самим у механізми утворення структури уяви людини закладаються можливості не тільки випереджаюче відображати зовнішній світ, але і творити свій власний, суб'єктивний, засобами вербальної уяви.

Для формування наступного рівня уяви — первинно-художнього, індивідові необхідно було вийти за обмежені можливості первинної мови і мислення та знайти немовні форми матеріальної реалізації образної думки. Такими формами стали скульптура і живопис, а засобами (матеріалами) — дерево і глина (згодом — камінь) і фарби, які стали своєрідною «другою мовою» для вираження предметних образних значень і створення пізнавально-подібних образів, що, по суті, є аналогією до людського пізнання.

Провівши настільки детальний і аргументований аналіз етапів розвитку сенсорних образів і визначаючи їх як уяву на етапі привласнюючого (полювання і збирання) типу діяльності філогенезу, В. А. Скоробогатов усвідомлює складність і невизначеність проблеми при розгляді **уяви сучасного типу**: «Виробляючий тип діяльності є специфічною основою для людського пізнання, але нам дотепер неясно, чи є ця діяльність власною основою для сучасної уяви, або тільки супроводжує його?» (Скоробогатов, 2002, С. 50). Далі він переходить від стверджень до припущень: «Вони ж (пізнаваль-

ні образи. — Л. Ш.), **вочевидь**, утворюють основу і ядро живого безпосереднього споглядання людини сучасного типу» (Скоробогатов, 2002, С. 50).

Аналізуючи погляди різних авторів, В. А. Скоробогатов досить критично оцінює їхні спроби виявити природу творчої уяви її підрозділом на репродуктивне і продуктивне, на включення пам'яті як обов'язкового компонента її функціонування, на зв'язок з мисленням і т. д. Визнаючи, що ці й інші характеристики, компоненти і психічні процеси мають місце в даному психічному процесі, він вважає, що «із цього зовсім не випливає, що саме даний їх набір виражає специфіку, істоту, природу і структуру творчої уяви» (Скоробогатов, 2002, С. 56).

«Як бачимо, в уяві сучасної людини чимало темних плям, які не дозволяють категорично розглядати її як вищу форму. І якщо ми іноді вживаємо це поняття, то не як термін, а як робочу назву. **Специфіка уяви сучасного типу дотепер зберігає свої таємниці.** Їхнє з'ясування вимагає поглибленого дослідження» (Скоробогатов, 2002, С. 51).

Аналіз концепції Скоробогатова дозволяє нам зробити наступні висновки:

1. Проводячи порівняльно-історичний аналіз феномена уяви, В. А. Скоробогатов фактично провів функціонально-системний аналіз процесу розвитку психічної діяльності, обумовленої як уява, взявши як об'єкт дослідження провідну діяльність, властиву людству в той або інший історичний період. Предметом дослідження виступали образи створюваних об'єктів (продуктів діяльності), що забезпечують успішне виконання цієї діяльності.

Проведений В. А. Скоробогатовим філогенетичний аналіз розвитку уяви на основі провідної діяльності історичного періоду дозволив йому запропонувати на цій основі класифікацію видів уяви.

2. Визнаючи наявність уяви як специфічної психічної функції і використовуючи поняття «уява» як процес створення психічних образів майбутньої діяльності різного рівня, автор при спробі описати уяву сучасного типу доходить висновку: «Просте нагромадження все нових додаткових характеристик творчої уяви пов'язане з їх різноплановістю, у силу чого вони не можуть бути синтезовані в цілісну модель уяви. Вони, до того ж, здебільшого не розкривають механізмів розгортання і структури уяви, не розкривають її суті» (Скоробогатов, 2002, С. 56–57). Іншими словами, **автор визнає, що не може виділити специфічні ознаки уяви.**

Проведений В. А. Скоробогатовим філогенетичний аналіз розвитку уяви на основі провідної діяльності і запропонована ним на цій основі класифікація видів уяви найбільше відповідає класифікації видів уяви Л. М. Веккера, в основі якої лежать «особливості матеріалу, предмета психічної діяльності» (Веккер, 1981. С. 263).

На наш погляд, В. А. Скоробогатов не вийшов на розуміння психічного феномена за назвою «сучасна уява», тому що не застосував відповідного методологічного апарату (Шрагина, 2015в).

* * *

Таким чином, розглядаючи протягом ХХ–ХХІ століть уяву як складну психічну систему, що виконує інтегруючі функції, і пропонуючи шукати інші методологічні підходи до пояснення природи уяви, дослідники тим самим підтверджують наявність методологічної проблеми в психології уяви.

Розділ 2.
МЕТОДОЛОГІЧНІ ОСНОВИ
ДОСЛІДЖЕННЯ УЯВИ
ОСОБИСТОСТІ



ГЛАВА 3.

СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ЯК МЕТОДОЛОГІЯ ПСИХОЛОГІЇ

3.1. Поняття «методологія» і її функція в науці

*Наука буває знаючою, а буває і мудрою.
Мудрість науки — у її методології.
Інформаційний вибух нинішньої науки –
це вибух знання, а не розквіт мудрості методології.
Між тим лише методологія
здатна приборкати інформаційний вибух,
даючи орієнтири в океані знань,
кристалізуючи пухкі маси
окремих спостережень у струнці теорії.*

С. Мейен «Хто першим кине камінь?..»

Розвиток людини, відзначає Л. С. Виготський, пов'язаний з тим, що його «мозок містить умови і можливості такого сполучення функцій, такого нового синтезу, таких нових систем, які зовсім не повинні бути заздалегідь відбиті структурно» (Виготський, 1983, Т. 1. С. 128). Ці можливості в процесі біологічної еволюції призвели до виникнення психіки як специфічної форми взаємодії людини з навколишньою дійсністю, у ході якої відбувається селекція інформації, її перетворення, диференціація й інтеграція. Тим самим психіка здобуває регуляторну функцію поведінки — функцію керування, і стає фактором розвитку людини (Виготський, 1983, Т. 1).

Еволюція будь-якої живої істоти, і насамперед — людини, спрямована до досягнення дедалі більшої волі стосовно навколишнього середовища. Тенденція ця проявляється в прагненні людини підсилити ефективність своїх природних органів за рахунок створення знарядь праці, машин, знакових систем, моделей, систем збору, зберігання і передачі інформації. Знаряддя, знак і модель стають посередниками між людиною і навколишнім середовищем. Цей опосередкований характер взаємодії із середовищем стає унікальною відмінною рисою людини, що різко виділяє його з навколишнього світу (Виготський, 2005).

Поява таких «посередників» призвела до появи науки як сукупності системно організованих знань про певну область реальності, викладених мовою теоретичних термінів (Івашкин, Онуфрієва, 2009). При цьому створення і розвиток науки неможливі без

способів отримання нових знань про досліджуваний процес і/або явище, способів систематизації одержуваної інформації, і, на цій основі, уточнення формулювань термінів і понять, використовуваних конкретною наукою.

Цю функцію виконує **методологія** (від грецьк. *μέθοδος* — шлях дослідження або пізнання, *logos* — поняття, навчання) — система принципів і способів організації та побудови теоретичної і практичної діяльності, а також вчення про цю систему.

Методологія має загальний характер, її основна функція — це організація і регуляція всіх видів практичної і теоретичної діяльності людства, у тому числі соціальної і духовної, і конкретизується щодо різних сфер діяльності. Методологія проявляється в стилі мислення, образно кажучи, як компас, який орієнтує напрямок дослідження, як нежорсткий алгоритм, що направляє пізнавальні дії (Асмолов, 2015).

Для сучасних умов прогресуючої спеціалізації наукових дисциплін, обумовлених успіхами матеріального і духовного виробництва, характерний взаємозв'язок безлічі наукових напрямів і спеціальностей. Різноманіття методів неминуче породжує проблему вибору найбільш адекватних і перспективних з них для рішення спеціальних дослідницьких завдань, що спонукає розглядати інструменти методології з погляду їх евристичності, тобто здатності забезпечити появу нових ідей у конкретних проблемних ситуаціях. У зв'язку із цим дедал гостріше постає питання про створення універсальних, загальнонаукових методів, що забезпечують збільшення знань у багатьох дисциплінах. Така ситуація в цей час підсилила увагу до методу, що розглядається не тільки як засіб одержання наукових даних, адекватних поставленій проблемі і предмету вивчення. Як вважає С. Д. Максименко, істотним є те, що метод являє собою засіб втілення відрефлексованого і узагальненого наукового знання, засіб його існування і збереження, а отже, є результатом специфічного «опредмечування» ідей і наукових уявлень дослідника щодо предмета вивчення. Саме так зрозумілий метод тільки і дозволяє адекватно досліджувати найскладніші процеси динаміки особистості (Максименко, 2013).

Розглядаючи можливість створення наукової методології на історичній основі, Л. С. Виготський висував наступні вимоги: закономірність у зміні і розвитку ідей, виникнення і занепад понять, навіть зміна класифікацій і т. п. — все це може бути науково пояснене на ґрунті зв'язку даної науки 1) із загальним соціально-культурним підґрунтям епохи; 2) із загальними умовами і законами наукового пізнання; 3) з тими об'єктивними вимогами, які пред'являє до наукового пізнання природа досліджуваних явищ на даній стадії їхнього дослідження (Виготський, 2005).

Цього ж погляду дотримується Б. Ф. Ломов, вважаючи, що ні цілісність, ні диференційованість системи не можуть бути зрозумілі поза аналізом її розвитку (Ломов, 1984).

Для одержання наукових даних методологія використовує різноманітний комплекс конкретних процедур — прийомів дослідження: спостереження, експеримент, створення теоретичних і практичних моделей і ін. (Карандашев, 2004, Корнилова, 2006; Лубовський, 2007). У сучасній науці досить успішно «працює» багаторівнева концепція методологічного знання, відповідно до якої методи наукового пізнання за ступенем спільності і сфери дії можуть бути поділені на наступні основні групи:

1. **Філософські** (діалектика, метафізика, феноменологія, герменевтика та ін.).

Філософія дає науці вищі, найбільш загальні методологічні принципи пізнання, які формуються на основі певного категоріального апарату науки в цілому. Принципи філософії реально функціонують в науці у вигляді загальних регулятивів — універсальних норм, що утворюють у своїй сукупності методологічну програму найвищого рівня. Методологічні функції на цьому рівні виконує вся система філософського знання: філософські категорії, закони, закономірності, підходи.

2. **Загальнонаукові.** Другий рівень — загальнонаукова методологія — являє собою теоретичні положення, які можна застосувати до всіх або до більшості наукових дисциплін.
3. **Конкретно наукові** (спеціалізовані і міждисциплінарні). Третій рівень — це сукупність методів і принципів, які застосовуються у тій або іншій науці.
4. **Технологічна методологія** — четвертий рівень — її становлять методика і техніка дослідження, тобто набір процедур, що забезпечують одержання достовірного емпіричного матеріалу і його первинну обробку. На цьому рівні методологічне знання має чітко виражений нормативний характер.

Всі рівні методології взаємозалежні і мають певний саморух. Методологія, будучи продуктом розумової діяльності, у свою чергу стає стилем мислення (Асмолов, 2015).

Виходячи зі структури методологічного знання, можна зробити **висновок**, що виробити орієнтири для побудови і розвитку методології психологічної науки неможливо, використовуючи тільки психологічні знання, тим більше, що сам предмет психології дотепер є предметом дискусій, і для рішення цієї проблеми, на думку багатьох учених, до якої ми приєднуємося, необхідно використовувати загальнонаукові методологічні підходи.

3.2. Системний підхід як методологічний принцип

*Будь-яке визначення системи
є розрізненням власне системи і її середовища.*

Дж. Клір

У розвитку науки як процесу *теоретичного* нагромадження і *практичного* використання знань, що всю свою історію фактично йшла шляхом прогресуючої спеціалізації наукових дисциплін, уже в кінці XIX — на початку XX століття намітився зворотний процес — до інтеграції спочатку суміжних, а потім і досить віддалених, на перший погляд, галузей. Причиною такого перелому ставало дедалі виразніше розуміння дослідниками, що світ — це єдина цілісна система, і всі процеси, що відбуваються в ньому, взаємозалежні. Прагнення зрозуміти ці зв'язки і виявити природу системності призвело до появи численних досліджень у різних сферах науки і спроб створити загальну теорію систем (Садовский, 1974; Уемов, 2001; Урманцев, 1996). Як медіатори взаємодії природничонаукової і гуманітарної традицій у людинознавстві розглядає системні уявлення Г. О. Балл (Балл, 2012).

Науковим обґрунтуванням системного бачення світу стали теорії К. Маркса і Ч. Дарвіна про закономірності появи і розвитку суспільних і біологічних макросистем, тому об'єктом системних досліджень є насамперед **системи, що розвиваються**. Одне з головних завдань таких досліджень — аналіз і виявлення законів і співвідношень, заснованих на принципі ізоморфізму, тобто загальних для різних сфер діяльності. Вирішення такого завдання — за високої диференційованості сучасної науки — дає можливість застосовувати системний підхід як міждисциплінарний і переносити закони, поняття і навіть методи досліджень з однієї сфери пізнання в іншу.

Прагнення до єдності наукового знання пов'язане з *фундаментальними поняттями*, багато з яких спочатку виникають у природній мові і включаються потім у систему філософських категорій. Такі поняття після уточнень набувають сенсу вихідних понять наукових теорій, що формуються, і можуть стати концептуальною формою єдності науки. Одним з таких концептуальних понять є поняття «системність», що позначає всі можливі прояви систем і застосовується у двох змістах. У перший вкладається ототожнення системності з об'єктивною, незалежною від людини властивістю дійсності, що робить її онтологічною, об'єктивно-діалектичною властивістю всього сущого. У другому випадку системність — це гносеологічне явище, знання про системи різної природи, отримані й накопичені

людьми, які проявляються як системний підхід, системний метод і системна теорія.

Однак не можна характеризувати принцип системності, не вводячи поняття «система». Термін «**система**» (у перекладі з давньогрецького μ — ціле, складене із частин) широко застосовується як поняття, що означає певний порядок розташування частин і їхнього взаємозв'язку.

Поняття «система» поклало початок методологічній традиції науки розглядати досліджуваний об'єкт у взаємозв'язку з іншими об'єктами, і **системному методу пізнання** — одного з найважливіших методів теоретичного дослідження: сходження від абстрактного до конкретного.

Найбільш повно і коректно, на наш погляд, принцип системності охарактеризував А. Н. Авер'янов, ґрунтуючись на ідеях цілісності і відносної незалежності об'єктів, що перебувають у цілісному світі. Відповідно до цього принципу, уявлення досліджуваного об'єкта як системи визначається:

- елементним складом;
- структурою як формою взаємозв'язку елементів;
- функціями елементів і цілого;
- єдністю внутрішнього і зовнішнього середовища системи;
- законами розвитку системи і її складових.

Принцип системності реалізується в системному підході, що є загальнонауковим підходом до досліджуваних об'єктів, і припускає розкриття цілісності об'єкта і механізмів, що її забезпечують, виявлення різноманітних типів зв'язків складного об'єкта і поєднання їх у єдину теоретичну картину. Системне пізнання і перетворення світу припускають:

- розгляд об'єкта діяльності (теоретичної і практичної) як системи, тобто як обмеженої кількості взаємодіючих елементів;
- установлення складу, структури і організації елементів і частин системи, виявлення провідних взаємодій між ними;
- виявлення зовнішніх зв'язків системи, виділення головних;
- визначення функцій системи і її ролей серед інших систем;
- аналіз діалектики структури і функцій системи;
- виявлення на цій основі закономірностей і тенденцій розвитку системи (Авер'янов, 1985. С. 9).

Можна погодитися з А. Н. Авер'яновим, що принцип системного пізнання не підмінює діалектику, а являє собою подальше розкриття і збагачення таких діалектичних принципів, як загальний зв'язок і взаємодія, розвиток і ін.

У системному підході як принципі пізнавальної і практичної діяльності людей термін «підхід» означає сукупність прийомів, способів впливу, у вивченні, веденні справи і т. д. У цьому сенсі підхід — скоріше не детальний алгоритм дії людини, а сума певних узагальнених правил. Це лише підступ до справи, але не модель самої справи. Як принцип діяльності системний підхід істотно підвищує її керованість і, тим самим, ефективність на шляху до досягнення мети.

Орієнтуючи людину на системне бачення дійсності, системний підхід пропонує розглядати світ з позицій його системного строю як комплексу взаємозалежних елементів, тим самим формуючи системний світогляд. Це означає, що при взаємодії з кожним більш-менш складним об'єктом він буде сприйматися як самостійна система зі своїми особливостями функціонування і розвитку.

Тим самим системний підхід формує системне мислення, основна функція якого — аналізувати причини явищ і процесів, що відбуваються в природі і суспільстві, і виявляти закономірності, що їх породжують; знаходити нові ідеї в проблемних ситуаціях — тобто тоді, коли немає готових способів дії. **Мислення, рівень розвитку якого дозволяє найбільш ефективно виконувати його основну функцію, ми визначили як системне.**

У практичній діяльності системне мислення проявляється в умінні:

- розглядати об'єкти і явища навколишнього світу як системи в їхньому розвитку і взаємозв'язку;
- аналізувати ситуації, тобто вміти встановлювати причинно-наслідкові зв'язки, виявляти протиріччя, вирішувати проблеми;
- виявляти приховані залежності і зв'язки;
- інтегрувати інформацію, робити висновки, що дозволяють передбачати наслідки (Шрагіна, 2008, 2010а).

3.3. Проблема застосування системного підходу в психології

Можливість психології як науки є методологічна проблема насамперед.

Л. С. Виготський
«Історичний зміст психологічної кризи»

В даний час навколо системного підходу як методологічного принципу психологічних досліджень склалася досить неоднорідна ситуація.

значна і суперечлива ситуація (Іванова, 2005; Карпов, 2007; Мазілов, 2006, 2007). Чи не є ця ситуація з його застосуванням, ставить питання А. В. Карпов, перехідним процесом і, в підсумку, чи є у системного підходу в психології майбутнє?

До причин кризи застосування системного підходу в психології Карпов відносить наступні:

1. Підміна адекватного трактування системного підходу саме як методологічного підходу його неадекватним трактуванням як методу досліджень.
2. Недостатня методологічна культура досліджень з реалізації принципу системності, що надавало їм поверховий характер.
3. Часткова реалізація системного підходу без залучення усього арсеналу методологічних засобів.
4. Порушення методологічної вимоги про те, що теорія і підхід повинні мати свою міру узагальненості щодо предмета дослідження.

Аналізуючи ці причини, Карпов робить висновок, що вони «пов'язані не стільки з «дефектами» системного підходу, скільки з помилками його застосування <...> і недостатнім рівнем розвитку самого системного підходу» (Карпов, 2007. С. 314).

Розглядаючи психологічні знання як систему, М. С. Роговін і Г. В. Залевський виділяють у ній три структурні компоненти:

- предметне знання — про психічні процеси й індивідуальні особливості;
- знання методологічне — про сам процес психологічного дослідження;
- знання історичне — закономірності в послідовності розвитку предметного і методологічного знань (Роговін, Залевський, 1988. С. 8).

Виділяючи закономірності в послідовності розвитку предметного і методологічного знань, Роговін і Залевський тим самим підкреслюють взаємозв'язок між розвитком предметного знання психології і методологією психології.

На підставі цих трьох видів психологічних знань В. А. Мазілов розглядає 4 класи проблем: 1) феноменологічні; 2) теоретичні; 3) методологічні; 4) історико-психологічні.

Виділення в цілісній психіці різних феноменів — проблема методологічна, вважає Мазілов, хоча відбувається таке виділення на підставі теорій. Як приклади він приводить увагу і уяву, природу яких ряд авторів пояснюють із різних точок зору: зосередження — це не увага, а особливості сприйняття, створення нових образів — функція не уяви, а мислення (Мазілов, 2015. С. 98)

Мазілов робить висновок про нерозривність феноменологічного і теоретичного рівнів, які, у свою чергу, так само нерозривно пов'язані з рівнем методологічним. Більше того, методологічний виступає провідним стосовно цих двох рівнів, тому що «Саме методологія розкриває, як буде розумітися і трактуватися предмет психології, <...> визначає можливості вивчення того чи іншого явища, а також метод, яким буде досліджуватися психічне, нарешті, затверджує прийнятні в науці в даний момент способи пояснення. <...> Методологічні проблеми — найбільш істотні, найбільш глибокі» (Мазілов, 2015. С. 99).

Методологія має загальний характер, але конкретизується щодо різних сфер практичної і теоретичної діяльності. Однією з таких сфер є психіка людини, дослідження якої припускає розробку відповідних методів. Тому методологія, функціонуючи як загальна система пояснювальних принципів і регулятивів, застосовується в психології відповідно до своєрідності її предмета. Специфікою застосування системної методології в психології є те, що психіка зв'язує людину з навколишнім світом, і саме цей зв'язок створює систему «людина–світ». У сучасній психології, вважає Д. О. Леонтьєв, поділяючи дану точку зору, людину не можна вичленувати із цієї системи і розглядати поза відносинами і поза зв'язком зі світом (Леонтьєв, 2007).

Аналіз літератури з основної проблеми філософії психології дозволяє, на наш погляд, сформулювати її в такий спосіб: чи може психологія вивчати психічний, тобто суб'єктивний аспект людського існування, маючи навіть строги і точні методи дослідження? Іншими словами: **чи можна виявити об'єктивні закони функціонування психічних процесів при дослідженні суб'єктивних процесів діяльності і існування людини?**

Сама «можливість психології як науки є методологічна проблема насамперед», відзначав Л. С. Виготський у роботі «Історичний зміст психологічної кризи» (Выготский, 1982а), спеціально присвяченій обговоренню методологічних проблем побудови наукової психології. «У жодній науці немає стількох труднощів, нерозв'язних проблем, поєднання різного в одному, як у психології. Предмет психології — найважчий із усього, що є у світі і найменше піддається вивченню; спосіб її пізнання повинен бути сповненим особливих хитрувань, щоб одержати те, чого від нього чекають». І далі: «Жодна наука не представляє такої розмаїтості і повноти методологічних проблем, таких туго затягнутих вузлів, нерозв'язаних протиріч, як наша. Тому тут не можна зробити жодного кроку, не почавши тисячу попередніх розрахунків і застерезень» (Выготский, 1982а. С. 417–418).

Аналізуючи ще в 1975 році період бурхливого розвитку психології, Б. Ф. Ломов відзначав дві протилежні тенденції цього процесу, загальні для всіх інших наук: першу — дедалі зростаючу диференціацію, і другу — інтеграцію її галузей і напрямів. Результатом інтеграції в психології як науці, вважає Ломов, повинно бути «розкриття в масі спеціальних описів, що склалися в різних психологічних дисциплінах і нерідко суперечливих, того головного, загального і істотного в психічних явищах, що так чи інакше проявляється при будь-якому спеціальному підході» (Ломов, 1984, С. 28). І підкреслює, що «Зв'язок між загальною теорією психології і її спеціальними галузями двосторонній: з одного боку, загальна теорія «харчується» даними, що накопичуються в окремих галузях, з іншого боку, — окремі галузі можуть успішно розвиватися лише за умови розвитку **загальної теорії**» (тут і далі виділено мною. — Л. Ш.) (Ломов, 1984, С. 30). Такий зв'язок повинен базуватися (здійснюватися) на загальних методологічних принципах, що при виборі сучасною психологією шляхів свого розвитку висуває на перший план вибір насамперед загальної методологічної основи.

Але на протилежні тенденції «диференціації-інтеграції» у самій психології при її спробі використати системний підхід як «загальну методологічну основу» накладалася ще одна проблема, відзначена Т. А. Івановою: «До моменту звернення психології до ідеї “системного підходу” (початок 1970-х рр.) **загальнонауковий системний підхід являв собою безліч теорій і концепцій, які і дотепер не об'єднані в якусь цілісну методологію системного підходу**. Багатоваріантність, відсутність теоретичної твердості, можливість вільної інтерпретації його основних пізнавальних процедур, з одного боку, сприяла швидкому поширенню системних ідей у психології, з іншого, — стала причиною недостатньо глибокого і кваліфікованого використання даної методології» (Іванова, 2005, С. 8). І пояснює причини недоліків: «Загальнонауковий системний підхід був привнесений у психологію у версії В. П. Кузьміна, В. Г. Афанасьєва, В. С. Тюхтина, Е. Г. Юдіна. У варіанті, запропонованому в загальнонаукових дослідженнях, системний підхід у психології використовувався рідко. З самого початку звертання вітчизняної психології до системного підходу методологи роблять спроби його асиміляції і адаптації під завдання психології» (Іванова, 2005, С. 7.).

На осмислення психологами можливостей системного підходу і створення на його основі спеціальної психологічної методології знадобилось кілька десятиліть, у результаті з'явилися роботи Б. Ф. Ломова, В. С. Мерліна, В. Д. Шадрікова, В. А. Ганзена та ін.

На цей час, вважає В. А. Мазілов, методологія психології являє собою (і, очевидно, повинна представляти) сукупність ідей, понять, принципів, схем, моделей, концепцій і т. д., і в кожному моменті часу на перший план виходять ті чи інші її аспекти. І якщо перед психологією постають нові завдання, то і методологія повинна здійснювати відповідне пророблення, створюючи нові методологічні моделі. Іншими словами, методологія психології має конкретно-історичний характер. І робить висновок, що методологія психологічної науки поки що не є сформованою та усталеною теорією (Мазілов, 2007).

Аналізуючи погляди дослідників на те, якою повинна бути методологія сучасної психології, Мазілов виявив три позиції:

1. Радикальна: стара методологія не придатна зовсім, тому необхідно розробляти нову методологію, що відповідає сучасним завданням психології (Волков, 2003. С. 81).
2. Консервативна: методологічні функції цілком успішно виконує традиційна методологія (Тютюнник, 2002).
3. Помірна: стара методологія багато в чому непридатна в нових умовах, але при формуванні основ нової методології необхідно враховувати і використовувати накопичені здобутки (Мазілов, 2007).

Але в цілому всі автори приходять до думки, що в сучасних умовах стає надзвичайно актуальною розробка такої загальнопсихологічної методології, яка припускала б можливість взаємного співвіднесення психологічних концепцій, що виходять із різного розуміння предмета психології.

Уже сформована у світовій психології тенденція до пізнання людини як складного цілісного об'єкта, взаємопов'язаного з навколишнім середовищем, повертає методологію психології до системного підходу: **«Системний підхід повернув психології психіку, коли вона могла впасти жертвою в інтересах одержання психологією наукової репутабельності у сфері вивчення поведінки людини, <...> і перешкодив роздробленню знання під тиском надмірної спеціалізації»** (Ломов, 1984. С. 51).

Дослідженням можливостей застосування системного підходу в психології займається багато вчених (Барабаншиков, 2004, 2007; Карпов, 2004; Поваренков, 2004; Беломестнова, 2005; Рьжов, 1999, 2010а, 2010б, 2011; Семиченко, 1992; Шрагина, 2010а, 2015б, і ін.). Розглянемо ряд авторських концепцій системного підходу, які були сформовані на піку аналізу можливостей його застосування в психології.

3.3.1. Концепція Б. Ф. Ломова¹⁴

Позиція Б. Ф. Ломова щодо системного підходу в психологічних дослідженнях — чітка і однозначна: «...найбільш надійною стратегією вивчення психіки є підхід, що дозволяє вивчати її як систему: єдину і цілісну, але разом з тим і структуровану. При цьому **психічне повинно розглядатися в процесі його розвитку**, тобто предметом психологічного дослідження стає системогенез психіки» (Ломов, 1984. С. 76).

Системна методологія, в концепції Б. Ф. Ломова, це, насамперед, інтегратор різнорідного психологічного знання і засіб рішення теоретичних завдань психології. Та безліч зовнішніх і внутрішніх відносин, у яких існує психічне, ті зв'язки між даними з різних галузей психологічної науки, вважає Ломов, можуть бути зрозумілі тільки на основі системного підходу, який дозволяє об'єднати їх і розглядати як єдину і цілісну систему: «Системний підхід повинен стати інструментом синтезу даних, що накопичуються в численних спеціальних психологічних дисциплінах, і подальшому розвитку загальної теорії психології» (Ломов, 1984. С. 104).

Формулюючи загальні вимоги до проведення системного аналізу психічних явищ і найбільш важливі для психології, з погляду вченого, фактори системного підходу, Ломов називає фактично ті ж принципи, які застосовуються при будь-якому системному аналізі, тільки з визначенням «психічні»: 1) багатоплановість дослідження психічних явищ; 2) багатомірність психічних явищ; 3) наявність багатьох рівнів та ієрархічність психічних явищ; 4) множинність відносин психічних властивостей; 5) системна детермінація психічних явищ; 6) розвиток психічних явищ.

Основні труднощі в системному уявленні знання про психіку Ломов бачить у необхідності створення такої складної класифікації, яка б об'єднала численні галузі психологічної науки, а в майбутньому — і всі знання про людину.

¹⁴ Дослідження авторської концепції Б. Ф. Ломова проведено на основі методологічної глави «О системном подходе в психологии» з монографії *Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии* / Б. Ф. Ломов. — М. : Наука, 1984. — 445 с.

3.3.2. Концепція В. С. Мерліна¹⁵

Системний підхід В. С. Мерлін розглядає як загальнонауковий метод емпіричних досліджень у різноманітних теоретичних і практичних сферах, оскільки цей метод впливає з основного принципу матеріалістичної діалектики — всесвітнього, всебічного живого зв'язку всього з усім. Мерлін пропонує застосовувати системний підхід для дослідження такого явища, як інтегральна індивідуальність — весь комплекс параметрів людини, від біохімічного до соціального, що відбиває особливу, індивідуальну своєрідність характеру зв'язку між ними.

Аналізуючи застосування системного підходу до психічних процесів, Мерлін доходить висновку про неможливість залишатися тільки в методах і термінах психології і необхідність залучення математичного апарату. При цьому Мерлін, використовуючи термін В. С. Тюхтіна, також вважає, що явища різних рівнів пов'язані між собою «багато-багатозначно» (Тюхтин, 1972), тобто кожна змінна множини А пов'язана з декількома змінними множини В, і навпаки. Тим самим учений підкреслює взаємозв'язок і взаємозалежність різних елементів у самій особистості і у її відносинах із зовнішнім середовищем.

По суті, в основі розуміння Мерліним особистості як «інтегральної індивідуальності», у якій співвідношення соціально-типових і індивідуально-своєрідних рис відрізняється від іншої «інтегральної індивідуальності», лежить принцип системності, загальна теорія живих систем, що саморегулюються і самоактуалізуються. Як математичний апарат для дослідження цих зв'язків, у тому числі складних нелінійних, Мерлін пропонує використовувати математичні критерії, застосовувані для вивчення більших систем.

Таким чином, специфіка авторської концепції В. С. Мерліна полягає в тому, що версія розробленого ним системного підходу орієнтована на розкриття змісту і структури інтегральної індивідуальності, що розглядається як складна багаторівнева система.

¹⁵ Дослідження авторської концепції В. С. Мерліна проведено на основі методологічної глави «Теоретические принципы исследования интегральной индивидуальности» в монографії *Мерлин В. С. Очерк интегрального исследования индивидуальности* / В. С. Мерлин. — М. : Педагогика, 1986. — 254 с.

3.3.3. Концепція В. А. Ганзена¹⁶

Системний підхід В. А. Ганзен розглядає як групу методів, що описують реальний об'єкт у вигляді сукупності взаємодіючих компонентів, і пов'язує його застосування з необхідністю вивчення великих і складних систем. У психології як таку систему він розглядає людину.

Термін «системний підхід» Ганзен визначає подвійно — в «широкому» і «вузькому» значеннях. У широкому значенні системний підхід використовує системні методи для рішення завдань систематики, планування і організації комплексного і систематичного експерименту. Об'єктами системного підходу тут виступає безліч психічних процесів, станів, властивостей, актів, щодо яких необхідно вирішувати завдання класифікації, **упорядкування і систематизації**. Головне завдання систематизації — це узагальнення накопичених знань, на основі якого формуються **теоретичні концепції і моделі психології**.

У вузькому розумінні системний підхід застосовується як метод вивчення реальних фізичних, біологічних, соціальних і інших систем.

Системними методами в психології, придатними і для процесу дослідження, і для уявлення отриманих результатів, Ганзен вважає генетичний, лонгітюдний, **аналітичний** (розчленовування і розрізнення), **синтетичний** (виділення загального і об'єднання), індуктивний і дедуктивний, композиційний.

Системні дослідження, за Ганzenом, реалізуються у вигляді двох стратегій. **На етапі аналізу** система виділяється із середовища, визначається її склад, структури, функції, інтегральні характеристики (властивості), системоутворюючі фактори і взаємозв'язки із середовищем. **На етапі синтезу** створюється модель реальної системи, підвищується рівень її абстрактного опису, визначаються повнота її складу і структур, бази опису, закономірності динаміки і поведіння. Ці етапи дозволяють виявити пробіли в знаннях про даний об'єкт, і добудовувати, використовуючи інтерполяцію і екстраполяцію, ці знання до повної картини.

Перша складність застосування системного підходу в психології пов'язана з виявленням у системі «людина» такої підсистеми, що мала би відносну функціональну і структурну самостійність, тому що **великі утворення (сома, особистість, психіка) — складні для**

¹⁶ Дослідження авторської концепції В. А. Ганзена проведено на основі методологічної глави «Теоретические принципы исследования интегральной индивидуальности» в монографії Ганзен В. А. Системные описания в психологии / В. А. Ганзен. — Л. : изд-во Ленингр. ун-та, 1984. — 176 с.

індивідуального експериментального дослідження і повинні бути об'єктами або комплексного, або теоретичного дослідження. Друга складність, визначає Ганзен, — це пошук для **обраного об'єкта такого «зрізу» дослідження**, який може бути забезпечений і експериментально підтверджений повним набором відповідних характеристик, інакше дослідження стає локальним.

Виходячи з вищевикладеного, концепцію системного підходу Ганзена можна визначити як ряд спеціальних дослідницьких кроків для одержання цілісного системного опису об'єкта.

3.3.4. Концепція В. Д. Шадрікова¹⁷

Системний підхід В. Д. Шадріков розуміє як конкретно-наукову методологію пізнання складних об'єктів, що прийшов на зміну традиційним аналітичним методам через обмеженість їхніх можливостей при узагальненні результатів досліджень об'єктів і явищ біології, психології, соціології, лінгвістики і розробці теоретичних питань.

Методологію системного підходу В. Д. Шадріков застосував для дослідження діяльності як цілісного утворення, в якому окремі психологічні властивості людини організуються і поєднуються для досягнення конкретної мети. При цьому сформувалися два напрями дослідження. У першому напрямі, пов'язаному з метою створення системи, вивчалися процеси формування системи і механізми її функціонування, закономірності взаємодії окремих компонентів системи, спрямовані на одержання запрограмованого результату, і внутрішня операціональна архітектоніка системи.

Другий напрям вивчав механізми, що породжують нові системні якості, які виникають у процесі взаємодії окремих компонентів системи і не зводяться до властивостей окремо взятих утворюючих її елементів. У результаті досліджень В. Д. Шадріков, формулюючи теорію системогенезу діяльності, доходить висновку, що методологія системного підходу повинна бути комплексною, що включає в себе генетичний (конкретно-історичний), функціональний і структурний аналізи.

Розглядаючи ці напрями при вивченні складних об'єктів як взаємодоповнюючі, В. Д. Шадріков допускає в конкретних дослідженнях (при обов'язковому визначенні тієї системи, що вивчається),

¹⁷ Дослідження авторської концепції В. Д. Шадрікова проведено на основі методологічної глави «Системный подход к изучению деятельности» в монографії *Шадріков В. Д. Проблемы системогенеза профессиональной деятельности* / В. Д. Шадріков : отв. ред. К. А. Абульханова-Славская. — М. : Наука, 1982. — 185 с.

можливість обмеження системного підходу певними рамками, що дозволяють досягти єдиного розуміння результатів і визначення їхньої практичної значимості.

Найбільш складне питання в методології системного підходу — це питання про системні підстави (рівні, які лежать в основі функціонування системи) через відсутність єдиних критеріїв для їхнього визначення. Його рішення, вважає В. Д. Шадріков, треба шукати в ідеї Б. Ф. Ломова (1975) про розгляд **метасистеми** (надсистеми) об'єкта, частиною якої він є і властивості якої має.

З позицій теорії системогенезу діяльності В. Д. Шадріков також провів короткий огляд концепцій різних теорій особистості, відзначивши діяльнісний підхід концепції Г. Олпорта і мотивації А. Маслоу і системний підхід до вивчення особистості Б. Г. Ананьєва.

У цілому Шадріков оцінює системний підхід як вищий щабель наукового пізнання порівняно з несистемними методами і розглядає психологію як сферу науки, що дала поштовх появи і розвитку нових принципів системного підходу як методології (Шпрагина, 2015ж).

3.3.5. Системний підхід в експериментально-генетичному методі С. Д. Максименка

*Реальна таємничість
і загадкова унікальність
людської свідомості
полягає в його здатності
до моделювання і самоделювання.*

С. Д. Максименко

У пошуках адекватного методу, що дозволив би сучасній психології особистості перебороти кризу методу її дослідження, концепцію такого методу на основі системного підходу пропонує С. Д. Максименко. У своїй концепції він спирається на культурно-історичну теорію Л. С. Виготського і позицію П. Я. Гальперіна, відповідно до яких психіка людини — це цілісне соціокультурне і семіотичне утворення, що розвивається в процесі діяльності і спілкування. При цьому «складну суперечливу взаємодію біологічного і соціального є сенс розглядати у двох площинах — **як фактори, які діють на особистість, і як фактори, які утворюють особистість і забезпечать її існування і розвиток “зсередини”**» (Максименко, 2006. С. 65).

Тому необхідно принципово змінити постановку вихідної наукової проблеми, вважає С. Д. Максименко: замість традиційного вивчення розвитку психіки особистості методом поперечних зрі-

зів і відтворення по дискретних крапках на віковій осі загальної картини розвитку — потрібно **вивчати процес виникнення і становлення психіки**, а не певний результат. Предметом психологічного дослідження повинна стати **не цілісність особистості як факт, а процес її виникнення**: «мова йде про дослідження розвитку і дослідження в розвитку» (Максименко, 2006. С. 54), констатує, що, на жаль, цей принцип часто декларується, але рідко виконується...

Для виявлення закономірностей процесу становлення нових психічних функцій у ході освоєння нових видів пізнавальної діяльності, і насамперед, у навчальній, С. Д. Максименко формулює принципи, які дозволять створити такий метод дослідження, і умови його реалізації. Це:

- 1) принцип аналізу по одиницях (вичленовування вихідного суперечливого відношення, що породжує клас явищ як ціле);
- 2) принцип історизму (принцип єдності генетичної і експериментальної лінії в дослідженні);
- 3) принцип системності (принцип цілісного розгляду психічних утворень);
- 4) принцип проектування (принцип активного моделювання, відтворення форм психіки в особливих умовах) (Максименко, 2006. С. 56).

Принцип аналізу по одиницях повинен забезпечити виділення «клітинки» — психологічної одиниці, що зберігає всі основні властивості цілого. Перша така «клітинка», перша реальна «одиниця» існування і розвитку людської психіки — це сама **особистість**: «І в цій своїй іпостасі вона далі не розкладається. Психіка людини — особистісна, і це означає, що будь-яке дослідження будь-якого часткового процесу або явища — буде адекватним лише тоді, коли це останнє буде розглядатися як змістовне розгалуження особистості, і лише тоді воно стане зрозумілим» (Максименко, 2006. С. 64).

Другою одиницею аналізу психологічного дослідження, **змістовної**, автор виділяє **простір наукової дисципліни як феномена, який є результатом опередмечування вищих психічних функцій** великою кількістю людей в історичному масштабі. Таким змістовним феноменом С. Д. Максименко бачить культурно-історичний досвід людства: «Далі відбувається “переклад” даного матеріалу у форму навчального предмета і потім здійснюється присвоєння його у вигляді навчального завдання як засобу вирішення конкретної навчальної проблеми. Результатом такого присвоєння є виникнення нової психічної структури вищого рівня складності (одиниці свідомості)» (Максименко, 2006. С. 61).

З першого принципу природно випливає **другий** — **принцип історизму**, відповідно до якого вивчення психічних функцій безпосередньо визначається діалектичними положеннями **про соціальний генезис свідомості індивіда, про психічний розвиток як присвоєння суб'єктом культурних надбань суспільства**. Для такого вивчення дослідник повинен побудувати модель експерименту, що включає в себе змістовно-операціональні сторони предметної діяльності і відповідає реальній внутрішній структурі самого психічного процесу. В результаті, вважає С. Д. Максименко, «родовий психічний процес, чи то спосіб мислення чи пам'ять, відтворюється окремим індивідом за тими соціально-культурними нормами, які зробили його досягненням духовної культури суспільства» (Максименко, 2006. С. 55), що забезпечить у дослідженні єдність генетичної і експериментальної ліній.

Фіксацію всіх зв'язків і переходів процесу психічного розвитку цілісної особистості, виявлення їхніх закономірностей і одержання об'єктивних даних про рушійні сили і механізми самого розвитку забезпечує **третій принцип** — **системності**. При аналізі процесу психічного розвитку принцип системності зв'язує знання, які розвиваються, і предметно-перетворюючу діяльність, яка це знання породжує.

Установка на дослідження саме генезису психіки, тобто динаміки її розвитку, призвела до того, що психічні феномени, **психічні утворення**, які раніше розглядалися як щось постійне, пропонується **розглядати як процеси, як перетворення «речі в процесі»** (Максименко, 2006. С. 57), тому що **«перехід від менш розвинутого поняття до більш розвинутого спричиняється принципом системності»** (Максименко, 2006. С. 60).

Психічні феномени як «речі в процесі» можна образно порівняти з деякими природничонауковими, які не існують в «статичі», наприклад, з фотоном. Гарний образ, на наш погляд, знайшла для їх визначення письменниця-фантаст В. Н. Журавльова: «Тут триумфевий закон Ейнштейна: **думка не має маси спокою і лише в русі стає фізично відчутною»** (Журавлева, 1987. С. 214).

І для конструювання експерименту з метою виявлення закономірностей генезису таких психічних процесів, яких у внутрішньому світі індивіда ще немає, але які повинні сформуватися в результаті логічної обробки освоєння нових видів пізнавальної діяльності, що становлять суть людської культури, вводиться **четвертий принцип** — **проектування і моделювання форм психіки**. Змістом такого експерименту повинна бути система предметно-перетворюючих дій, виконання яких змоделює реально функціонуючі процеси

і сформує в індивіда відповідну систему психологічних новоутворень.

Ці принципи були закладені в **експериментально-генетичний метод** (ЕГМ) — метод психологічного дослідження процесу побудови вищих психічних функцій, які привласнює суб'єкт у процесі перетворення певного змісту (Максименко, 2006. С. 56). ЕГМ складається з теорії, у рамках якої він виник, проектування (моделювання) перетворюючого (формуючого) експерименту і діагностики (фіксації) як проміжних, так і, певною мірою, кінцевих психологічних новоутворень особистості, яка розвивається (Максименко, 2006. С. 60).

Поява такого методу «стала можливою у результаті взаємної асиміляції двох важливих для психології теоретичних ідей — принципу розвитку і принципу об'єктивно-експериментального вивчення психіки» (Максименко, 2006. С. 58), розуміння психіки як історичного продукту, як конкретне вираження в її становленні переваги соціального компонента.

На думку С. Д. Максименка, перевага ЕГМ як системи над формально-логічним розумінням системи — у наявності «клітинки», вихідного генетичного початку, що містить у собі всі компоненти розвиненого цілого і фіксує усі переходи в діалектичному розгортанні вищеленованого вихідного відношення.

На наш погляд, з точки зору методології, яку пропонує С. Д. Максименко, експериментально-генетичний метод є розвитком системного підходу в психології, виступає стосовно нього як «над-(мета)-система» і дозволяє **розглядати особистість як метасистему** стосовно інших вищих психічних функцій. А в структурній ієрархії методологічного знання даний метод може бути застосований на рівнях «загальнонауковий», «конкретнонауковий» і «технологічна методологія», зокрема, у вигляді концептуальної основи створення методу вивчення особистості.

* * *

Зіставлення різних точок зору показує, що **розвиток науки неможливий без способів одержання нових знань** про досліджуваний процес і/або явище, способів систематизації одержуваної інформації, і, на цій основі, уточнення формулювань термінів і понять, яку використовує конкретна наука. Функцію способів одержання знань і, відповідно, їхню інтерпретацію виконує методологія.

Одне з головних завдань методологічних досліджень — аналіз і виявлення законів і співвідношень, заснованих на загальних принципах для різних областей діяльності. Рішення такого завдання — при високій диференційованості сучасної науки — дає можливість

застосовувати системний підхід як міждисциплінарний і переносити закони, поняття і навіть методи досліджень із однієї сфери пізнання в іншу.

Методологічні знання мають багаторівневу структуру, і їхній розвиток взаємопов'язаний з історичною зміною соціально-економічного і культурного середовища, в результаті зі способів пізнання методологія трансформується в стиль мислення.

Застосування «класичного» системного підходу як загальнонаукового методологічного принципу, успішно застосовуваного в природничих науках дотепер і механічно перенесеного як методологію в психологію, не дозволило дослідникам адекватно пояснити природу психічних процесів і зрозуміти механізми їхнього функціонування. На думку вчених, ця невдача пов'язана з тим, що **функціонування психічних систем принципово відрізняється від функціонування природних і штучних систем**, які досліджувалися природничими науками, це вимагає якісного розвитку самого системного підходу як методологічного апарата, що враховує ці відмінності, і переходу його на новий — метасистемний рівень.

Метасистемний підхід стосовно системного виступає як його новий етап розвитку: на рівні психічного поняття системи і метасистеми не абсолютні, а відносні; психічне може виступати і в тому, і в іншому статусі й, більше того, з'єднати в собі обидва ці статуси.

ГЛАВА 4.

ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНИЙ ПІДХІД ЯК МІЖДИСЦИПЛІНАРНА МЕТОДОЛОГІЯ В ПСИХОЛОГІЇ

4.1. Функціонально-системний підхід як система. Класифікація системних понять

*Про терміни не сперечаються –
про терміни домовляються.*

Древні римляни

Проведемо аналіз системних досліджень з метою уточнення структури і змістовних компонентів загальносистемних характеристик функціонально-системного підходу як загальнонаукової методології.

4.1.1. Визначення поняття «система» як проблема

Немає потреби доводити, що використання термінів, які не відповідають науковим вимогам, створює перешкоди для діалогу між фахівцями не тільки різних дисциплін, але і всередині однієї дисципліни. Приступаючи до виявлення істотних ознак, властивих системі, насамперед хочеться відзначити, що поняттю «система» у науковому світі «пощастило» так само, як і цілому ряду інших багатозначних понять типу «інтелект», «креативність»: спочатку їх узвичаїли, і тільки потім — почали давати їм наукові визначення, часом досить суперечливі. Чималу роль у виникненні комунікаційних бар'єрів між ученими в цьому процесі зіграла і спеціалізація наукових дисциплін.

У наш час поняття «система» використовується стосовно різноманітних предметів, явищ і процесів, що не дозволяє створити для нього єдиного чіткого наукового визначення, при тому, що класифікація систем за різними логічними підставами досить докладно розроблена і представлена в літературі (Аверьянов, 1985; Сурмін, 2003; Уемов, 2001). Найбільш повний огляд основних значеневих категорій, пов'язаних із цим поняттям, здійснив Ю. П. Сурмін і показав, що навіть саме поняття «система» застосовується дуже широко. Система — це:

- *теорія* (наприклад, філософська система Платона);
- *класифікація* (наприклад, періодична система елементів Д. І. Менделєєва);
- *завершений метод практичної діяльності* (наприклад, система реформатора театру К. С. Станіславського);
- *певний спосіб розумової діяльності* (наприклад, система виражування);
- *сукупність об'єктів природи* (наприклад, Сонячна система);
- *певне явище суспільства* (наприклад, економічна система, правова система);
- *сукупність сталих норм життя, правил поведінки* (наприклад, законодавча система) (Сурмин, 2003. С. 57).

Аналізуючи основні класифікаційні ознаки, за якими різні автори визначають поняття «система» і «системний підхід», Сурмин показує, що в понятійний ансамбль системного підходу можна включити більше 300 категорій, і на цій підставі робить висновок, що, оскільки системний підхід швидко розвивається, його категоріальне осмислення вимагає постійного уточнення насамперед на рівні осмислення філософією і загальної теорії систем (Сурмин, 2003. С. 60).

У літературі, присвяченій системним дослідженням, безліч різних понять і визначень за змістовними компонентами і своїм рівнем можна розбити на три групи:

- 1) визначення самого поняття «система» і системоутворюючих ознак, що мають збірний, синтетичний характер: елемент, відношення, зв'язки, структура, організація, мета, цілепокладання, цілісність системи;
- 2) поняття, пов'язані з походженням системи (насамперед — системоутворюючий фактор) і її функціонуванням (системна властивість і ін.);
- 3) види і характеристики системних досліджень (системний аналіз, системний підхід і ін.) (Келин, 1983).

Головна проблема, що виникає при системному дослідженні самої системи і похідних від її понять — **це відсутність єдиної вихідної ознаки, «опорної точки»**, на яку можна було б спертися всім дослідникам, щоб дати визначення поняттю «система» і потім вишикувати похідні (більш складні) поняття. Так, наприклад, щоб пояснити походження системи, потрібно визначити фактори, які призводять до її появи, необхідне і достатнє число її складових елементів, а для цього потрібно виділити ту ознаку, що дозволяє **відрізнити систему від несистеми**.

Перші уявлення про систему були досить невизначеними. Так, система як цілісний організм, на думку R. W. Gerard (1958), визначається трьома аспектами: структурою, функцією та еволюцією. Під **структурою** (тут і далі виділено мною. — Л. Ш.) Gerard розуміє опис просторових і функціональних зв'язків між складовими частинами або підсистемами описуваної системи, які самі можуть бути системами (Gerard, 1958). Як видно з тексту, і елементи, і зв'язки розглядаються в комплексі, при цьому ніяк не визначені ні частини і підсистеми, ні просторові і функціональні зв'язки, що не дозволяє відрізнити їх одне від одного.

Функція, за Gerard, проявляється у взаємодії із зовнішнім середовищем і в короткочасних оборотних змінах стану системи з метою збереження її цілісності, однак знов-таки ні характер цієї взаємодії, ні його результат не визначаються. А зауваження про «короткочасні оборотні зміни» з метою збереження цілісності припускає наявність негативного зворотного зв'язку, однак чим і як він забезпечується, також не визначається.

Не вказує Gerard і на причини, напрямок і характер еволюції або **розвитку системи** як тривалих і зазвичай необоротних змін.

В. А. Ганзен також вважає, що постановка завдання в рамках системного дослідження припускає одержання відповідей на питання про склад об'єкта, функції об'єкта, його структуру, відзначаючи при цьому позицію Н. Лумана: «під системою варто розуміти не певні сорти об'єктів, а певне розрізнення, саме розрізнення системи і навколишнього середовища» (цит. за: Ганзен, 1999, С. 147, Луман, 1994).

У своїй роботі «Системні описи — головний результат системного підходу в психології» Ганзен пропонує цілий комплекс визначень. Сам побіжний аналіз першої частини з них, що визначає склад таким чином: «Множина елементів (**будь-якої природи**), з яких утворена система, називається її складом. Множину можна розбивати на підмножини і на елементи, відповідно розрізняють макросклад і мікросклад» (Ганзен, 1999, С. 150), не дозволяє нам відрізнити систему від несистеми. Незрозуміло також, за яким принципом можна дробити множини і як розрізняються макро- і мікросклад.

Друга частина визначень Ганзена пов'язана з відносинами між компонентами: «**Структурою** системи називається постійна частина відносин, характерних для компонентів системи. Відносини визначають обмеження на сполучення елементів різних множин або тієї ж самої множини. Об'єктами множини можуть бути властиві відносини різних видів, отже, в одній системі може бути кілька структур» (Ганзен, 1999, С. 150). Тут також не все ясно: виходячи з

того, що система, за Ганzenом, це **«сукупність елементів будь-якої природи»**, виділити постійну частину відносин не видається можливим, тим більше, що через відношення різних видів в одній системі може бути кілька структур.

І третя частина — функції системи: **«Будь-яка система існує в певному середовищі. Відповідність між середовищем і системою називається функцією системи. Система може виконувати одну або кілька функцій. Постійні сумарні характеристики складу і відносин між компонентами системи називаються її властивостями»** (Ганзен, 1999. С. 150). Із цього визначення неможливо зробити висновок, за якою ознакою визначається функція як **«відповідність між середовищем і системою»**, тим більше, якщо система може виконувати кілька функцій. Так, будь-яка природна жива істота, наприклад, дерево, навіть пересажене в інший ґрунт, якщо не гине, пристосовується до зовнішнього середовища, і його життя цьому середовищу відповідає. Виникає питання: яка функція дерева? І чи мають взагалі природні об'єкти — функцію з погляду людини?

На наш погляд — природні **об'єкти самоцінні!** Вони виникли задовго до появи «людини розумної», а не створені для задоволення якихось її потреб, тому нефункціональні. Їх **єдина «функція» — існувати в зовнішнім середовищі з мінімальними витратами енергії.** Просто в процесі еволюції людина навчилася **використовувати властивості природних об'єктів**, щоб підвищити свої шанси на виживання у несприятливому навколишньому середовищі.

4.1.2. Класифікація систем на основі ознаки «походження»

На наш погляд, основна причина проблеми, пов'язаної з визначенням наукових понять системної методології, полягає в тому, що ці визначення найчастіше були **«внутрішньосистемними»**, вони формулювалися з урахуванням специфіки тієї науки, для опису і дослідження якої призначалися, у той час як сама системна методологія — категорія над(мета)системна, для її ефективного функціонування необхідні загальносистемні характеристики. Надалі при визначенні різних понять ми будемо дотримуватися цього принципу.

Нагадаємо, що класифікацією називається розподіл на класи за найбільш істотними ознаками. Під класом розуміється сукупність об'єктів, що деякими мають певні ознаки спільності. Ознака (або сукупність ознак) є підставою (критерієм) класифікації.

Функція класифікації — обмежити вибір підходів до відображення систем, виробити мову опису, що підходить для відповідного класу.

Аналіз наявних класифікацій з урахуванням логічних правил розподілу всього обсягу понять, пов'язаних із системами, дозволяє, вважає С. А. Саркісян, сформулювати наступні вимоги до побудови класифікації:

- в одній і тій же класифікації необхідно застосовувати одні й ті ж підстави;
- обсяг елементів сукупності, яка класифікується, повинен дорівнювати обсягу елементів всіх утворених класів;
- члени класифікації (утворені класи) повинні взаємно виключати один одного, тобто повинні бути непересічними;
- розподіл на класи (для багатоступінчастих класифікацій) повинен бути безперервним, тобто при переходах з одного рівня ієрархії на інший необхідно наступним класом для дослідження брати найближчий за ієрархічною структурою системи. Система може бути охарактеризована одним або декількома ознаками, і відповідно їй може бути знайдене місце в різних класифікаціях, кожна з яких може бути корисною при виборі мети дослідження (Саркісян, 1977. С. 8).

У рамках нашого теоретичного дослідження, щоб обмежити вибір підходів до відображення систем і виробити мову опису, як істотну ознаку для класифікації використаємо ознаку «**походження**» системи. Класифікація систем за ознакою «походження» дозволяє досить чітко класифікувати «сили» і причини, які призводять до виникнення систем.

Розглянемо методологічні можливості цієї ознаки і сформулюємо на її основі похідні поняття, які, на наш погляд, дозволять адекватно проводити системні дослідження і розглядати психологію як системну міждисциплінарну науку.

На підставі «походження» об'єкти можна класифікувати на **природні** — які виникли в процесі еволюції природи без участі людини, і **штучні** — створені в результаті діяльності людини для задоволення його потреб шляхом виконання основної функції. Проміжну групу становлять **природно-штучні об'єкти**, що виникли як природні, але окремі властивості яких удосконалені цілеспрямованою діяльністю людини (культурні рослини, свійські тварини і птахи і т. д.) (Меєрович, Шрагіна, 1997).

Властивості неживих природних об'єктів визначаються їх структурою, що склалася при формуванні Землі як геологічного об'єкта: складом елементів, їх розташуванням і внутрішніми силами їх взаємодії між собою. Якщо ж на структуру об'єкта накладається **зовнішній вплив** (введення нових елементів, зовнішні сили), ми одержуємо **природно-штучні системи**: штучні елементи в таблиці Мен-

делеева, нові хімічні речовини, штучні алмази, напівпровідникові матеріали різної провідності, загартовані поверхні сталевих деталей і т. д.

Аналогічну ситуацію — появу природно-штучних систем — ми спостерігаємо і у живих природних системах, тільки в них внутрішніми силами є **спадковість — генні механізми**. Однак і тут вплив зовнішніх сил призводить до появи нових сортів рослин, нових порід домашніх тварин, до зміни їхніх окремих параметрів (загальних розмірів та їх співвідношення, забарвлення, ваги і т. д.).

Визначимо ці поняття для подальшого використання у нашому дослідженні:

Природна система — комплекс взаємодіючих природних елементів, який забезпечує його найбільш ефективне функціонування в навколишнім середовищі з мінімальними витратами енергії.

Штучна система — об'єднання елементів, призначене для виконання основної функції, яке створює своїм об'єднанням нову системну властивість. Штучні системи створюються людством для задоволення своїх потреб з певною метою (Меєрович, Шрагіна, 1997).

Серед штучних систем, виходячи з мети нашої роботи, особливо виокремимо системи:

- за ознакою їх функціонування в різних галузях життєдіяльності суспільства (технічні, культурні, соціальні і їхні можливі комбінації);
- функція яких — керування (розташовані як поза системою, так і всередині неї);
- за засобом керування (ручне, напівавтоматичне і автоматичне) (Казиев, 2007).

Природно-штучна система — комплекс взаємодіючих природних елементів, підданий штучному впливу з метою формування специфічних системних властивостей (Меєрович, Шрагіна, 1997).

В рамках нашого дослідження такою системою є вищі психічні функції — одне з основних понять сучасної психології, введене Л. С. Виготським і далі розвинене О. Р. Лурія, О. М. Леонтьєвим, А. В. Запорожцем, Д. Б. Ельконіним, П. Я. Гальперіним, С. Д. Максименком і ін. Ці функції, які Л. С. Виготський у свій час визначив як «психологічні системи» (Выготский, 2005), природні за своїм походженням і штучні як продукт соціально-культурного формування. Основні системні якості, що характеризують вищі психічні функції як «психологічні системи» — це опосередкованість, усвідомленість і довільність (Большой психологический словарь, С. 35). **В нашому дослідженні ми обмежимося розглядом тільки соціокультурно-**

го компонента вищих психічних функцій, що дозволяє нам розглядати їх як штучні системи.

4.1.3. Функціональність як основна характеристика системи

Повернемося до головної проблеми системного дослідження, що була сформульована ще Людвігом фон Берталанфі, одним з перших розроблювачів загальної теорії систем, як онтологічної: **системи всюди!** (Берталанфі Л. фон, 1969). Ця проблема, як ми щойно з'ясували, пов'язана з визначенням самого поняття «система», виділенням її з навколишнього середовища, щоб використати як методологічний інструмент, і похідними від цього поняття — системоутворюючий фактор, системоутворююча функція, системна властивість, системний ефект і ряд інших, які використовуються або взагалі без визначення, або істотно відрізняються одне від одного, що буде показано нижче. Мабуть, єдине класичне уявлення про систему, що однак визначають всі дослідники, це її **системна властивість** — **емерджентність**: вона завжди більша за просту суму властивостей структурних компонентів, об'єднаних у систему, а в якості її синонімів застосовують поняття «системна якість», «системний ефект».

Погляду Берталанфі дотримуються багато вчених. Будь-який об'єкт, вважає І. С. Алексеев, при рішенні певних завдань і за допомогою певних пізнавальних засобів може бути представлений як системний (Алексеев, 1972). В. А. Ганзен системою називає сукупність елементів будь-якої природи, між якими існують певні відносини (Ганзен, 1999). Систему як комплекс «річ — властивості — відносини» розглядає А. І. Уйюмов: «Будь-який об'єкт є системою за визначенням, якщо в цьому об'єкті реалізується якийсь відношення, що має певну властивість» (Уйюмов, 2001. С. 37), але практично відразу заявляє, що «поняття системи відносне. Річ, що є системою за одним концептом, може не виявитися такою за іншим» (Уйюмов, 2001. С. 39). Звідси очевидно, що запропонована концепція не дозволяє виділити ту характерну ознаку, що відрізняє систему від несистеми.

Однак така ознака існує. Ще О. О. Богданов писав: «Перші спроби визначити, що таке Організація, приводять до ідеї *доцільності*» (Богданов, 1989. С. 112). «Основним критерієм для такого виділення є розгляд системи з боку *цільового призначення*», вважає А. А. Гостев (Гостев, 1984. С. 114). Ще більш конкретний П. К. Анохін: «Всю діяльність системи можна представити в *термінах результату*... Системою можна назвати тільки такий комплекс вибірково залучених компонентів, у яких взаємодія і взаємовідношення здо-

буває характер взаємоСПВдіяльності компонентів *на одержання фокусованого корисного результату*» (Анохин, 1980. С. 196).

Своє відношення до технічних систем як елемента «штучного» у визначенні поняття «ідеальна система» гранично чітко висловив Г. С. Альтшуллер: «Ідеальною є та система, якої нема, а функція якої виконується!». Іншими словами, людству потрібні не речі, не об'єкти — потрібні їхні функції: «Машина не самоціль, вона тільки засіб для виконання певної роботи» (Альтшуллер, 1969. С. 81). Розглядаючи функцію як мету свідомого створення системи «для виконання певної роботи», Альтшуллер тим самим однозначно виділяє функціональність як провідну характеристику технічної системи.

Визначимо поняття *основна функція системи* як дію, для виконання якої створюється даний об'єкт (дана система). Тоді використання критерію «функціональність» як здатність до виконання певної дії дозволяє нам сформулювати поняття «система» як множини в такий спосіб: *це сукупність взаємодіючих елементів, що виконує певну функцію і створює своїм об'єднанням нову — системну — властивість*, якої немає в складових елементах (Меерович, Шрагіна, 1997).

4.1.4. Основна функція штучної системи

Тепер, спираючись на дане визначення поняття «система», введемо визначення ще ряду понять, що розкривають загально-системні характеристики і дозволяють виявляти специфіку систем. Визначимо поняття «*основна функція штучної системи як дію, для виконання якої даний об'єкт (дана система) створюється*». Тоді використання критерію «функціональність» як здатність до виконання певної дії дозволяє нам сформулювати поняття «*штучна система*» як елемент множини «система» у такий спосіб: *це сукупність спеціально підібраних взаємодіючих елементів, призначена для виконання певної функції, що створює своїм об'єднанням нову — системну — властивість, якої немає в складових елементах* (Меерович, Шрагіна, 1997). Виникнення системної властивості при об'єднанні спеціально обраних елементів і їхнього організованого взаємозв'язку забезпечує *системний ефект* — здатність системи виконувати свою основну функцію.

Отже, в основу формулювання поняття «штучна система» нами закладені три ключові параметри:

- функція, яку повинна виконувати ця система;
- спеціально підібрані елементи;

- нова властивість, що виникає при структуруванні (об'єднанні і взаємодії) спеціально підібраних елементів.

Загальна схема створення і розвитку штучної системи виглядає так: **потреба**, що виникає в людини, призводить до необхідності створити об'єкт, що виконує свою **основну функцію**, і у такий спосіб задовольнити цю потребу. Щоб створити цей об'єкт, потрібно задати йому **принцип дії** — використати емпіричні або теоретичні знання законів природи, які забезпечать виконання основної функції. Виникає **конструкція** об'єкта — штучна система, що задовольняє людину *на даному етапі її розвитку*. Але в людини виникають **нові потреби**, і до наявної штучної системи вона починає висувати **нові вимоги**, які система вже задовольнити не може. Виникає **протиріччя між потребами людини і можливостями наявної штучної системи**, що у загальному випадку може бути вирішено тільки за рахунок застосування **нового принципу дії**. Для цього потрібні **нові знання**, які втілюються **в нову конструкцію**. Але виникають нові потреби, і ланцюжок повторюється... (Меєрович, Шрагіна, 2000).

Необхідність спеціального підбору і структурування елементів для створення штучних систем вимагає **метасистемного** (надсистемного) **компонента** — **керуюче-інтегруючих дій, функцію яких виконує людина**. Тим самим у штучні системи — технічні, організаційні, економічні, твори мистецтва і інші — привносяться особистісно-суб'єктивні характеристики різного ступеня виразності, що відбивається в специфіці й ефективності функціонування створених систем.

Тепер, спираючись на визначення поняття «система», проаналізуємо поняття, пов'язані з походженням системи (насамперед — системоутворюючий фактор) і її функціонуванням (системна властивість та ін.).

4.1.5. Аналіз поняття «системоутворюючий фактор»

Розглянемо погляди вчених на ще одну важливу проблему системної методології — на з'ясування причин виникнення систем, фактора, що пояснює виникнення потреби в системі, і сутності сил і/або дій, що поєднують певну множину елементів у різні системи. Для пояснення цього процесу застосовується спеціальний термін — **«системоутворюючий фактор»**.

При спільності думок про те, що, знайшовши системоутворюючий фактор, ми фактично «знаходимо» систему, погляди дослідників на природу і сутність цього процесу істотно, а часом і радикально від-

різняються. Причини цих розбіжностей, на наш погляд, у відсутності єдиної системної методології, що, у свою чергу, є наслідком застосування кожним вченим системного підходу у своїй специфічній галузі знань і прагнення вирішити в такий спосіб **свої** проблеми.

З методологічної точки зору існує кілька поглядів на пошук головних факторів утворення системи, більшість із яких несе на собі відбиток базової наукової сфери вченого. Так, відповідно до **функціональної теорії систем**, запропонованої фізіологом П. К. Анохіним, **вирішальний і єдиний фактор — результат функціонування системи, що, будучи недостатнім, активно впливає на відбір саме тих ступенів свободи з компонентів системи, які при їхньому інтегруванні визначають подальше одержання повноцінного результату**. Системоутворюючим фактором поведінкових актів визнається домінуюча мотивація, що формується на основі провідної потреби організму. Для біологічних систем мотивацією до створення нової системи виступає така провідна метаболічна потреба, як голод (Анохин, 1978, 1980).

«Виділення результату головним фактором цілеспрямованого поведінки виявилось зовсім новим, стосовно класичного, умовно рефлекторного принципу діяльності тварин і людини, і, по суті, **системоутворюючим фактором**, що дозволяє зрозуміти, як одиничні процеси, деталі, результати аналітичного експерименту з'єднуються в певну гармонійну систему процесу, що самоорганізується» (Анохин, 1984).

Досить детальний огляд літератури за системоутворюючими факторами як причинами створення системи і їхню класифікацію провів Ю. П. Сурмін (Сурмин, 2003). Так, наприклад, **системоутворюючим фактором є мета, завдяки якій елементи системи поєднуються і функціонують заради її досягнення. Це прийнятно для живої природи і соціального життя**. Тут цільова системна організація нерідко провідна. У неживій природі з її прагненням до стану рівноваги, це виражено менш чітко. Розвиток, наприклад, кристала, керований, бо він приймає певну форму, але це відбувається не тому, що атоми заздалегідь зорієнтовані для прийняття форми кристала, а в силу того, що між атомами даної речовини існують сили взаємодії, що вишиковують їх у потрібному порядку (Сурмин, 2003. С. 68–69).

Ще одна точка зору: **системоутворюючі фактори — сили, які сприяють утворенню системи, є далекими для її елементів, не обумовлюються і не викликаються внутрішньою необхідністю до об'єднання**. Вони не можуть відігравати головну роль, вони випадкові, але можуть бути внутрішніми і необхідними в масштабі

тієї системи, у яку розглянута входить як елемент. Ці фактори нерідко бувають зовсім протилежними тій системі, яку вони утворюють. У політиці і повсякденному людському житті відомий фактор зовнішнього ворога, що призводить до консолідації націй, формування державних коаліцій і т. п. (Сурмин, 2003. С. 71–72).

На наш погляд, причини, які сам автор визнає «випадковими», і разом з тим придатними для елемента системи, не можуть служити основними факторами для пояснення виникнення будь-яких систем.

Порівнюємо для прикладу дві точки зору на відкриття Д. І. Менделєєвим періодичного закону і побудови періодичної системи елементів. На думку Ю. П. Сурміна, системоутворюючим фактором періодичної системи елементів є залежність між атомною вагою і властивостями елементів (Сурмин, 2003. С. 68). З погляду пропонованої нами методології, **системоутворюючим фактором** для побудови періодичної системи виступила **ідея** Менделєєва про наявність взаємозв'язку між атомною вагою і властивостями елементів. А реалізацію цієї ідеї в **комплекс інтелектуальних дій** з розташування відомих елементів у таблицю — з урахуванням порожніх місць! — і пророкування наявності нових, невідомих тоді елементів виконувала в цьому процесі **системоутворююча функція**.

Тому автор даного дослідження своїм першим основним завданням вважає створення обґрунтованого тематичного тезауруса основних понять, на які він буде спиратися в даній роботі (перелік використовуваних термінів і їх визначень наведений в Додатку 1).

4.1.6. Структура авторського функціонально-системного підходу як методології

У якості першої вихідної авторської позиції сформулюємо категоріальний апарат функціонально-системного підходу, який, на думку автора, може забезпечити застосування системного підходу на загальнонауковому рівні, в тому числі, у психології як науці.

Функціонально-системний підхід — це комплекс методів дослідження даного об'єкта (процесу, явища) як системи з виявлення його складу і структури, у тому числі взаємозв'язків із зовнішнім середовищем, з метою встановлення закономірностей його створення, функціонування і розвитку, обумовлених даними складом і структурою. Сукупність параметрів (елементи, функція і нова властивість) розкриває зміст ознаки «**системний**» у формулюванні поняття «**функціонально-системна методологія**»: елементи — як комплекс методів, функція — як ціль, нова властивість — як можли-

вість виявляти закономірності створення системи, її функціонування і розвитку.

Основна відмінність пропонованого нами функціонально-системного підходу від інших варіантів системних досліджень, зокрема, від структурно-функціонального, найбільш застосовуваного в гуманітарних науках, полягає в наступному: **структурно-функціональний аналіз** — це принцип системного дослідження соціальних явищ і процесів як структурно розчленованої цілісності, в якій кожен елемент структури має певне функціональне призначення. З позицій методології структурно-функціональний підхід іде від цілого до частин: констатує систему (наприклад, якийсь соціальний феномен) як готову цілісність і досліджує деталі — цілі та функції кожної підсистеми, оцінюючи їх відповідність цілям і функціям системи (Психологическая энциклопедия).

Натомість пропонований нами варіант функціонально-системного підходу (детальніше про цей підхід — див. 4.2.2) ставить своєю метою не препарувати об'єкт, щоб зрозуміти його «анатомічну» структуру і функції окремих елементів, а виявити технологію — послідовність розумових операцій, що дозволяє усвідомлено створити систему, яка виконує потрібну нам функцію: з яких елементів вона повинна складатися, як ці елементи повинні взаємодіяти, щоб отримати потрібний ефект, і як керувати цим процесом.

Спираючись на дане нами визначення поняття «система», введемо визначення ще ряду понять, що розкривають загальносистемні характеристики і дозволяють виявляти специфіку систем.

Елемент (компонент) — вихідна структурна одиниця, яку можна виділити на підставі різних характерних ознак.

Властивість елемента (компонента, системи) — його (її) кількісна й/або якісна характеристика, що проявляється при взаємодії з іншими елементами (компонентами, системами).

Системоутворюючий фактор — суб'єктивна потреба (задум), яку потрібно задовольнити за допомогою створення нової системи.

Системна властивість — властивість системи, яка виникає при взаємодії властивостей елементів, що становлять систему і забезпечують їй можливість виконувати основну функцію.

Системний ефект — результат дії системної властивості створеної системи, що задовольняє суб'єктивну потребу — системоутворюючий фактор (задум) (Меерович, 2005; Меерович, Шрагина, 1997).

Системоутворююча функція — комплекс дій, які з окремих елементів створюють систему, що володіє необхідною системною властивістю і забезпечує досягнення системного ефекту (результату) (Шрагина, 2015и).

Підсистема — цілісний елемент як самостійна система (одиниця), необхідний для створення системи більш високого рівня і який виконує в ній основну або допоміжну функцію.

Надсистема — система більш високого рівня, у яку розглянута система входить як елемент (підсистеми).

Ієрархія систем може вибудовуватися за основною функцією або за іншою класифікаційною ознакою (логічною підставою).

Системні зв'язки — взаємозв'язок як між елементами усередині самої системи, так і між елементами системи з надсистемами.

Значимість системних зв'язків — ступінь впливу зміни одного елемента системи на зміну інших елементів.

Паралельні системи — системи, що виконують ту ж основну функцію, але з іншим принципом дії.

Антисистема — система, що виконує протилежну функцію.

Допоміжна функція — функція, яку виконує дана система в складі системи більш високого рівня, підвищуючи її функціональність.

Додаткова функція — функція, яку може виконувати система завдяки наявності в неї певних властивостей і ознак.

Значення понять пояснимо спрощено на конкретному прикладі. Припустимо, виникає потреба створити щось нове, що дотепер не існує — наприклад, об'єкт, що буде переміщати вантажі по повітрю. Ця потреба виступає як **системоутворюючий фактор**. Для реалізації цієї потреби необхідно, щоб об'єкт:

- 1) *відривався від землі і перебував в повітрі* — мав підйомну силу;
- 2) *переміщався в повітрі* — мав двигун для горизонтального переміщення;
- 3) *переміщався в потрібному напрямку* — мав орган керування.

Вибираємо **елементи**, які можуть забезпечити нам ці можливості. Так, підйомну силу створюють тепле повітря, легкі гази (водень, гелій), крило. Переміщатися горизонтально по повітрю можна під дією вітру або двигуна (гвинтового або реактивного). Керувати польотом можна за допомогою керма або додаткових двигунів.

Кожний з названих елементів має **властивість**, яка проявляється тільки у взаємодії з іншим об'єктом. Так, наприклад, тепле повітря має підйомну силу доти, поки температура навколишнього повітря нижча за його власну температуру. Гвинтовий двигун і кермо можуть працювати тільки в повітряному середовищі певної щільності, і т. д.

Поєднуючи різні елементи в групи, одержимо різні **системи** з конкретними **системними властивостями**: тепле повітря або легкий газ, поміщені в оболонку, дозволять нам створити повітряну кулю або дирижабль; крило і гвинт — гвинтовий літак; крило і ре-

активний двигун — реактивний літак, і т. д. Прояв кожної конкретної системної властивості дозволить одержати певний **системний ефект**, що реалізує потребу — системоутворюючий фактор.

У комплекс методів ми включаємо наступні методи, які можуть бути застосовані залежно від цілей дослідження:

- 1) компонентний аналіз — виявлення елементів, що входять до складу об'єкта (для процесу — технологічні етапи);
- 2) функціональний аналіз — виявлення функції кожного елемента, що входить до складу об'єкта (процесу);
- 3) структурний аналіз — встановлення зв'язків між самими елементами і зовнішнім середовищем;
- 4) технологічний аналіз — послідовність виконання необхідних операцій;
- 5) енергетичний аналіз — витрати різних видів енергії, необхідних для функціонування даного об'єкта;
- 6) інформаційний аналіз — рух потоків інформації, що супроводжують процес створення і функціонування системи;
- 7) вартісний аналіз — витрати на створення і функціонування системи.

Отже, особливості пропонованого нами функціонально-системного підходу виявляються в наступному. Як істотна ознака пропонованої класифікації використана ознака «походження», що, крім природних і штучних систем, дозволяє нам виділити природно-штучні системи — комплекс взаємодіючих природних елементів, підданий штучному впливу з метою формування специфічних системних властивостей. Такими системами, як вже було показано вище, є вищі психічні функції — природні за своїм походженням і штучні як продукт соціально-культурного формування.

Вище (див. 4.1.4) були визначені поняття «**основна функція системи**», «**система**» і «**штучна система**» і необхідність **метасистемного** компонента — керуючо-інтегруючих дій, функцію яких виконує людина. Тепер, спираючись на ці означення, запропонуємо структуру і зміст загальносистемних понять, які можна, на наш погляд, однозначно застосовувати для аналізу створення і функціонування систем.

4.2. Можливості застосування функціонально-системного підходу як міждисциплінарної методології в психології

4.2.1. Розвиток системного підходу як актуальна методологічна проблема психології

Оцінюючи зусилля різних учених у створенні системної методології для дослідження психологічних проблем, В. А. Барабанщиков приходить до невтішного висновку, що на даний час власний арсенал системних технологій психологічної науки і практики дуже скромний, а його розвиток становить непросте дослідницьке завдання. І називає суть проблеми: вивчати те чи інше явище з огляду на його системні (інтегральні) якості, зв'язки з іншими явищами життя і діяльності суб'єкта, цілісний характер їхнього розгортання в часі, різність рівнів організації. Ця умова припускає розробку концептуальних схем, що дозволяють інтегрувати емпіричні дані, методи дослідження і поняття, що належать до різних наукових парадигм, і таким чином відкриває можливість нових шляхів руху в теоретичному просторі предмета (Барабанщиков, 2007).

Аналізуючи можливості системного підходу в сучасних умовах, до аналогічних висновків приходить А. В. Карпов: «Для того, щоб стати адекватним, конструктивним і евристичним методологічним засобом психологічних досліджень, **системний підхід повинен бути істотно, а можливо, й радикально вдосконалим; він сам повинен перейти на новий рівень свого розвитку.** Для цього існують необхідні умови, підготовлені сучасними дослідженнями в руслі саме тих проблем, які традиційно вважаються найбільш специфічними саме для даного принципу і мають яскраво виражений узагальнюючий і фундаментальний характер. Ці дослідження розкривають набагато більш складну, багатомірну, а часто і «парадоксальну», незрозумілу з погляду «класичних» уявлень картину організації психічного — картину, що вимагає аналогічних, тобто також «некласичних» підходів — у тому числі й, насамперед, — нових варіантів самого принципу системного підходу» (Карпов, 2004. С. 9).

І далі вчений продовжує: «У свою чергу, для того, щоб ці — модифіковані і навіть трансформовані підходи стали можливими, для того, щоб на рівні методології адекватно відобразити і реалізувати специфіку і зміст предмета (психіки), необхідна адекватна експлікація самого цього предмета. Тому не тільки не виключено, але, навпаки, дуже імовірно, що розробка нових — більш «потужних» варіантів принципу системного підходу буде сполучена з необхідністю

уточнення уявлень і про сам предмет дослідження. У всьому цьому, власне кажучи, і проявляється реальна взаємодія і взаємодетермінація — діалектика предмета і методу» (Карпов, 2004. С. 9).

Звернемо увагу на висновок автора, відповідно до якого перспективи розвитку системного підходу зв'язуються з переглядом уявлень про предмет — про психіку, що еволюціонувала в ході історичного розвитку людства як результат еволюції взаємної діяльності людини і навколишнього середовища. Цей висновок підтримують багато авторів, зокрема, розроблена Н. І. Чупріковою система психологічних понять і схема функціональної системи психічної регуляції поведінки і діяльності характеризують **психіку сучасної дорослої людини як продукт тривалого еволюційного, історичного і онтогенетичного розвитку** (Чуприкова, 2006, 2007). Причому процес цей ішов одночасно як «причина–наслідок–причина»: удосконалення знарядь і знаків неможливе без розвитку психіки, що забезпечує можливість попереднього створення нових образів цих об'єктів, що, у свою чергу, створює ґрунт для чергового вдосконалення. І так — по спіралі: розвиток соціально-культурного середовища породжує усередині себе наступний рівень психічної ієрархії. Такий підхід узгоджується з точкою зору Б. Ф. Ломова, який стверджував, що «Теорія розвитку психіки повинна спиратися на теорію розвитку людини в цілому, у всіх його відносинах і проявах» (Ломов, 1984. С. 101).

Аналогічну точку зору у всіляких формах, як ми вже показували вище, висловлювало багато дослідників, починаючи з Л. С. Виготського: «Можливість психології як науки є методологічна проблема насамперед» (Выготский, 1982).

Складність рішення методологічної проблеми в психології, на наш погляд, визначається тим, що психологія перебуває на перетині природничої, технічної і гуманітарної наук. Звідси сама природа психічного споконвічно є міждисциплінарною, що визначає сучасний етап розвитку психології і викликає потребу звернення до інших наук, постулюючи тим самим дослідження із залученням їхніх знань.

І ще один аспект, на який вказував Б. Ф. Ломов: «Багатоплановість дослідження психічних явищ, їхня багатомірність і багаторівневий характер, сполучення властивостей різного порядку, складна будова детермінації можуть бути розкриті тільки тоді, коли система розглядається в розвитку. Але психіка людини виступає як компонент ряду міждисциплінарних систем, тому і її розвиток повинен розглядатися як полісистемний процес» (Ломов, 1984).

Саме тому при аналізі проблем, на думку А. Л. Журавльова, психологія повинна вийти за межі умовних кордонів між дисциплі-

нами, використовуючи відповідні «мови» для опису різних аспектів психологічної реальності — багаторівневої і взаємозалежної (Журавлев, 2007).

Ще більш категорично розглядає необхідність застосування й інтеграції знань психологією з інших наук Й. Е. Гарбер: «Сучасний етап розвитку суспільства дає психології унікальний шанс скоротити розрив із природничими і інженерними науками. Наполягаючи на своєму особливому шляху, протиставляючи методи вивчення і технології перетворення внутрішнього світу тим, які успішно застосовуються в зовнішньому світі, психологи ризикують залишитися в ізоляції від інших вчених...» (Гарбер, 2007). Це, на наш погляд, дозволить зрозуміти, «як з об'єктивного мистецтва, зі світу знарядь виробництва, зі світу всієї промисловості народжується і виникає суб'єктивний світ окремої людини» (Ельконин, 1989. С.478).

Різноманіття методів неминує породжує проблему вибору найбільш адекватних і перспективних з них для вирішення спеціальних дослідницьких завдань. Це спонукає розглядати методологію з погляду її евристичності, тобто здатності забезпечити появу нових ідей у конкретних проблемних ситуаціях. Галузь методології включає великий комплекс конкретно-наукових прийомів дослідження: спостереження, експеримент, моделювання і ін., які у свою чергу переломлюються в безлічі спеціальних процедур — методиках одержання наукових даних.

4.2.2. Міждисциплінарний підхід до застосування системної методології в психології

Саме системні уявлення, на думку Г. О. Балла, здатні забезпечити взаємодію природничо-наукової і гуманітарної традицій у лідерстві (Балл, 2012). Шлях розвитку психології як об'єктивної науки, вважає Б. Н. Рижов, пролягає через розкриття загальносистемних закономірностей психічної організації в тісному зв'язку (і на базі) системології як фундаментальної «метанауки» (Рыжов, 1999). Потреба в методології, що дозволяє аналізувати проблеми психології як метанауки, привела нас до функціонально-системного підходу, розробленого в технічній творчості для пошуку рішення технічних проблем і реалізованому в теорії рішення винахідницьких завдань (ТРВЗ).

В 40-і рр. ХХ ст. Г. С. Альтшуллер і Р. Б. Шапіро на матеріалі патентного фонду досліджували розвиток технічних систем як *продукту винахідницької діяльності* з метою виявити причини і механізми їхніх змін і наявність загальних тенденцій у характері цих змін.

Результати аналізу дозволили їм зробити висновок, що загальний розвиток технічних систем відбувається за об'єктивними законами (Альтшуллер, Шапиро, 1956). Еволюція техніки, таким чином, підтвердила загальні положення об'єктивної логіки Гегеля: предметний світ визначає характер дій з ним (Гегель, 1977). Виявлені (ця робота триває і дотепер) і сформульовані закони розвитку технічних систем дозволили розробити основи теорії рішення винахідницьких завдань — ТРВЗ.

Оскільки кожна технічна система є штучною і створюється для виконання цілком певної функції, було показано, що її розвиток, відповідно до виявлених законів, відбувається:

- а) у напрямку підвищення рівня ідеальності технічних систем, іншими словами, кожна наступна модифікація технічної системи виконує свою основну функцію дедалі краще (з погляду її творців і споживачів);
- б) нерівномірно;
- в) через усунення протиріч.

Сформульовані були також закони синтезу технічних, а потім і штучних систем і їх розвитку (Альтшуллер, 1979; Меерович, Шрагіна, 2004).

При цьому вже до кінця 1960-х рр. Г. С. Альтшуллер, апробуючи ТРВЗ на широкій технічній аудиторії і на вирішенні реальних проблем, доходить висновку: «Сьогодні очевидно, що перехід від однієї технічної системи до іншої методом “творчості” приречений на вимирання: технічні системи можуть і повинні розвиватися на основі знання об'єктивних законів технічного прогресу. Завтра настільки ж очевидним стане неминучість відмови від архаїчної наукової “творчості”: **наукові теорії можуть і повинні розвиватися на основі об'єктивних законів наукового прогресу**» (Альтшуллер, 1975).

Тим самим Альтшуллер пропонує підвищити керованість творчого процесу за рахунок підвищення ролі усвідомлених компонентів, і ставить перед дослідниками ТРВЗ завдання більш високого рівня: «Створити нову, точну науку розвитку технічних, потім наукових, а далі художніх систем. <...> Можливість організації творчості (технічної. — *Л. Ш.*) дає надію на те, що так само можна організувати творчість в інших видах людської діяльності, що незмірно більш заманливо, ніж просто можливість вирішувати технічні завдання» (Первый семинар для разработчиков ТРИЗ, 1997).

Але наявність загальних методів рішення завдань для об'єктів, що використовуються «в інших видах людської діяльності», означає, що існують загальні закономірності розвитку всіх систем.

Пошуками загальних законів розвитку природи, суспільства, людини і мислення протягом всієї своєї історії займалася філософія. Істотну спробу розкрити внутрішній зв'язок у процесах розвитку природного, історичного і духовного світу зробив Г. Гегель, сформулювавши закони діалектики (Гегель, 1977). Через сто років О. О. Богданов показав наявність «загальної організаційної науки» — законів розвитку, єдиних для всіх об'єктів, — підготувавши тим самим базу для створення загальної теорії систем (Богданов, 1989). В 30-і роки ХХ ст. цю роботу продовжив Людвіг фон Берталанфі (Берталанфі, 1969). Загальні закономірності розвитку в різних наукових галузях — у теоретико-філософських уявленнях, у законах розвитку в біології, у теоріях розумового розвитку виявила Н. І. Чупрікова, показавши тим самим їхню універсальність (Чупрікова, 2007).

Зіставимо закони Гегеля і закони Альтшуллера — чи сумісні вони? При цьому під терміном «закон» будемо розуміти внутрішній істотний і стійкий зв'язок явищ, що обумовлює їхню впорядковану зміну. Закони існують об'єктивно, незалежно від свідомості людей, як прояв необхідних, істотних, внутрішніх відносин між властивостями речей або різних тенденцій розвитку (Философский словарь, 1991).

Методологічну вимогу Гегеля про «об'єктивність розгляду» Альтшуллер реалізує, розглядаючи як джерело розвитку технічних систем не суб'єктивні психічні процеси, що відбуваються в мисленні кожного окремого винахідника, а *етапи зміни реальних технічних об'єктів* — продуктів винахідницької діяльності — протягом тривалого проміжку часу.

З погляду *принципу розвитку* Гегеля вся духовна культура людства (а технічні системи — це теж елемент і продукт культури!) з'являється як єдиний закономірний процес «*прогресуючого розвитку істини*» (курсив мій. — Л. Ш.). З цим принципом прямо збігається закон Альтшуллера про розвиток системи в напрямку підвищення рівня її ідеальності: *кожна наступна модифікація технічної системи виконує свою основну функцію більш ефективно*.

Закону Гегеля про перехід кількості в якість відповідає закон Альтшуллера про розвиток робочого органа технічної системи і зміни — при відкритті нових знань — *принципу дії системи*.

Закон Гегеля про єдність і боротьбу протилежностей проявляється в пред'явленні до технічних систем нових вимог і виникненні протиріч, тільки після усунення яких відбувається її розвиток — створюється нова функціонуюча система.

І нарешті, закону *заперечення заперечення* відповідає зміна систем, кожна з яких ідеальна тільки в момент виникнення і на даному етапі розвитку науки (Альтшуллер, 1979, Гегель, 1977).

Таким чином, закони розвитку технічних систем (ЗРТС), виявлені Альтшуллером, відповідають загальним законам діалектики Гегеля. І саме за відповідність цим законам ТРВЗ часто називають «прикладною діалектикою» (Меєрович, Шрагіна, 2004).

Деталізація ЗРТС дозволяє розкрити ряд закономірностей розвитку технічних систем, що забезпечує нас інструментом для їхнього аналізу і прогнозу розвитку.

Але, крім технічних систем, існують і інші об'єкти — наукові знання, опосередковані в цих системах, твори мистецтва, соціальні й організаційні структури і т. д. Ці об'єкти самі по собі в природі не існують, а створюються в результаті цілеспрямованої діяльності людини для виконання певної основної функції і тому також можуть розглядатися як *штучні системи*. Виникає питання: чи поширюються закони розвитку елемента (а технічні системи можна розглядати як елемент штучних систем) на всі штучні системи?

В 90-і рр. ХХ ст. автор даної роботи разом з М. Й. Меєровичем, розвиваючи ідеї Г. С. Альтшуллера, показали, що базові закони ТРВЗ відповідають загальним принципам розвитку, і сформулювали основи **теорії розвитку штучних систем (ТРШС)**.

Об'єкт дослідження ТРШС — процес розвитку штучних систем.

Предмет дослідження — причини і закономірності цього розвитку.

Мета дослідження:

- виявлення цих закономірностей і створення на їх основі методології пошуку найбільш ефективних рішень проблемних ситуацій;
- створення технології розвитку штучних систем.

Методи — теоретичний аналіз процесу зміни штучної системи як **продукту** творчої діяльності.

Повернемося до питання: чи відбувається розвиток штучних систем за законами розвитку технічних систем? Літературні джерела і наші (разом з М. Й. Меєровичем) дослідження дають позитивну відповідь на це питання.

Для прикладу простежимо виникнення і етапи розвитку деяких досить складних штучних систем.

Філософська антропологія виявила, що прагнення людини стати унікальною особистістю проходить ряд етапів: як мікрокосмос в античності; як єдність духовності душі і тіла в зв'язку з Богом за допомогою любові, віри і надії — у середні віки; як істота розумна, вольова і жагуча, що проявляється в суспільних відносинах — у новий час; як істота, у якій підсвідоме панує над свідомим, освоює світ і прагне до його розуміння за допомогою мови, здійснюючи бунт

проти одноманітності і нівелювання себе як особистості — в останнє століття (Канке, 2000).

Динаміка розвитку сутності і механізмів влади як штучної системи починалася з примітивного прямого насильства над окремим суб'єктом і розвивалася в напрямку обмеження його волі. Сьогодні влада, для маніпуляції соціальним середовищем, прийшла до застосування специфічних форм знання, використовуючи семантичні й інформаційні поля (Пистрий, 1998). Іншими словами, через контроль над свідомістю: у термінології ТРШС — перехід на мікрорівень.

Були проведені дослідження розвитку і ряду інших штучних систем, зокрема, таких, як **економіка** на етапі глобалізації, **держава** як політична і соціальна системи, **система освіти**, **методологія технічної творчості** і ін. Результати показали, що їхній розвиток відбувається за тими самими закономірностями, що і розвиток технічних систем, тобто в напрямку підвищення рівня ідеальності з точки зору виконання цими системами своєї основної функції (Меерович, 2006; Меерович, Шрагіна, 2008; 2016; Шрагіна, Меерович, 2012в).

Кожна з перерахованих вище штучних систем прямо або опосередковано містить у собі людину як суб'єкта дії й, відповідно, функціонування і розвиток цих систем пов'язані з таким компонентом, як психологія — особистості й/або групи.

Крім того, були проведені дослідження на такому чисто психологічному матеріалі, як розвиток теорій особистості, розвиток поетичної уяви, функціонування вербальної уяви як системи і ін. (Шрагіна, 2008, 2010, 2014а, 2014в).

4.2.3. Авторський функціонально-системний підхід: основні поняття і структура

Результати наших зазначених вище досліджень дають підставу вважати, що недостатня ефективність застосування системного підходу як пояснювального принципу в психології, крім причин, на які вказують у своїх дослідженнях В. А. Барабанщиков, А. В. Карпов, В. А. Мазілов і ін., пов'язана ще і з відсутністю розробленого категоріального апарата, що забезпечує розуміння функціонування психічних процесів як систем, зокрема, таких понять, як «системоутворююча функція». Крім того, не враховується, що процес формування і функціонування психічних систем як соціокультурних утворень вимагає регуляції і контролю, тобто систем, що виконують метакогнітивні функції.

Як було розглянуто вище (див. 4.1.6), специфіка структури компонентів авторського функціонально-системного підходу полягає в тому, що всі визначення виводяться із загальної логічної підстави — поняття «система», і для кожного обумовленого поняття виділяються істотні ознаки. Це дозволяє трактувати поняття однозначно, що забезпечує розуміння функціонування психічних процесів як систем. Розроблений категоріальний апарат дозволив дати більш чітке визначення поняттю «системоутворююча функція», а також ввести поняття «метасистемна функція», тому що процес створення таких соціокультурних утворень, як психічні системи, вимагає регуляції і контролю.

Обґрунтуємо роль компонента «системоутворююча функція» у структурі системного підходу як методології психології.

Поняття «системоутворююча функція» є одним з 4-х принципів системного підходу в психології, виділених М.С. Роговіним:

1. Кожна розглянута система має ознаку цілісності, тобто в неї є якісно нові властивості, що не зводяться до суми властивостей її частин.
2. Система (її будова) детермінована своєю функцією, яку називають системоутворюючою. Цей принцип є головним для функціонального підходу, тобто системний підхід містить у собі функціональний.
3. Система перебуває в інформаційній і енергетичній взаємодії із середовищем. Іншими словами, інформаційно-енергетичний підхід також включається в системний підхід.
4. Будь-яка система перебуває в процесі розвитку. Тому генетичний підхід також повинен бути включений у системний підхід (Роговін, 1977).

Як видно з п. 2, Роговін визначає значення функції для створення системи («будова системи детермінована своєю функцією»), однак не дає визначення цього поняття, не виділяє його істотну ознаку і не розкриває механізмів дії системоутворюючої функції.

Спираючись на закони розвитку штучних систем, відповідно до яких будь-яка штучна система створюється для виконання певної основної функції, автором даної роботи (у співавторстві з М. Й. Мерєровичем) при розробці структури функціонально-системного підходу як методології аналізу штучних систем були уточнені змісти понять функціонально-системного підходу (див. 4.1.6), у тому числі поняття «системоутворююча функція», і її роль у створенні штучної системи (Шрагіна, 2015и). Нагадаємо основні з них:

Елемент (компонент) — вихідна структурна одиниця, яку можна виділити на підставі різних характерних ознак.

Властивість елемента (компонента) — кількісна й/або якісна характеристика елемента, що проявляється при його взаємодії з іншими елементами.

Системоутворюючий фактор — це суб'єктивна потреба (задум) особистості, яку потрібно задовольнити за допомогою створення нової системи.

Система (штучна) — комплекс взаємодіючих елементів, призначених для виконання основної функції і створюючих своїм об'єднанням нову системну властивість.

Системна властивість — властивість системи, що виникає при взаємодії властивостей утворюючих систему елементів і забезпечують їй можливість виконувати основну функцію.

Системний ефект — результат дії системної властивості створеної системи, що задовольняє суб'єктивну потребу — системоутворюючий фактор (задум) (Меєрович, 2005; Меєрович, Шрагіна, 2004, 2008).

Виходячи із прийнятого поняття «система» як сукупності взаємодіючих елементів, що виконує певну функцію і створює своїм об'єднанням нову — системну — властивість, **системоутворюючу функцію** ми вище визначили як комплекс дій, які створюють із окремих елементів систему, що володіє необхідною системною властивістю і забезпечує досягнення системного ефекту (результату) (Шрагіна, 2015и).

Однак, щоб за допомогою даного комплексу дій досягти результату, необхідно здійснювати керуючо-інтегруючі дії, що дозволяє нам, у контексті метасистемного підходу А. В. Карпова (Карпов, 2007), ввести поняття **метасистемна функція** — психічна функція, що виконує керуючо-інтегруючі дії при створенні штучної системи як у зовнішнім середовищі, так і у внутрішньому світі суб'єкта. Це поняття має відношення до метакогнітивних пізнавальних процесів, функцію яких ми визначаємо як керуючо-інтегруючу, оскільки функція контролю є частиною функції керування (Шрагіна, 2016б).

Зміст пропонованих понять «системоутворююча функція» і «метасистемна функція» у контексті психічного узгоджується з результатами досліджень про одну з форм і сутність функціонування психіки, отриманими О. Є. Соколовою: «Якщо психіка є функцією діяльності суб'єкта у світі об'єктів, то діяльність — субстанцією психічного. Таким чином, в жодній формі, крім діяльній, психіка не існує. <...> Психіка як функція діяльності з'являється, власне кажучи, одночасно з діяльністю, що первинно існує лише в зовнішньо-практичних своїх формах» (Соколова, 2007).

Ефективність застосування авторського функціонально-системного підходу, у тому числі його категоріального апарату, була показана нами в ряді робіт при аналізі психологічної природи вербальної уяви як соціокультурного утворення, що дозволило віднести її до штучних систем. Вважаємо за можливе відзначити, що дана проблема в психології пізнавальних процесів не одержувала чіткої відповіді протягом всієї історії психології уяви, і запропонований підхід може слугувати підставою для розробки теоретико-методологічних основ вербальної уяви особистості.

Аналіз можливості застосування функціонально-системного підходу, розробленого для аналізу розвитку штучних систем, як міждисциплінарної методології в психології, дозволив:

- обґрунтувати можливість його застосування до аналізу розвитку і функціонування психічних функцій як штучних систем;
- розробити схему аналізу виникнення і розвитку штучної системи;
- уточнити зміст поняття системного підходу, у тому числі «системоутворююча функція» як комплекс дій, які створюють із окремих елементів систему, що володіє необхідною системною властивістю і забезпечує досягнення системного ефекту (результату);
- ввести поняття **метасистемна функція** — психічна функція, що виконує керуючо-інтегруючі дії при створенні штучної системи як у зовнішнім середовищі, так і у внутрішньому світі суб'єкта.

У цілому результати застосування функціонально-системного підходу в проведених дослідженнях дають підставу розглядати можливість запропонованого нами підходу як універсального методологічного інструмента для аналізу і пошуку рішення проблем у соціально-психологічних науках.

4.3. Метакогнітивні процеси в контексті функціонально-системного підходу

*Проблеми неможливо вирішити,
перебуваючи на тому ж рівні мислення,
на якому ти створив їх.*

А. Ейнштейн

4.3.1. Метакогнітивні процеси в структурі керування пізнанням

Протягом історії розвитку психології пізнавальних процесів у ХХ ст. психологи в явному і неявному вигляді ставили проблему керування цими процесами.

Проблема керування в будь-якій сфері діяльності пов'язана з вибором необхідних параметрів, що характеризують процес, і контролем їхнього функціонування. При цьому добре відома в техніці проблема точності виміру параметрів протікання будь-якого процесу впирається в діалектичне протиріччя: щоб виміряти ці параметри, прилад повинен бути включений у даний процес, але включення приладу як стороннього елемента спотворює фактичні (дійсні) параметри вимірюваних величин. Інакше кажучи, прилад повинен бути елементом системи, щоб вимірювати — і не повинен бути ним, щоб не спотворювати процес.

У психології це протиріччя імпліцитно проявляється вже наприкінці ХІХ — початку ХХ століть у дискусіях про те, чим, як і в яких одиницях вимірювати «душу», її походження, розвиток і стан. Так, В. Вундт у своїй роботі «Фантазія як основа мистецтва», обговорюючи погляди дослідників на ієрархію психічних функцій, доходить уже цитованого нами висновку: «Наслідком цього є чудове протиріччя: тоді як “психологія здібностей” Вольфа бачить в уяві нижчий, а в пам'яті вищий щабель душевних функцій, сучасні філософи і психологи схильні прийняти саме протилежне» (Вундт, 1914. С. 2). З погляду функціонально-системного підходу — уже тоді вчені розходилися в думках, на якому рівні перебуває кожна функція: що — система, а що — підсистема.

Т. Рібо, погоджуючись із думкою сучасних йому психологів, що функція творчої уяви — створювати нові образи і, порівнюючи механізми дії волі і уяви, робить висновок: якщо воля керує рухами, то, за аналогією, і «уява» повинна керувати психічними елементами для створення нового образу (Рібо, 1901, С. 4), але механізми цього керування «усередині психіки» пояснити не може.

До висновку про неможливість аналізу свідомості зсередини при розробці теорії установки приходять Д. М. Узнадзе і бачить можливість виходу із цього протиріччя в необхідності знайти таку схему аналізу, яка сама б не належала до категорії явищ свідомості (Узнадзе, 2001).

Розуміння, що психіка в цілому, свідомість і несвідоме зокрема являють собою виниклі в ході пристосування до світу **функціональні органи діяльності суб'єкта**, тому вивчати закономірності психічних явищ поза діяльністю немає сенсу, з першої половини ХХ ст. стало в психології основною концепцією для досліджень: «Будь-яка **доцільна діяльність** (вид. мною. — Л. Ш.) припускає факт відбору діючих на суб'єкта агентів, концентрацію відповідної психічної енергії на них і досить ясного відбиття їх у психіці», вважає Д. М. Узнадзе (Узнадзе, 2001. С. 85).

Не може вийти за межі «світу психічних явищ» і при цьому аналізувати психіку М. С. Роговін, розробляючи структурно-рівневі теорії в психології: «Структурно-рівневий підхід заперечує, що весь психічний світ людини складається з відносно самостійних за своїми функціями процесів (сприйняття, мислення, пам'яті, емоцій), але при цьому включає їх у себе у вигляді приватних підходів» (Роговін, 1977).

Описуючи розумові операції, С. Л. Рубінштейн розглядає їх не як самостійні розумові дії, а як різні сторони «опосередкування» — основної операції мислення, що виявляє істотні об'єктивні зв'язки і відносини, між якими існують відносини координації (Рубінштейн, 1989). Але процес координації зв'язків і відносин передбачає їхню оцінку, що вимагає проведення таких операцій, як аналіз і синтез на різних рівнях.

Спиралючись на концепцію теорії установки Д. М. Узнадзе і теорії діяльності Л. С. Виготського, О. М. Леонтьєва і О. Р. Лурія, вже наприкінці ХХ століття до аналогічного висновку про неможливість аналізувати психіку без наявності відповідної «одиниці» і тим самим підтверджуючи її відсутність, приходять О. Г. Асмолов: «Для того, щоб вивчити світ психічних явищ, потрібно вийти за їх межі і **знайти** таку **одиницю аналізу психічного**, котра сама б до сфери психічного не належала» (Асмолов, 2002. С. 395).

На наш погляд, виявлення механізмів довільної регуляції і ланки, що здійснює цю регуляцію, найбільш детально провів Ж. Піаже, досліджуючи операційний склад розумового процесу. І хоча піддослідними були в основному діти від 5 до 12 років, вже в першій главі своєї книги «Мовлення і мислення дитини» автор підкреслює, що розумові операції в дітей і дорослих багато в чому аналогічні, про-

сто в дітей вони більш характерно виражені і тому легше піддаються вивченню (Піаже, 2008).

Розглянемо коротко основні результати цих досліджень із позицій розвитку функції керування когнітивними процесами.

Мислення Піаже визначає як процес оборотного перекладу інформації, що безупинно відбувається, з мови образів на психолінгвістичну, символічно-операторну мову, представлену мовними сигналами. В результаті такого процесу з'являється думка, а сам «переклад інформації» забезпечує нам феномен розуміння.

До числа основних розумових операцій, що беруть участь у поетапному вирішенні завдання, Піаже відніс порівняння, аналіз, синтез, абстракцію, узагальнення (для виділення загальних ознак) і конкретизацію — операцію, зворотну до абстрагуючого узагальнення, яке реалізує повернення до специфічності об'єкта, що осмислюється.

Результати досліджень привели Ж. Піаже до висновку, що можливість довільної регуляції визначається такою характеристикою розумового процесу, як **оборотність**: «Для того, щоб перейти від дії до операції, — пише Піаже, — необхідно, щоб **дія стала оборотною**». Під **оборотною**, у розумінні строго психологічному, Піаже розуміє таку **розумову операцію**, «коли, виходячи з результату цієї операції, можна знайти операцію, симетричну щодо першої, яка **приводить до даних цієї першої операції, не видозмінюючи її**» (Піаже, 2008, § 4). А оскільки оборотні операції позбавлені протиріччя, з'являється можливість вибудувати логічний ланцюжок міркувань і тим самим зрозуміти структуру процесу мислення.

Як приклад таких операцій Піаже наводить операції математичної логіки. Щоб розумові операції стали оборотними (тобто, щоб ми могли відновити їх хід від початку до кінця), вони повинні бути насамперед цілеспрямованими (алгоритмізованими! — *Л. Ш.*) на пошук певного рішення конкретного завдання.

Оборотність розумових операцій формується в результаті взаємодії **імітації і асиміляції** дійсності організмом або думкою. «**Імітація дійсності — це відтворення** (спочатку за допомогою жестів, а потім шляхом уяви) **зовнішніх рухів**, до яких організм змушений пристосовуватися, а потім послідовність взагалі або конкретна послідовність подій і явищ. **Імітація — це потреба мого «Я» постійно відтворювати (для того, щоб адаптуватися) історію речей, причому неважливо, чи буде це відтворення тілесним або розумовим. А от думка, оскільки вона є органом наслідування, не має ще нічого оборотного**» (Піаже, 2008, § 4).

Стійкість суджень, виявлених думкою, забезпечує асиміляція: «Психологічно, як і біологічно, **асимілювати — значить відтворити**

вати себе самого за допомогою зовнішнього світу, інакше кажучи, настільки перетворити сприйняття, щоб зробити його ідентичним своїй власній думці, тобто попереднім схемам. Асимілювати — значить зберігати і у відомому сенсі ототожнювати» (Піаже, 2008, § 4).

Водночас Піаже звертає увагу на проблему, яка при цьому виникає: для імітації нової діяльності необхідно зруйнувати стереотипи колишньої діяльності. Аналогічно — з асиміляцією: щоб «привласнити» нові способи діяльності, потрібно відмовитися від старих. І формулює чітко протиріччя: **«оскільки імітація і асиміляція антагоністичні, є необоротність думки, а оскільки між цими двома тенденціями встановлюється гармонія, є оборотність»**.

Спосіб вирішення цього протиріччя й, тим самим, усунення конфлікту між імітацією й асиміляцією дозволить нам одержати психологічне уявлення про логічну структуру думки, вважає Піаже. Для цього необхідно, щоб розумові операції стали оборотними, щоб імітація і асиміляція від конфронтації перейшли до співробітництва: **«Потрібно, щоб асиміляція й імітація перебували в співробітництві, замість того щоб смикати думку в різні сторони, як це буває на початкових стадіях»**. По суті, Піаже, не називаючи прямо закону діалектики про єдність і боротьбу протилежностей, показує, що **«імітація і асиміляція спонтанно тягнуть один одного із самого початку свого функціонування. Дійсно, для думки неможливо асимілювати що-небудь без якогось фактора розходження, що зберігав би відомою мірою відмінності асимільованих предметів, інакше кажучи — без певної імітації, і неможливо імітувати нове явище, не створюючи в собі самому цим фактом процесу, що прагне тривати безупинно і відтворювати скільки-то разів образ цього явища, яке перестає бути новим і входить в область асимільованих предметів»** (Піаже, 2008, § 4).

Безперервне відтворення образів, за Піаже, і перехід дійсної оборотності в соціалізовані думки відбувається тоді, коли соціальні фактори приєднуються до факторів біологічних і під дією точних і свідомих суджень про оцінку явища перекладають солідарність із механічної в логічну або моральну.

Підводячи підсумки дослідження, описаного в § 4, «Психологічний еквівалент несуперечності і поняття про розумову оборотність», Піаже робить висновок: **«Соціальне життя, розвиваючи одночасно взаємність відносин і свідомість необхідних зв'язків, віднімає в асиміляції і в імітування їхній антагоністичний характер і робить їх взаємно залежними. Соціальне життя, таким чином, сприяє тому, щоб зробити розумові процеси оборотни-**

ми і викликати цим появу логічного міркування» (Піаже, 2008, § 4).

Як видно зі сказаного вище, описуючи процес спонтанного потягу суперечливих операцій до співробітництва, Піаже виділяє ті фактори, які уможливають **появу думки**. Це насамперед **соціальний фактор**, що пов'язує людину із зовнішнім світом і створює потребу в освоєнні і присвоєнні нових знань і навичок, **фактор розходження**, що забезпечує можливість відрізнити асимільовані предмети від відомих, і **фактор відтворення їхніх образів** у процесі асиміляції.

У контексті функціонально-системного підходу ми можемо інтерпретувати результати, отримані Ж. Піаже, і зробити на їх основі такі висновки:

1. Мислення як вища психічна функція є система штучна, що розвивається під впливом зовнішніх факторів як наслідок потреби людини освоювати і привласнювати нові знання і когнітивні навички.
2. Розвиток мислення відбувається як здатність керувати пізнавальними процесами через подолання протиріч, з якими зіштовхується суб'єкт, взаємодіючи із зовнішнім середовищем, і відповідає законам розвитку штучних систем (Меєрович, 2004; Меєрович, Шрагіна, 2016).
3. Сам процес розвитку мислення відбувається на основі безперервного створення образів і їх одночасної оцінки з метою виявлення розходжень (і/або подолання протиріч) між властивостями, наявними в досвіді людини, і властивостями нових об'єктів і явищ — до досягнення нею розуміння і засвоєння нового.
4. **Процеси регулювання** на основі оцінки і виявлення розходження, які можна розглядати як **рефлексивні процеси**, вимагають участі як надсистемних, так і підсистемних психічних операцій.

Відповідно до законів розвитку штучних систем, один з напрямків розвитку системи — це підвищення рівня її керованості (Меєрович, 2004; Меєрович, Шрагіна, 2008, 2016). Як показує проведений аналіз літературних джерел, ідея про наявність у психіці процесу, що керує когнітивними процесами, більш-менш явно в різних варіантах присутня у роботах багатьох дослідників. Спираючись на роботи Ж. Піаже, цю здатність психіки людини контролювати виконувани нею пізнавальні процеси і у такий спосіб керувати своєю пізнавальною діяльністю, перебувати над процесом, «поза ним» (*meta*), найбільш чітко сформулював Дж. Флейвелл, визначивши її як **метапізнання** (*metacognition*) — «пізнання про пізнання». На-

далі Флейвелл виділив чотири компоненти метапізнання як чотири метакогнітивні процеси: метакогнітивні знання (*metacognitive knowledge*), метакогнітивний досвід (*metacognitive experiences*), завдання або мети (*tasks or goals*) і стратегії або дії (*strategies or activities*) (Flavell, 1976).

Метакогнітивні знання Флейвелл відносить до пізнавальної діяльності (її цілей, завдань і дій) і знання про власні індивідуальні особливості сприйняття, пам'яті, вирішення завдань. **Метакогнітивні досвіди** — це будь-які свідомі досвіди, що мають відношення до інтелектуального процесу. Метакогнітивні знання і досвід забезпечують здатність суб'єкта інтроспективно переглядати і відслідковувати хід своєї інтелектуальної діяльності. **Метакогнітивні цілі і стратегії** — це процеси, які спрямовані на контроль і регуляцію пізнання. У цьому полягає їх відмінність від когнітивних процесів, які, на думку Флейвелла, покликані здійснювати пізнавальний процес. Ці розробки послужили початком вивчення метакогнітивних процесів і стали предметом дослідження нового напрямку, що одержав назву «метакогнітивна психологія» (Flavell, 1976).

Позиція Дж. Флейвелла в питанні про зміст метапізнання викликала великий інтерес і набула наприкінці минулого сторіччя розвитку в теоретичних і експериментальних роботах багатьох західних дослідників. Так, С. Тейлор визначає метапізнання як знання про те, як застосувати свої знання ефективно і надійно (Taylor, 2002). А. Браун визначає метакогнітивні процеси як процеси, що контролюють і регулюють навчання, вони складаються із планування і контролю результатів пізнавальної діяльності (Brown, 1987). Р. Клуве виділив два види метакогнітивних процесів, які при пошуку вирішення завдання контролюють і регулюють послідовність дій і очікуваний результат (Kluwe, 1987).

У своїй роботі Д. Рідлі, П. Шатц, Р. Гланц і С. Вайнштейн визначають метакогніції як процес використання рефлексії для свідомого вивчення свого мислення, усвідомлення власних стратегій розумової діяльності. Вони містять у собі планування, вибір стратегій діяльності і моніторинг пізнавальної діяльності (Ridley, Schuts, Glanz, Weinstein, 1992).

У східноєвропейській літературі метакогнітивні процеси конкретизовані в таких поняттях, як «мислення про мислення» (метамислення), «пам'ять про пам'ять» (метапам'ять), «вторинна увага», «метакогнітивний моніторинг» і традиційно визначаються як рефлексивні процеси і феномени, що забезпечують здатності до самоорганізації і включають контроль над зовнішньою взаємодією з навколишнім середовищем, і внутрішньою — над пізнавальною ді-

яльністю (Карпов, 2007). До метакогнітивних здатностей М. О. Холодна відносить когнітивні стилі, які, за результатами її досліджень, відповідають за контроль процесів переробки інформації й інтелектуальної саморегуляції (Холодная, 2004).

4.3.2. Метасистемний підхід і метакогнітивні процеси

Використовуючи ідеї Флейвелла про метакогнітивні процеси і поняття «метасистемний рівень», запропонований (але без чіткого визначення) ще Л. фон Берталанфі в роботах із загальної теорії систем (Берталанфі, 1969), А. В. Карпов, розвиваючи системний підхід як методологію психології, сформулював концепцію структурно-рівневої організації системи психічних процесів, що включає процесуальні утворення, незвідні до традиційно виділюваних класів психічних процесів (Карпов, 2004, 2015).

На думку А. В. Карпова, «у самому змісті систем (у тому числі і психіки) може існувати такий рівень, що одночасно є і її власним рівнем, і рівнем, що виходить за її межі (метарівнем)» (Карпов, 2007. С. 317), науковець пропонує розглядати процеси і механізми, які закладені в психіці, не тільки як внутрішні, але і як «об'єкти активних впливів зі сторони їх же самих» (Карпов, 2007. С. 325). У якості «фундаментального і унікального психічного феномена в цілому», що забезпечує таке метапізнання, Карпов розглядає рефлексію: «На наш погляд, рефлексія — це і є процес, що забезпечує зв'язок загальносистемного рівня організації психічних процесів (тобто максимально узагальненого рівня, на якому представлена вся їхня сукупність) і метасистемного рівня організації психіки. За своїми механізмами і процесуальними засобами рефлексія ніби «повторює» всю систему психічних процесів (особливо когнітивних) і втілює її в собі. Ця система є «реалізатором» рефлексивних явищ і процесів. Водночас уже той факт, що сукупність психічних процесів транспонується на метасистемний рівень, означає, що їхнім об'єктом, предметом (тобто тим, на що саме вони спрямовані) стає власний зміст самої системи психічного» (Карпов, 2007. С. 325–326). Автор робить висновок: «Отже, саме метасистемний рівень, його наявність у структурі психіки робить можливими рефлексивні явища, рефлексивність як здатність, унікально властиву людині. Рефлексія — і в цьому полягає її атрибутивна, найважливіша особливість — приводить до своєрідного «виходу за межі» системи психічних процесів, до того, що сама ця система стає доступною для суб'єктивної репрезентації і часткового довільного керування. <...> Інакше кажучи, у самій організації психіки, у самому її змісті передбачений і реалізований

найвищий з відомих рівнів — метасистемний. **Рефлексія ж являє собою процесуальний засіб реалізації даного рівня.** Результативним проявом даного засобу виступає вся феноменологія свідомості, свідомість як така. І саме тому свідомість у її власне процесуальному аспекті співвідноситься з вищим, метасистемним рівнем організації психічних процесів» (Карпов, 2007. С. 326).

Метасистемний підхід стосовно системного виступає як його новий етап: на рівні психічного поняття системи і метасистеми не абсолютні, а відносні; психічне може виступати і у тому і в іншому статусі й, більше того, з'єднувати в собі обидва ці статуси (Карпов, 2004).

На основі метасистемного підходу А. В. Карпов розробив концепцію метасистемної організації психіки, у якій механізми її функціонування дозволяють зовнішню — об'єктивну реальність — проєктувати як суб'єктивну реальність: «зовнішня — об'єктивна реальність (як метасистема, з якою первинно взаємодіє психіка), одержує в ній свого роду “подвоєне” існування у вигляді суб'єктивної реальності». Рівень взаємодії психіки з її «оточенням» (зовнішнім середовищем) Карпов визначає як метасистемний рівень, що має не тільки екстрасистемну, але й інтрасистемну представленість. І робить висновок, «що структурно-функціональна організація психіки припускає ввімкненість метасистемного рівня в сам її зміст, у її власну структуру» (Карпов, 2007. С. 320), підкреслюючи, що **ця ввімкненість не морфологічна, а саме функціональна.**

На думку А. В. Карпова, ні психіка як система, ні її основні складові не можуть бути пояснені з погляду уявлення про класичні системи. Особливістю психічних систем, вважає він, є здатність до породження нового — метасистемного — рівня, на якому вони стають об'єктом керування і організації самих же себе. На цьому метасистемному рівні функціонують метакогнітивні процеси і феномен свідомості в цілому. По суті, метакогнітивні процеси, як було розглянуто вище, «процеси по організації процесів», спрямовані на регуляцію психічних процесів — їх зміст і динаміку, що проявляється в здатності психіки до самопрезентації себе в цілому, і таких феноменів, як усвідомленість і свідомість.

Характеризуючи метасистемний рівень організації психічних процесів, Карпов визначає його сутність у тому, що «саме на ньому предметом процесуальної регуляції стає не якась частина, аспект психіки як системи (і вже тим більше зовнішнього середовища), а сама вона в цілому — як свого роду об'єктивованій психікою «матеріал» для свого ж власного функціонування» (Карпов, 2007. С. 56). Однак, розглядаючи психіку як «матеріал» для власного функціону-

вання на метасистемному рівні, він до кінця за змістом не розділяє поняття «рівень» і «функція».

Відзначаючи, що сам факт породження і існування суб'єктивної реальності як «подвоєної» об'єктивної реальності має місце і не викликає сумнівів, Карпов показує, що цей факт не враховується взагалі в змісті самого системного підходу і дуже слабо — у дослідженнях, що базуються на принципі системного підходу. Автор робить узагальнюючий висновок, «що і загальна теорія систем, і системний підхід — у їхньому сучасному вигляді, тобто у вигляді, що сформувався на основі уявлень про універсальний і абсолютний характер систем тільки з «зовнішнім» метасистемним рівнем, також не є загальними. Вони — окремих, хоча і найважливіший випадок більш загальних уявлень, що враховують існування всіх класів систем — у тому числі і систем з «вбудованим» метасистемним рівнем» (Карпов, 2007).

Звідси Карпов робить висновок, що стара теорія (класичний системний підхід) аж ніяк не відмінюється новою (метасистемним підходом), а входить в останню як її окрема, хоча, зрозуміло, і дуже важлива складова. Разом з тим «нова теорія», будучи безпосереднім результатом і органічним продуктом розвитку «старої» теорії, показує, як конкретно можуть бути переборені властиві останній обмеження, і створює необхідні перспективи для цього.

4.3.3. Метакогнітивні процеси як «ідеальні» системи з керування пізнавальними процесами

Аналіз розглянутих нами літературних джерел показує, що на всіх етапах дослідження психології когнітивних процесів учені доходили висновку, що має існувати якась ланка, що контролює і регулює когнітивні функції, але виділити її не могли. На наш погляд, досліджуючи механізми формування оборотності розумових операцій і засвоєння нових знань, впритул до рішення цієї проблеми підійшов Ж. Піаже, виявивши механізми розвитку довільної регуляції розумових процесів, але вчений зупинився на значенні «зовнішнього фактора» як першоджерела поштовху до розвитку. Пізніше ці процеси були визначені Флейвеллом як «метакогнітивні», на основі яких А. В. Карпов запропонував концепцію метасистемної організації психіки.

Однак, на наш погляд, у підході А. В. Карпова до розгляду психіки як самокерованої системи, що функціонує при цьому на різних рівнях, присутня певна логічна некоректність із визначенням понять, що спричинило відповідну некоректність у змісті описуваного про-

цесу. Насамперед «рівень — це горизонтальна площина, поверхня як кордон, від якої вимірюється висота» (Ожегов, 1991. С. 835), тому перебувати **одночасно** на двох рівнях площина не може. Проте Карпов підкреслює, що **метасистемний рівень є саме рівнем, має статус рівня і включений у загальну ієрархічну структуру рівневої організації системи — психіки. Важливо і те, що метасистемний рівень (за визначенням) є не «рядовим» рівнем, а рівнем ієрархічно вищим** (Карпов, 2004).

Відсутність морфологічної включеності, яку також відзначає Карпов, означає, що немає конкретного елемента, відповідального за виконання цього «змісту». Це дозволяє нам розглядати «метасистемний рівень» тільки як «функціональний», на чому акцентує увагу і сам Карпов, припускаючи саме **функціональну «включеність метасистемного рівня в структурно-функціональну організацію психіки, у її зміст, у її власну структуру»** (Карпов, 2007. С. 320). При цьому «функціональність» метасистемного рівня полягає в його здатності керувати психічними процесами, що відбувається на різних рівнях психіки, і, в свою чергу, дозволяє нам розглядати запропонований Короповим **«метасистемний рівень» як функцію, що виконує комплекс керуючих дій.**

Такий підхід відповідає концептуальному принципу побудови систем керування, основна функція яких — виконувати комплекс дій з підтримки заданих параметрів технологічного процесу. При цьому на вхід виконавчого механізму подається «заготовка», яка у ньому перетворюється і оцінюється на виході контрольним пристроєм. При наявності неузгодженості параметрів отриманого виробу із закладеним у контрольний пристрій еталонним сигналом ця різниця по ланцюгу зворотного зв'язку подається на вхід виконавчого механізму для коректування його подальшої роботи.

Пояснимо це на простому прикладі принципу автоматичного регулювання. Необхідно, наприклад, підтримувати в приміщенні температуру повітря $20^{\circ} \pm 1^{\circ}\text{C}$. Для цього як контрольний пристрій — датчик температури — використовують двопозиційний термометр, що замірює фактичну температуру повітря в приміщенні. Якщо температура повітря нижче 19°C , термометр дає сигнал на реле, що включає нагрівач (виконавчий пристрій). Коли ж температура піднімається до 21°C , термометр дає сигнал на друге реле, що виключає нагрівач. У даному прикладі система складається зі спеціально підібраних матеріальних елементів, кожний з яких призначений для виконання певної функції, але тільки їхня **злагоджена взаємодія створює системну властивість**, що забезпечує функцію автоматичного керування.

Принциповою відмінністю психічних систем керування від штучних систем, створених для керування матеріальними об'єктами, є те, що при необхідності контролювати і керувати своєю як зовнішньою, так і «внутрішньою» психічною діяльністю людина виступає одночасно і суб'єктом, і об'єктом керування. Як приклад такого виду діяльності розглянемо, як у діях суб'єкта проявляється керування процесом виготовлення нового виробу — матеріального або «ідеального» (наприклад, поетичного образу (Шрагіна, 2014д)). На першому етапі, етапі аналізу, йде оцінка — порівняння вихідного, «чорнового» варіанта заготовки або образу з необхідним суб'єктові видом цього виробу, і виявляються розходження між ними. На підставі цих розходжень по ланцюгу зворотного зв'язку вноситься коректування в оброблюваний продукт, потім подальша обробка і нове порівняння — доти, поки параметри коректованого виробу не збіжаться з такими, які необхідні суб'єктові.

Наведені приклади, як і безліч аналогічних, дозволяють нам говорити про **структуру і специфіку різних систем керування**: так, якщо елементами матеріальних і «ідеальних» систем виступають різні пристрої, деталі, матеріали, слова, фарби, звуки і т. д., **тобто елементи речовинні**, то в системі керування психічними процесами як елементи виступають безпосередньо самі **психічні процеси**.

Специфіка **метакогнітивних процесів** як процесів з керування процесами дозволяє нам визначити їх як **особливий, «ідеальний» клас систем, представлених тільки своєю функцією**. Такі системи існують тільки «у русі» як процес і тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами, що, на наш погляд, і є істотною характерною ознакою даного класу систем.

З метою уточнення функціонування метакогнітивних процесів як систем керування розглянемо їх з позиції авторського функціонально-системного підходу. Відповідно до цього підходу, як це визначалося вище, під системою розуміється комплекс взаємозалежних елементів, призначений для виконання певної (основної) функції і такий, що утворює своїм об'єднанням нову — системну — якість, якої немає в складових елементах (Меєрович, 2004; Меєрович, Шрагіна, 2016; Шрагіна, 2015i, 2015a, 2015b, 2016a, 2016b.).

Введемо ряд визначень.

Метасистема — це система психічних дій суб'єкта, що виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами. Структурно метасистема являє собою комплекс певних психічних операцій (дій), взаємодія яких створює системну властивість, що забезпечує суб'єктові здатність контролювати і керувати процесом.

Метасистема існує тільки в процесі, під час виконання своєї функції, тому форму її існування можна розглядати як **метасистемну функцію** — психічну функцію, що виконує керуючо-інтегруючі дії в процесах **метапізнання** (метакогнітивні знання, метакогнітивний досвід, завдання або цілі і стратегії або дії, необхідні при створенні штучної системи як у зовнішньому середовищі, так і у внутрішньому світі суб'єкта).

Елементи метасистеми — психічні операції (дії) різних рівнів, що беруть участь у метасистемі при її функціонуванні.

Властивість елементів метасистеми — здатність виконувати певні психічні операції (дії).

Системоутворюючий фактор метасистеми — потреба суб'єкта в керуванні когнітивними процесами.

Системоутворююча функція метасистеми — комплекс дій, які з психічних процесів різних рівнів створюють метасистему, що володіє необхідною метасистемною властивістю і забезпечує досягнення метасистемного ефекту (результату).

Метасистемна властивість — здатність комплексу певних обраних психічних операцій (дій), що виникає при їх взаємодії, виконувати керуючо-інтегруючу функцію над процесами.

Метасистемний ефект — результат дії метасистемної властивості функціонуючої метасистеми, яка забезпечує функцію керування і контролю над процесами для одержання потрібного суб'єктові результату (Шрагина, 2015а, 2015б, 2015и, 2016а, 2016б).

* * *

Підсумовуючи методологічні основи дослідження уяви особистості, можна сказати, що побудова класифікації загальносистемних характеристик функціонально-системного підходу як загальнонаукової методології на основі істотної ознаки «походження» для класифікації систем дозволило нам виділити природно-штучні системи. Особливим класом таких систем є вищі психічні функції, природні за своїм походженням і штучні як продукт соціально-культурного формування. Необхідність спеціального підбору і структурування елементів для створення штучних систем вимагає **метасистемного** компонента — керуючо-інтегруючих дій, які виконує людина з її індивідуально-суб'єктивними характеристиками різного ступеня виразності.

На основі теоретичного аналізу:

- сформульовані загальносистемні характеристики авторського варіанта функціонально-системного підходу як загальнонаукової методології.

- Обґрунтована можливість застосування цього варіанта до аналізу розвитку і функціонування психічних функцій як природно-штучних систем.
- Розроблена схема аналізу виникнення і розвитку штучної системи.
- Уточнені змісти понять системного підходу, у тому числі «системоутворююча функція» як комплекс дій, які з окремих елементів створюють систему, що володіє необхідною системною властивістю і забезпечує досягнення системного ефекту (результату).
- Введено поняття **метасистемна функція** — психічна функція, що виконує керуючо-інтегруючі дії при створенні штучної системи як у зовнішньому середовищі, так і у внутрішньому світі суб'єкта.

Проведений теоретико-методологічний аналіз дозволяє нам також зробити наступні **висновки**:

1. Основна функція метакогнітивних процесів — довільно керувати когнітивними процесами для досягнення бажаного результату. Здатність психіки здійснювати **метакогнітивний процес** — «процес з керування процесами» — і тим самим керувати своєю пізнавальною діяльністю містить у собі активний контроль над виконуваними суб'єктом пізнавальними діями і установлення необхідних зв'язків між ними для руху до поставленої мети.
2. Функціонально-системний підхід до аналізу розвитку розумової діяльності і функціонування механізмів довільної регуляції підтверджує доцільність введення поняття «**метакогнітивна функція**». Це поняття є метакогнітивним пізнавальним процесом, який виконує керуючо-інтегруючу функцію, і виступає інструментом, адекватним як змісту і механізмам функціонування когнітивних психічних процесів, так і методології їх дослідження.
3. Характерною ознакою метакогнітивних процесів як «процесів з керування процесами» є те, що вони функціонують тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними діями, що з погляду функціонально-системної методології дозволяє віднести метакогнітивні процеси до метасистем і виділити в особливий, «ідеальний» клас систем, представлений тільки своєю функцією.

Розгляд метакогнітивних процесів у контексті системної методології обумовлений внутрішньою логікою розвитку як психології когнітивних процесів, так і розвитком загальнопсихологічних уяв-

лень про функціонально-системну організацію психіки, що дозволило виділити особливий клас систем з керування психічними процесами тільки при потребі суб'єкта керувати своїми когнітивними діями.

У цілому результати застосування функціонально-системного підходу в проведених дослідженнях дають підставу розглядати можливості запропонованого нами підходу як універсального методологічного інструмента для аналізу і пошуку рішення проблем у соціально-психологічних науках. У рамках нашого дослідження розроблена методологія була застосована для вивчення вербальної уяви особистості, що буде показано в наступному розділі.

Розділ 3.
ВЕРБАЛЬНА УЯВА В КОНТЕКСТІ
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНОГО
І МЕТАКОГНІТИВНОГО ПІДХОДІВ



Глава 5.

ВЕРБАЛЬНА УЯВА ЯК ПРЕДМЕТ ПСИХОЛОГІЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

5.1. Образ як універсальна міждисциплінарна категорія

У всіх сферах людської діяльності образ є універсальним знаряддям мислення і пізнання світу, що використовує вже здобуті знання (Александровская, 2015).

Найбільш первинними значеннями поняття «ОБРАЗ» є:

- συμβολον — символ;
- тролоζ — спосіб, зміст;
- тлоζ — істотна подоба (Полный церковно-славянский словарь. 1993, С. 366.)

Слово «образ» — як термін широко використовується в різних науках. Образ як філософська категорія розглядається як результат пізнавальної діяльності суб'єкта — відображення у свідомості предметів, явищ дійсності (Словарь русского языка. Т. 2. 1982. С. 559).

«Образ — форма відображення об'єкта, явища у свідомості, суб'єктивна картина світу або його фрагментів, що включає самого суб'єкта, будується відповідно до просторово-часових і причинно-наслідкових закономірностей і залежна від системи значень, якими оперує суб'єкт» (Конюхов, 1996. С. 88).

У літературознавстві «образ» — це художнє відображення дійсності у формі конкретного індивідуального явища (Словарь русского языка. Т. 2. 1982. С. 559)

«Художній образ — форма відображення дійсності мистецтвом, конкретна і разом з тим узагальнена картина людського життя, що перетворюється у світлі естетичного ідеалу художника, створена за допомогою творчої фантазії. Художній образ — один із засобів пізнання і зміни світу, синтетична форма відображення і вираження почуттів, думок, прагнень, естетичних емоцій художника.

Художній образ — це спосіб дослідження життя. Художній образ і система художніх образів — **це особливий світ умовностей мистецтва, що повинен бути звернений до об'єднання почуттів, думок, волі людей** (тут і далі виділене мною. — Л. Ш.). Одна з найважливіших особливостей художнього образу — зіставлення того,

що ти є, з тим, що повинно бути, тобто вимірювати все суще вимогами ідеалу.

Одне зі складних питань теорії образу — це співвідношення загального і індивідуального в ньому: у науці загальне вбирає в себе індивідуальне, у мистецтві — зворотний процес: у художньому образі загальне виступає в індивідуальній своєрідності і неповторності» (Словарь литературоведческих терминов, 1974. С. 241).

У психології категорія образу є однією з основних категорій. Ще на початку ХХ століття І. М. Сеченов відзначав, що образ являє собою відображення якогось об'єкта, предмета або події, але образ разом з тим суб'єктивний, тому що він належить певному суб'єктові (Сеченов, 1952).

Як відзначав Б. Ф. Ломов, «До числа найважливіших проблем психологічної науки належить проблема образу. Її розробка має виняткове значення для розвитку як загальної теорії психології, так і теоретичної бази спеціальних психологічних дисциплін. Не менш актуальна вона і для рішення численних практичних завдань, які ставляться перед психологією» (Ломов, 1985. С. 85).

У теоретичній психології образ є родовою категорією і може бути конкретизований у таких поняттях, як «сприйняття», «сповідіння», «уявлення», «уява», «пам'ять», «уявлення про навколишній світ і самого себе, включаючи системи соціальних уявлень» і т. д. (Гостев, 2001; Петровский, Петровский, 2000; Хольт, 1972).

Т. М. Березіна визначає психічні образи як відображення предметів і явищ, що здійснюються переважно через органи чуттів, а також результати відтворення таких відображень, комбінування їхніх елементів і створення з них зовсім нових форм (Березіна, 2012а, 2012б), при цьому образи уяви як самостійний вид не відзначаються. Термін «вторинний образ» (Ананьев, 1971, 2001; Веккер, 1970; Ломов, 1980) може бути узагальнюючим для всіх образних феноменів, які репрезентують у свідомості людини об'єкти, відсутні в ситуації його безпосередньої взаємодії зі світом, актуалізують зміст індивідуального досвіду для налаштування до майбутнього, допомагають моделювати чужий досвід (у тому числі колективний — різного рівня) для оптимізації спілкування і ін. (Гостев, 2001).

«На почуттєвому щаблі пізнання основою виникнення образів є відчуття, сприйняття, уявлення; на рівні логічного мислення — поняття, судження, умовивід. Виникнення у свідомості образу залежить від всіх психічних явищ — волі, емоцій, установок, мотивів і т. д.» (Конюхов, 1996. С. 88).

За свідченням багатьох дослідників, образ — це глибоко особистісне утворення. В образі фіксується суб'єктивно перетворений

досвід кожної людини в його реальних неповторних зв'язках і відношеннях з дійсністю. В образі сконцентрований і виражений основний зміст внутрішнього світу людини. Тому в образі представлені не тільки перцептивні властивості і ознаки об'єкта, але й емоційно-особистісне ставлення до них.

«Суб'єктивність» образу особливо проявляється в процесах творчості (Якиманская, 1989). «Образи створюються творчою здібністю, фантазією» (Потебня, 1976. С. 308). Образ виникає як результат взаємодії матеріального, об'єктивного світу із суб'єктивним світом, який ми не можемо вивчати «у чистому» вигляді, тому що він формується в результаті їхньої взаємодії.

Образ, за визначенням Б. Ф. Ломова — це суб'єктивне відображення предметів і явищ об'єктивної дійсності. Суб'єктивність образу містить у собі момент упередженості суб'єкта — залежність образу від ситуації, потреб, цілей і завдань діяльності на даний момент часу, мотивів, установок, емоцій — і пов'язана з умовами, що їх породжують. У свою чергу будь-який образ формується на базі того досвіду, що людина нагромадила в процесі життєдіяльності (Ломов, 1985, 1986).

Оскільки в образі відображується насамперед одичне, конкретне явище, при цьому забарвленесуб'єктивно, то той чи інший вид образних явищ може бути розглянутий як елемент, що має відношення до діяльності людини. Мова, отже, може йти про **функції образу** в різних його проявах і різновидах.

А. Д. Ботвінников і Б. Ф. Ломов поділяють уявлення на образи, що вже існують у суб'єкта — образи пам'яті, і образи уяви — нові образи, сформовані в результаті трансформації тих, які зберігаються в пам'яті (Ботвинников, Ломов, 1979). Ж. Піаже виділяє репродуктивні образи, у яких уже відображаються відомі предмети, і антиципуючі образи, за допомогою яких людина уявляє собі раніше невідоме, несприйняте (Піаже, 1969). У даних класифікаціях береться надзвичайно важлива підстава — «збереження — перетворення» образної інформації.

5.2. Вербальний образ як психологічна категорія

5.2.1. Характеристика і класифікація психічних образів

На сьогоднішній день досить детально вивчені різні види візуальних образів (образи пам'яті, просторові уявлення і інші). Найбільш повну характеристику концепту «образ» дає Н. Д. Арутюнова:

- 1) образ синтетичний; він створюється комплексним сприйняттям дійсності, в якому провідними є зорові враження;
- 2) в образі зафіксоване усвідомлення фундаментального факту відокремленості і відтворюваності форми;
- 3) внаслідок цього «природна» кореляція форми і субстанції замінена в образі «культурним» співвідношенням форми і змісту;
- 4) образ єдиний: у його структурі потенційні сторони знака — означуване і означаюче — не сформовані і не розділені;
- 5) недовизначеність змістовної сторони образу не дозволяє йому бути об'єктом розуміння: **образи інтерпретуються і осмислюються**;
- 6) образ більшою мірою пов'язаний з об'єктами дійсності, ніж з категоріями змісту;
- 7) середовищем перебування образів є людська свідомість; у ньому вони суб'єктивно забарвлені і занурені в асоціативні відносини;
- 8) образ може бути присутнім у свідомості тільки за умови віддаленості об'єкта від поля прямого сприйняття;
- 9) образи стихійно складаються у свідомості, в якій вони відносно незалежні від волі людини;
- 10) образ — модель дійсного об'єкта, взятого в його цілісності, але він не може абсолютно збігатися з ним;
- 11) відхід образу від оригіналу (прообразу) має межу, позначену кордонами класу.

У цій короткій характеристиці образу особливо важливі два моменти:

- а) установлення кореляції між певною формою і змістом, що не визначився;
- б) розмежування між тим часом, що вважається приналежним об'єктивному світу, і тим, який локалізований в просторі свідомості.

Отже, об'єкт сприйняття і його образ перебувають у додатковому розподілі: коли об'єкт вилучений з поля зору, може з'явитися його образ — кадр, вихоплений образною пам'яттю з минулого досвіду і доступний тільки внутрішньому погляду. Образ не може збігатися з оригіналом уже через те, що він витягається з контексту свідомості, а не дійсного життя.

Свідомість суб'єктивна і небайдужа до інтересів людини: у формуванні образу бере участь її емоційне відношення до об'єкта.

Віддалення образу від дійсності відбувається як мінімум з двох причин:

- під тиском суб'єктивної оцінки людини;
- образ може фіксувати не тільки окреме враження, тобто один «кадр», а певне узагальнення, накопичений досвід, сукупність даних, які можуть виявитися суперечливими. Узагальнення в межах індивіда і класу становить основне призначення образу (Арутюнова, 1988).

Найбільш систематизована класифікація різних видів психічних образів з погляду виконуваних ними функцій наводиться А. А. Гостевим і В. Ф. Рубахіним:

- а) Репродуктивні образи** — це образи довгострокової, короткочасної і оперативної пам'яті відповідно до уявлень у вузькому змісті цього слова.

Репродуктивні образи здійснюють адаптаційну і компенсаторну функції: відхід у світ мрій, де пасивна уява відбиває підсвідомі бажання і прагнення. Автори окремо виділяють сновидіння, образи, які виникають уві сні, і галюцинаторноподібні образи, які виконують також компенсаторні функції.

- б) Образи уяви.**

Образи пам'яті є основою уяви. Діяльність уяви як психічний процес забезпечує створення нових образів на основі переробки і творчого перетворення наявних у людині образів дійсності (Гостев, Рубахін, 1985).

У своїх пізніших роботах А. А. Гостев вводить і обґрунтовує поняття «образна сфера людини», що охоплює спектр взаємозалежних класів вторинних образів: уявлень, образів уяви, фантазій, сновидінь і ін. (Гостев, 2001а; 2001б; 2007, 2008, 2009).

Сукупність всіх наших образних уявлень про навколишню реальність створює в нашій психіці особливе інтегральне утворення — Образ Світу. На думку О. М. Леонтєва, «Образ Світу» — не сукупність зображень, але саме **інтегральне** утворення, в яке «вписується» кожний предмет: «вписування в образ світу виражає також те, що предмет не складається зі “сторін”»; він виступає для нас як єдине безперервне» (Леонтєв, 1979. С. 12). С. Д. Смірнов вважає, що образ будь-якого предмета являє собою актуалізацію єдиного образу Світу (Смірнов, 2003, 2007). У своїх роботах він підкреслював «функціональну первинність і визначальний внесок образу світу людини в процес побудови будь-якого конкретного образу. У цьому випадку образ не будується щораз заново, а являє собою актуалізовану частину цілісного образу світу, апробовану, а за необхідності модифіковану наявною стимуляцією» (Смірнов, 2003. С. 19).

У психології як інтегральну невербальну структуру також використовують поняття «мегаобраз» (Барабаншиков, 2000, С. 2). У фі-

логії мегаобраз розглядається як вся творчість художника в цілому, як провідний мотив його творчості, або як виражена сторона.

Т. М. Березіна розробила модель формування візуальних образів різних порядків, що відповідають декільком рівням узагальнення наочної інформації. Образи першого порядку — ейдетичні образи, в них практично відсутнє узагальнення інформації; при їх візуалізації відтворюється зображення навколишнього світу з фотографічною точністю. Образи другого порядку — класичні вторинні образи, образи конкретних предметів, імагени типу «кішка» або «собака», при їх візуалізації виникає «текуче» зображення, образ, деталі якого перебувають у постійній динаміці. Образи третього порядку — образи узагальнених предметів, імагени типу «тварина», при їх візуалізації виникає невизначений контур, у якому надалі може «впізнатися» конкретний об'єкт, або виникнути переживання такого впізнання. Образи четвертого порядку — образи вищого рівня узагальнення предметів, сюди можна віднести Образ Світу (А. Н. Леонт'єв), мегаобрази (В. А. Барабанщиков), імагени типу «річ». Такі образи є просторовими утвореннями, при спробі їх візуалізації відбувається уявне виділення частини внутрішнього простору. Образи п'ятого порядку — невербальні еталони моральних, філософських, математичних узагальнень, до них можна віднести імагени типу «справедливість», «добро», «інтелект». Передбачається, що образи вищого порядку — полімодальні (Березіна, 2001, 2012).

5.2.2. Співвідношення концептів «образ» і «поняття»

Співвідношення концептів «образ» і «поняття» розглядається багатьма авторами. На думку О. С. Єрмакової, в образі утримується незрівнянно більше інформації про конкретний об'єкт, ніж в узагальнюючому понятті, до якого цей об'єкт може бути віднесений. Відображення в комплексному уявленні різноманіття властивостей об'єкта дозволяє робити переорієнтування ознак і узагальнювати їх за новою підставою, надаючи мисленню гнучкості (Єрмакова, 1999).

Жодна як завгодно розвинена понятійна система в принципі не здатна описати всю нескінченну розмаїтість реального світу і способів діяльності в ньому, вважає О. М. Піддяков. І справа не тільки в нескінченності процесу пізнання, але і у специфічних особливостях понятійного мислення (Поддяков, 2007).

На відміну від понять, відображені в образі властивості можуть не диференціюватися на істотні і несуттєві. Це є парадоксальним

достоїнством, оскільки встановлюється сам факт існування цих властивостей. Відображення в образі різноманітних характеристик, у тому числі другорядних, може послужити основою переосмислення всієї проблемної ситуації: сторони і властивості предмета, не істотні в системі одних відносин, можуть при розгляді виявитися істотними. Це властивість оперативної гнучкості і високої адаптивності, вважає О. О. Конопкін, визначає ефективність цілеспрямованого регулювання діяльності в різних умовах її здійснення, а також при їх зміні, і забезпечується досконалістю використаних людиною психічних засобів орієнтації в дійсності, можливістю раціонального використання величезних обсягів інформації і специфічних способів її оцінки і переробки (Конопкін, 2011). Розвиваючи принцип змінної істотності будь-якого компонента діяльності, можна стверджувати наступне: образи в ряді випадків можуть мати в ієрархії засобів пізнавальної діяльності не менш високе значення, ніж поняття. З погляду обґрунтування необхідності дослідницької поведінки важливо те, що образи знаходяться ближче до реальності. Адже основним достоїнством понять справедливо вважається можливість саме «відльоту від реальності» шляхом ідеалізації і абстрагування. Але цей «відліт», ідеалізація і абстрагування зовсім не завжди гарні для пізнання конкретних явищ «живої» реальності, які змінюються. Аналогічно, образи теж не можна вважати найефективнішим засобом відображення реальності.

Таким чином, протиставлення образного і вербального описів відносне: вони доповнюють один одного і недостатні окремо. Принципово важливо, як показав В. Ф. Петренко, що і для образної, і для вербальної семантики існує єдиний глибинний код (Петренко, 1988).

Подібність образів і понять також у тому, що і для тих, і для інших одним із засобів адекватного відображення складного мінливого світу може служити нечіткість, розмитість. Образ, у якому всі елементи чітко і жорстко фіксовані, залишає менше можливостей для його перебудовування відповідно до несподіваних змін складної ситуації. Наприклад, як показує Ю. К. Стрелков, у роботі льотчиків і штурманів у складних мінливих умовах виявляється необхідним неточний, нечіткий навігаційний образ польоту (Стрелков, 2004).

5.2.3. Феномен вербального образу

У наведених класифікаціях образів як психологічних феноменів розглянуті різні види образів, і найменше представлені образи

вербальної уяви при тому, що мова є елементом єдиного процесу сприйняття людиною дійсності, відображення і зберігання її у свідомості, а також у способах передачі інформації про дійсність у процесі мовної комунікації (Сукаленко, 1992). Вербальні образи присутні в класифікації Р. Хольта, який дає такі визначення основним типам образних явищ:

«**Образ:** узагальнюючий термін для всіх усвідомлених суб'єктивних уявлень, що носять квазісенсорний, але не перцептивний характер.

Уявний образ: неясне суб'єктивне відтворення відчуття або сприйняття при відсутності адекватного сенсорного впливу; у бадьорому стані представлена як складова частина уявного акту. Включає образи пам'яті і образи уяви; може бути зоровим, слуховим або будь-якої іншої сенсорної модальності, **а також чисто вербальним**» (Хольт. С. 53).

Вербальні образи у формі метафори виділяє Кестлер (цит. за: Коршунова, 1979).

Створення вербальних образів, відповідно до позиції Л. С. Виготського, можна розглядати як одну з форм творчої діяльності: «Творчою діяльністю ми називаємо будь-яку таку діяльність людини, що створює щось нове, однаково, чи буде це створене творчою діяльністю якоюсь річчю зовнішнього світу або відомою побудовою розуму чи почуття, що живе і виявляється тільки в самій людині» (Виготский, 1991. С. 3). Тим самим ця діяльність забезпечує рішення ще однієї дуже важливої проблеми — «опредмечування», «матеріалізацію» суб'єктивної, «ідеальної» дійсності світу людини, світу його почуттів, переживань, думок, ідей за допомогою їхньої вербалізації.

Якщо розглядати образи словесно-логічної — вербальної уяви і прийняти, що функція уяви — конструювання **образів** предметів і явищ, які раніше частково або повністю не існували в досвіді людини (Шадриков, 1996), то можна зробити висновок, що вербальна уява як активний процес зі створення нових оригінальних образів і ідей за основною ознакою «новизна» є проявом творчої інтелектуальної діяльності.

Феномен вербального образу сам по собі не є феноменом тільки психологічним, вважає М. Є. Кошелюк (1989). Художній образ як прояв вербальної уяви є предметом дослідження літературознавства. У літературознавстві термін «образ» розуміється не просто як відображення окремого явища у свідомості людини, а як відтворення вже відображеного і усвідомленого художником явища за допомогою тих чи інших матеріальних засобів і знаків.

Художні образи відтворюють життя в його конкретних проявах і в тісній єдності і взаємопроникненні його загальних та індивідуальних рис, які існують у явищах самої дійсності (Рамишвили, 1987). Художнє наслідування не є просто відтворення існуючого образу, а створення нового образу, тобто того, що могло б відбутися (Ахманов, 1957; Боров, 2002; Введение в литературоведение). Створення художніх образів можна розглядати як імажинативне завдання, розв'язуване за допомогою вербальної уяви. В. В. Виноградов визначає словесні образи як образи, втілені в мовній тканині літературного твору, створені зі слів і за допомогою слів (Виноградов, 1959).

Поняття «Словесний образ» О. О. Потєбня визначає дуже широко: образ може складатися зі слова, сполучення слів, абзацу (у прозаїчному творі), строфи (у поетичному творі), глави або навіть цілого твору (Потєбня, 1976). **Закріплення сприйняття дійсності на рівні мовної картини світу відбувається за рахунок вербальних образів**, вважають О. М. Леонтьєв, С. Д. Смірнов і Д. А. Медведєв (Леонтьєв, 1979; Медведєв, 2006а, 2006б; Смирнов, 1985). Створення вербального образу є одним з найбільш уживаних засобів характеристики об'єкта. Однак у психології теорія вербального образу досі не розроблена, що робить необхідним посилення саме системних досліджень властивостей вербальної уяви.

5.3. Розумові прийоми і способи, застосовувані при конструюванні вербального образу

Дослідження виявили типові способи і прийоми, які використовуються для перетворення звичайних об'єктів, фактів і явищ у нові, у тому числі фантастичні. Одним з основних прийомів є *комбінування* — сполучення наявних у досвіді людини елементів у нові, більш-менш незвичайні комбінації. Аналіз казок і науково-фантастичної літератури дозволив виявити ряд прийомів конструювання фантастичних ідей: аглютинація (на основі комбінування), зміна величин — зменшення і збільшення (літоти і гіперболи), схематизація, узагальнення і типізація; акцентування та інші (Беркинблит, Петровский, 1968; Дудецкий, 1969, 1974; Игнатъев, 1966; Петровский, 1961; Рибо, 1901; Рубинштейн, 1989).

А. Комбінування як основний розумовий прийом функціонування вербальної уяви.

Вивчаючи уяву як процес створення нових образів, Т. Рібо виділив дві основні операції: *дисоціацію й асоціацію*. Дисоціація — пер-

ший, підготовчий етап роботи творчої уяви, в ході якого об'єктивна реальність, присутня у досвіді людини, дробиться на частини, підготовляючи «будівельний матеріал» — одиничні елементи. На цьому етапі робота уяви відбувається несвідомо.

На другому етапі — етапі асоціації — із цих вичленованих одиниць шляхом сполучень, які раніше здавалися неможливими, неймовірними, немислимими, створюються нові цілісні образи (Рибо, 1901). М. Сельє також визначає уяву як несвідому здатність психіки керувати породженням незліченних більш-менш випадкових асоціацій, комбінувати факти новими способами (Сельє, 1987).

Комбінування характеризується використанням конкретних, безпосередньо сприйманих, однозначно виражених ознак і властивостей стимулу. Шляхом комбінування відомих елементів створюються нові об'єкти і нові образи.

При створенні вербального образу комбінування проявляється в здатності здійснити вибір ознак і властивостей для створення образу. Тут важливо, наскільки обрані ознаки працюють на створення образу і реалізують виконання задуму. Залежно від цього створюються вербальні образи-описи, вербально-художні і фантастичні образи (Шрагина, 2012б). Типовими прийомами комбінування при створенні «нового» вербального образу є:

- **аглютинація** — з'єднання в одному образі будь-яких якостей, властивостей і частин. У результаті з'являється вигаданий образ, часом далекий від реальності. Наприклад, Химера, яку малює Гомер в «Іліаді» (Пісня шоста), була божественного походження і мала голову лева, тулуб кози і хвіст змії; з пащі вона вивергала вогонь;
- **включення** — додавання такої деталі до образу, яка робить його незвичайним, або ж ця деталь несе основне значення навантаження: на панцирі чарівної черепахи, що вийшла з ріки, був написаний космічний трактат. (Приклад взятий зі збірника «Бестіарії» Хорхе Луїса Борхеса (Борхес, 1994), у ньому зібрані описи найбільш древніх фантастичних істот, які були створені народами світу. Як показав аналіз, аглютинація і включення є основними прийомами для створення незвичайних істот.)

У художній творчості створення образу працює на основний задум автора. А в такому жанрі, стверджує С. Л. Рубінштейн, як науково-фантастична література, чим оригінальніший спосіб, за допомогою якого автор розкриває свою ідею, чим далі він відходить від дійсності — тим глибше він у неї проникає (Рубінштейн, 1946).

Б. Аналогізування при конструюванні вербального образу.

Серед розумових процесів, задіяних на фазах творчого процесу, є такі, як пригадування, асоціації, синтез, трансформація, заміщення за аналогією і категоріальна редукція (уявне приведення об'єкта або його елементів до більш простих категорійних утворень) (Стернберг, 1998).

Психологічними особливостями прояву прийомів аналогізування при створенні вербального образу є наявність істотного асоціативного компонента, тому що в реалізації функцій конкретизації і специфікації слово спирається на величезний багаж асоціацій. Ці асоціації становлять істотний момент психічного життя людини, що проявляється в процесах образного відображення. Когнітивний процес значною мірою реалізується за допомогою операції порівняння, яка відіграє важливу роль у формуванні психічного образу і у вербалізації цього образу.

Розробка образу йде через установлення зв'язків за подібністю, суміжністю або протилежністю, тобто оперування відбувається не прямими позначеннями конкретних ознак, а опосередкованими номінаціями — узагальнено-метафоричними образами, до яких здійснюється відсилання і з якими порівнюється описуваний стимул (Рибо, 1901; Кошелюк, 1989).

Основними прийомами аналогізування при створенні вербально-художнього образу є такі тропи, як порівняння і метафори (Арутюнова, 1990; Миропольская, 1989; Рубинштейн, 1989; Теорія метафори, 1990; Якобсон, 1975).

В. Трансформація при конструюванні вербального образу.

Трансформація як перетворення здійснюється в казково-міфологічній і науково-фантастичній літературі при створенні образу за допомогою прийомів, за яких узятий за основу об'єкт змінюється. У літературі описані наступні універсальні парні прийоми зміни об'єктів:

- навпаки;
- дроблення-об'єднання;
- прискорення-уповільнення;
- збільшення-зменшення;
- універсалізація-спеціалізація;
- безперервність-квантування;
- динамізація-статичність;
- зміна властивостей;
- винесення-привнесення (Амнуель, 1975).

Мета введення прийому — змінити певне явище або властивість дійсності настільки, щоб з'явилася нова якість, і тим самим допомогти авторові реалізувати основний задум твору.

Результати застосування основних прийомів як діяльності вербальної уяви покажемо на прикладах з художньої літератури.

1. Навпаки.

Змінити якусь якість або властивість об'єкта (явища, твердження) на протилежне. Можна і сам факт змінити на протилежний.

«Бо ти не вмєш поводитися із задзеркальними пирогами, — зауважив Одноріг. — Спершу пирога роздай, а тоді розкрай!» (Л. Керролл, «Аліса в країні чудес»).

Різновидом цього універсального прийому є найпопулярний прийом міфів і казок — приписати неживому об'єкту (факту) властивості живого — і навпаки.

Принцип «навпаки» можна застосовувати не тільки до об'єктів і фактів, але і до самих прийомів, тому для кожного з них є і протилежний йому прийом.

«А деяким людям крихітна скалочка потрапляла в серце — і це було найжахливіше: серце перетворювалося на маленьку крижинку» (Г. Х. Андерсен, «Снігова королева»).

2. Дроблення-об'єднання.

Розділити об'єкт (явище, твердження) на складники, і навпаки.

«Річ у тім, Сашко, — пояснив Роман, — що в нас ідеальний директор. Він один у двох особах. Є А-Янус Полуектович і У-Янус Полуектович. У-Янус — це великий учений міжнародного класу. Що ж стосується А-Януса, то це доволі посередній адміністратор.

- Близнюки? — обережно запитав я.
- Та ні, це та сама людина. Просто він один у двох особах» (А. Стругацький, Б. Стругацький, «Понеділок починається в суботу»).

3. Прискорення-уповільнення дії (факту).

«Маргарита позирнула на вікно, у якому сяяв місяць, і сказала:

- А чого, не збагну... Що ж це все північ так північ, але ж давно вже мав бути ранок?
- Святкову північ приємно трохи і забарити, — відповів Волянд» (М. Булгаков, «Майстер і Маргарита»).

«Вона взяла та з'їла, і от з цієї горошини уродився син. Дали йому і'мя Покотигорошко. Він росте не по годинах, а по хвилинах» («Покотигорошко», українська народна казка у запису М. Максимовича).

4. Збільшення-зменшення об'єкта (факту).

«У середині великого тюльпана сиділа мила малесенька дівчинка, яка була не вищою за дюйм. Ось тому жінка назвала її Дюймовочкою» (Г. Х. Андерсен, «Дюймовочка»).

«— Є,— каже,— такий — у Києві над Дніпром... Як вийде на Дні про мочити кожі (бо він кожум'яка), то не одну несе, а дванадцять разом, і як набрякнуть вони водою з Дніпрі, то я візьму та й учеплюсь за них, чи витягне-то він їх? А йому байдуже: як поцупить, то й мене з ними трохи на берег не витягне. От того чоловіка тільки мені й страшно» («Кирило кожум'яка», українська народна казка у запису П. Куліша).

5. Універсалізація-спеціалізація.

Зробити об'єкт (явище) універсальним, щоб воно стосувалося широкого кола явищ чи, навпаки, обмежити діапазон дії об'єкта до вузькоспеціалізованого.

«Розумник Френк — універсальна машина (робот): «Що входило в обов'язок Розумника Френка? — Будь-яка домашня робота, що зазвичай виконують люди. Він повинен був прибирати за картярами, застеляти ліжка, стежити за дітьми і гукати когось, якщо вони нездорові» (Р. Хайнлайн, «Двері в літо»).

«Дубль — це дуже цікава штука. Як правило, це досить точна копія свого творця. Не вистачає, скажімо, людині рук — вона створює собі дубля безмозкого, безмовного, який тільки й уміє, що паляти контакти, або тягати вантажі, або писати під диктовку, проте вміє робити це добре. <...> Або найпростіший випадок. Збирається, скажімо, людина отримати зарплатню, а часу втрачати їй не хочеться, і вона посилає замість себе свого дубля, який тільки те і уміє, що нікого без черги не пропускати, розписуватися у відомості і порохувати гроші, не відходячи від каси» (А. Стругацький, Б. Стругацький, «Понеділок починається в суботу»).

6. Безперервність-квантування.

Якщо дія була перервна — зробити її безперервною. І навпаки.

«От якось не було дівчинки вдома. Поставила матуся горщик перед собою і каже: «Раз-два-три, горщику, вари!».

Він і почав варити. Матуся поїла, ситою стала. А горщик все варить і варить кашу. Як його зупинити? Треба було сказати чарівні слова, а матуся їх забула. Горщик варить і варить. Уже вся кімната повна каші, у передпокої каша, і на ганку, і на вулиці. Злякалася матуся, побігла за дочкою, та не може перейти через вулицю — гаряча каша річкою тече» (Брати Грімм, «Горщик каші»).

У повісті братів А. і Б. Стругацьких «Понеділок починається в суботу» один з героїв — У-Янус Полуектович Невструев, що займається вивченням паралельних просторів, і його улюблений папуга Фотон живуть у «зворотному напрямку» — з майбутнього в минуле. Але рух цей не безупинний. Щодоби опівночі У-Янус зачинається у себе в кабінеті, щоб здійснити перехід із завтрашнього дня в сьогоднішній.

7. Дінамізація-статичність.

Якщо явище статичне — зробити його динамічним. І навпаки: якщо динамічне — зробити його статичним.

«Омелько полежав ще і каже: — За шучим велінням, за моїм хотінням, нумо, грубка, їдь до царя!» («За шучим велінням», Російська народна казка в обробці О. Толстого).

У казці О. С. Пушкіна «Про мертву царівну і сімох богатирів» усе поринало в сон від дотику феї.

8. Зміна властивостей.

Змінити найменш змінювану властивість об'єкта (явища) або середовища, у якому існує об'єкт (факт). Змінити закон природи.

«Ячна шкаралупа тривалий час пролежала у капелюсі, і поволі стала набувати іншої форми. Вона зберегла своє біле забарвлення, однак збільшувалася в обсязі, росла, росла, ставала м'якою і пухнастою. Через деякий час вона цілком заповнила весь капелюх, а потім з нього випурхнули п'ять маленьких круглих хмаринок» (Туве Янссон, «Країна Мумі-тролів»).

«А Лисички

Запальнички

Узяли і в той же час

Підпалили море враз» (К. Чуковський, «Плутанина»).

«У минулу неділю, по обідні, я випадково глибоко вдихнув і раптом став почуватися незвичайно легким, а коли я ще і надув щоки, земля висковзнула з-під моїх ніг, і я злетів» (Ян Бжехва, «Академія пана Ляпки»).

9. Винесення-привнесення.

Якусь функцію, частину або властивість об'єкта (явища) відокремити від нього. І навпаки: якусь функцію або властивість об'єкта (явища) приписати зовсім іншому об'єкту (явищу). На цьому прийомі заснований широко відомий у технічній творчості метод фокальних об'єктів (Джонс, 1986).

«Гай-гай! — подумала Аліса. — Котів без усмішок я, звичайно, зустрічала, але усмішку без kota! Це найбільша дивовижа в моєму житті» (Л. Керролл, «Аліса в країні чудес»).

«Що це означає? — сказав учений, вийшовши на сонце. — У мене немає тіні! Так вона справді пішла вчора ввечері і не повернулася? Таки неприємна історія!» (Г. Х. Андерсен, «Тінь»).

«На рекламній шпальті в “Стенхоуп газетт” Марвін Флінн вичитав таке оголошення: “Джентльмен з Марса, 43 роки, тихий, культурний, начитаний, прагне обмінятися тілами із земним джентльменом з подібним характером з 1 серпня по 1 вересня. Довідки на вимогу. Послуги маклерів оплачені”» (Р. Шеклі, «Обмін розумів»).

5.4. Система «текст» як форма існування вербального образу

Вербальний образ створюється як засіб характеристики об'єкта і являє собою групу слів, об'єднаних загальним змістом і структурою в речення, тому його створення можна розглядати, серед інших підходів, і як процес конструювання. Продуктом процесу конструювання, формою його існування виступає новий об'єкт — текст, який можна аналізувати з позицій його структурних і змістовних компонентів (Лотман, 1998; Шрагіна, 2014г). З точки зору поняття «творчість» процес творіння тексту, тобто його конструювання, підкоряється тим самим закономірностям, які характерні для рішення творчих завдань.

У даній роботі нас цікавлять психологічні механізми функціонування вербальної уяви.

Розглянемо текст — форму існування вербального образу — з точки зору системного підходу. Такі характеристики загальних закономірностей будови тексту, як можливість поділяти його на частини, значеннева цілісність і структурна зв'язаність, визнаються всіма дослідниками. Коротко розглянемо ці характеристики.

1. Можливість поділяти текст на частини. Текст виникає лише там, де є як мінімум два речення. Тому текст можна розчленувати на самостійні речення — підсистеми.
2. Текст існує у своїй значенневій цілісності, відображаючи ті зв'язки і залежності, які є в самій дійсності. Значенневу цілісність, таким чином, можна розглядати як основну функцію, заради якої створюється текст.
3. Зв'язаність тексту — це його сутнісна властивість і характеристика, співвідносна з такою ознакою, як можливість його

поділяти на частини. Про зв'язаність можна говорити тільки тоді, коли є об'єкт, що складається з декількох компонентів (Капинос і ін., 1991).

Аналізуючи текст, ми бачимо, що він є об'єднанням різнорідних елементів (речень), призначених для виконання певної функції, що утворюють своїм об'єднанням нову (системну) властивість, якої не має жоден із елементів, з яких складена система (Меерович, Шрагіна, 2004). Наявність подібних ознак дозволяє назвати текст, який є продуктом вербальної уяви, штучною системою і застосувати для аналізу процесу його конструювання принципи функціонально-системного підходу.

Підсумуємо. Проблема образу є однією з найважливіших проблем психологічної науки, при цьому в основних класифікаціях образів фактично розглядаються візуальні образи, вербальні ж образи практично не виділяються, у найкращому разі — просто згадуються. Однак візуальні і вербальні образи, як показали досліди В. Ф. Петренка, доповнюють один одного і недостатні окремо: як для образної, так і для вербальної семантики існує єдиний глибинний код (Петренко, 1988).

Створення вербальних образів, відповідно до позиції Л. С. Виготського, можна розглядати як одну з форм творчої діяльності, «як процес створення, відкриття чогось нового, раніше для даного конкретного суб'єкта невідомого» (Выготский, 1991. С. 7).

Процес конструювання вербального образу можна розглядати як імажинативне завдання, для «рішення» якої необхідне функціонування вербальної уяви, а «продукт» цього процесу — вербальний образ — виділити як результат її діяльності.

Поняття «словесний образ» визначається дуже широко: образ може складатися зі слова, сполучення слів, абзацу (у прозаїчному творі), строфи (у поетичному творі), глави або навіть цілого твору.

Вербальний образ створюється як засіб характеристики об'єкта і являє собою групу слів, об'єднаних загальним змістом і структурою в речення, тому його створення можна розглядати і як процес конструювання. Продуктом процесу конструювання, формою його існування виступає новий об'єкт — текст, який можна аналізувати з позицій його структурних і змістовних компонентів. Наявність подібних ознак дозволяє назвати текст, який є продуктом вербальної уяви, штучною системою і застосувати для аналізу процесу його конструювання принципи функціонально-системного підходу.

5.5. Критерії оцінки рівня розвитку вербальної уяви при вирішенні імажинативних завдань

Творча уява людини створює нові образи та ідеї, що мають цінність для інших людей або суспільства в цілому. Ці ідеї втілюються в конкретні оригінальні продукти діяльності, які не мають аналогів. Саме творчий аспект визначає різноманіття функцій, які виконуються уявою, нерозривно пов'язаною з суб'єктивною сферою особистості, і її вивчення необхідно проводити на продуктах діяльності людини, в яких ця її сторона проявляється повною мірою і достовірно.

Вивчення уяви висуває багато не тільки теоретичних проблем, а і питань, пов'язаних з її діагностикою. Діагностика уяви значною мірою залежить від концептуальної позиції, займаної дослідником. Експериментальні дослідження у сфері уяви в основному базуються на лонгітюдних спостереженнях і аналізі результатів діяльності різних видів уяви при виконанні творчих завдань. При вивченні вербальної уяви використовують «відкриті» — багатоваріантні завдання, які мають велике число ступенів свободи для вирішення і тим відкривають можливості для прояву уяви.

Зіставлення методик, пропонує для вивчення креативності, з традиційними методиками дослідження уяви слугує додатковим аргументом на користь того, що проблема творчості являє собою, по суті, продовження і розвиток класичної проблеми дослідження уяви. Частина сучасних тестів на виявлення креативності в основному повторює традиційні методики дослідження фантазії (Ермолаєва-Томина, 2005).

У нашій роботі ми спираємося на класифікацію Л. М. Веккера, яка відображає зв'язок уяви з психічними процесами при створенні «нового» на всіх рівнях функціонування психіки. Відповідно до цієї класифікації, вербальна (словесно-логічна) уява — це здатність створювати образ засобами мови. Об'єктом аналізу при вивченні уяви може виступати речення. За Л. М. Веккером, саме речення, а не слово, є одиницею мови людини, оскільки в ньому в розгорнутому вигляді більш цілісно і однозначно відтворюється вся психічна інформація, спочатку існуюча в багатозначному образі і призначена для передачі іншій людині (Веккер, 1998).

За класифікацією Г. О. Балла, до імажинативних завдань належать такі, які піддослідний вирішує шляхом генерування відсутньої прямої інформації (Балл, 1990). До імажинативного завдання, що вимагає функціонування вербальної уяви, можна віднести опис об'єктів: створення образу засобами мови — від реальних до неіснуючих, фантастичних.

Виходячи з теоретичних уявлень про функції, які виконуються творчою уявою, для її діагностики використовують:

- метод вивчення продуктів діяльності (текстів, малюнків, картин, виробів та ін.);
- методики на відтворення або добудовування образів, наприклад, відтворити образ або добудувати фігуру, закінчити розповідь (Акімова, 2008; Гамезо, Герасимова, 2007; Ермолаєва-Томина, 2005; Ильин, 2009; Пирожкова, 2001).

Для діагностики вербальної уяви застосовуються такі відомі методи:

1. Скласти якомога більше речень з трьох заданих слів. Як показники рівня розвитку вербальної уяви розглядаються швидкість (кількість) і оригінальність створених речень (Гамезо, Герасимова, 2007; Ильин, 2009; Нургалеев, 1999; Пирожкова, 2001; Практикум по общей психологии, 1990; Развитие творчої особистості, 1993).

Виступаючи як імажинативне, дане завдання має обмеження: воно виконується тільки в груповому варіанті, головний показник даної методики — «оригінальність» — визначається тільки для даної досліджуваної групи. А оцінка того, наскільки ідея, виражена в реченні, оригінальна порівняно з іншими, часто викликає труднощі...

2. Методика «Придумати розповідь» (в різних варіантах) в цьому аспекті більш універсальна: вона дозволяє проводити не тільки групові дослідження, а й індивідуальні. Як критерій оцінки використовуються наступні показники: оригінальність назви, закінченість оповідання, незвичайність повороту сюжету, несподіванка кінцівки, багатство фантазії, яскравість і оригінальність образів, їх глибина, рівень опрацювання (деталізованість), вразливість та емоційність (Ильин, 2009; Немов, 2001; Основы психологии: практикум, 2006; Пирожкова, 2001; Практикум по общей психологии, 1990).

При цьому критерії оцінки оповідань є в основному якісними і мають суб'єктивний характер, що обмежує можливість їх наукового і практичного застосування і порівняння з результатами аналогічних досліджень.

З метою усунення зазначених недоліків нами була розроблена методика «Створити образ незнайомого слова», в якій запропоновані нові критерії оцінки рівня розвитку вербальної уяви (Шрагіна, 1999д).

Для виявлення рівня розвитку вербальної уяви необхідне імажинативне завдання, рішення якого буде визначатися функціонуванням вербальної уяви. Таким завданням може бути розглянутий про-

цес конструювання вербального образу «ідеального» — невідомого — об'єкта і його результат — текст. Предметом дослідження при цьому виступають критерії оцінки тексту як продукту вербальної уяви.

Методика «Створити образ незнайомого слова» (Для дітей це завдання може звучати як «Придумати розповідь про...»).

Порівняно з відомими варіантами методик «Придумати розповідь» дана методика з найбільше відповідає вимозі «відкритого завдання» по багатоваріантності рішення, надаючи тим самим піддослідним широкі можливості для прояву вербальної уяви.

Під незнайомим словом будемо розуміти звуковий комплекс, який у рідній мові не має сенсу, виступаючи своєрідним «чорним ящиком» або «звуковою» плямою. Завдання на семантизацію завжди виступає як завдання на ідентифікацію. Тестування, пов'язане з завданнями опредмечування неіснуючих (нереальних) об'єктів і явищ, широко застосовується для різних психологічних досліджень, в тестах на творчість, особливо для визначення рівня уяви. У ситуації семантизації незнайомого об'єкта процеси пошуку і формування його значення відносяться до функцій уяви (Артемьева, 1980; Шрагина, 1999г).

Коли експериментатор вимовляє незнайоме слово або безглузде звукосполучення, то звучання слова, його ритм породжують у піддослідних довгий ланцюжок асоціацій, які і формують певний образ. В експерименті, зокрема, використовувалася така «звукова» пляма, як «радоферт». Завдання виконується 7–10 хвилин без жорсткого обмеження в часі.

Сенс завдання «Створити образ незнайомого слова» полягає для піддослідних в тому, що вони повинні «наповнити» слово, зробити цей звуковий комплекс образом, носієм значення, тобто повинна відбутися семантизація об'єкта. При цьому піддослідним кажуть, що все, що вони напишуть, буде правильно: адже насправді такого поняття не існує! Тому це може бути жива істота або природний об'єкт, якесь явище або стан.

Виконання завдання в подібному формулюванні зазвичай не викликає труднощів, а відсутність вимог, примусу і критики створює доброзичливу обстановку і можливість спонтанного виплеску і самовираження.

У ході виконання такого завдання кожен суб'єкт створює щось абсолютно нове, що вимагає функціонування творчої уяви. При цьому його виконання не потребує залучення спеціальних знань і умінь і, таким чином, не має «характеру перевірки», бо «вирішення» перевірити неможливо. На відміну від логічного завдання, тут

немає критерію «правильно». Така «безоціночна ситуація», на наш погляд, сприяє зняттю захисних установок і напруги, більшість учасників виконують це завдання із задоволенням.

При оцінці візуальних образів, створених при виконанні творчих тестових завдань, як правило, використовуються критерії, запропоновані П. Торренсом. До них належать такі показники, як оригінальність і ретельність розробки способу, категоріальна гнучкість (Акімова, 2008; Шрагіна, 2010б). У модифікації тесту Торренса, розробленого М. О. Холодною, замість ретельності розробки враховується конструктивна активність — показник ступеня складності перетворень простого графічного стимулу (Розвиток творчої особистості, 1993. С. 76–77).

Використаємо за аналогією ці критерії для аналізу вербальних образів, створених піддослідними при виконанні завдання «Створити образ незнайомого слова».

Стосовно до вербального образу ми взяли за основу, що при розкритті його змісту у формі розповіді можуть використовуватися таких шість типових змістовних фрагментів:

- опис місця;
- характеристика персонажа (предмета);
- динаміка дії;
- стан (природи, середовища, суб'єкта);
- зміна стану, перехід від стану до дії;
- суб'єктивно-оціночне сприйняття дійсності (Золотова, 1982);
- а також художня деталізація — одна з основних частин образу як єдиного цілого.

Вибір даного показника пов'язаний з тим, що образи, які створюються значенням слів, з'єднуються в нові картини, які допомагають уявити образ візуально.

Наявність цих типових фрагментів дозволяє вести аналіз за такими параметрами:

- а) конструктивна активність при розробці вербального образу — кількість типових змістовних фрагментів, які були використані кожним піддослідним для створення вербального образу, з даних шести можливих. Параметр «конструктивна активність» відображає розробку сюжету оповідання. Максимальна кількість балів за цим показником дорівнює шести;
- б) деталізація розробки вербального образу — істотно значимі ознаки, якими піддослідний характеризує персонажі (події, об'єкти і т. п.) для створення цілісного образу всередині кожного використаного типового фрагмента. Вибір даного показника пов'язаний з тим, що подібні значущості слів з'єд-

нуються в нові картини, які допомагають уявити образ візуально. При цьому кожна ознака оцінюється в один бал. (Наприклад: «гном був одягнений в зелений каптан і гостру шапочку» — 2 бали за характеристику персонажа).

Загальний показник оцінки рівня розвитку вербальної уяви підраховується множенням показника «конструктивна активність» на показник «деталізація розробки» (Larisa Shragina. 2015a, 2015b). При груповому виконанні завдання можна також визначити такий показник, як «Оригінальність» — рідкість семантичної категорії, приписаної стимулу. Та семантична категорія, яка зустрічається в групі 1 раз, оцінюється в 3 бали, 2 рази — 2 бали, 3 рази — 1 бал, 4 і більше — 0 балів.

Для оцінки валідності запропонованих критеріїв у ході дослідження вербальної уяви був проведений кореляційний аналіз (за Спірманом) з виявлення взаємозв'язку між показниками, отриманими за методикою «Придумати речення з трьох слів» і показниками оцінки уяви, отриманими за методикою «Створити образ незнайомого слова».

У дослідженні взяли участь 63 людини — студенти 1-го курсу факультету психології Одеського національного університету ім. І. І. Мечникова і 1-го курсу факультету комп'ютерних технологій Одеської державної академії холоду.

Значимий зв'язок був отриманий між усіма показниками вербальної уяви:

- «Оригінальність» за сконструйованими реченнями («3 слова») і «конструктивна активність вербального образу» ($r = 0,42, p < 0,01$);
- «Оригінальність» створених речень («3 слова») і «спільна розробка вербального образу» ($r = 0,43, p < 0,01$), це дозволяє говорити про те, що здатність створювати оригінальні пропозиції пов'язана як зі здібністю використовувати більшу кількість змістовних фрагментів, так і зі здібністю приділяти увагу нюансам і помічати дрібні деталі;
- «Загальна кількість пропозицій» і «конструктивна активність е створенні образу» ($r = 0,86, p < 0,01$) говорить про те, що параметр «швидкість» уяви пов'язаний зі здібністю використовувати при створенні образу різні підходи (Шрагіна, 2013б, 2013в).

Отримані результати дають підставу вважати, що запропоновані нами критерії «змістовні фрагменти тексту» і їх розробка для аналізу рішення імажинативних завдань — створення вербального образу — досить об'єктивно відображають кількісний і якісний рівні

розвитку вербальної уяви і дозволяють виявляти індивідуальні особливості її структури.

5.6. Вербальна уява як метакогнітивний процес у контексті функціонально-системного підходу

*У наш час наука знаходить
усе більше підтверджень того,
що принцип системності –
основна властивість
матерії і свідомості.*

Ю. П. Сурмін

5.6.1. Механізми функціонування вербальної уяви при вирішенні імажинативних завдань

Вербальний образ є продуктом діяльності вербальної уяви і являє собою групу слів, об'єднаних в речення загальним змістом і структурою, тому його створення можна розглядати, серед інших підходів, і як процес конструювання штучної системи. Продуктом процесу вербалізації образу (формою його існування) виступає текст — об'єкт, що може бути проаналізований з позицій його структурних і змістовних компонентів (Лотман, 1998; Шрагіна, 2014г).

Механізми функціонування вербальної уяви в процесі конструювання вербального образу були виявлені в нашому дослідженні на основі методики «Створити образ незнайомого слова» — імажинативного завдання, «рішення» якого — створення тексту — визначається функціонуванням вербальної уяви (Шрагіна, 1995, 1999г, 2001, 2010б, 2013б).

Процес створення образу невідомого об'єкта (який для нас позначений «невідомим словом») складається фактично із трьох етапів. На першому етапі повинна відбутися **семантизація** об'єкта, тобто необхідно «наповнити» слово змістом, зробити даний звуковий комплекс носієм значення. Процес зв'язування слова і об'єкта має чітко виражений закономірний характер. Посередником при цьому виступає певне «загальне враження», що включає різноманітні почуттєві, емоційні і значеннєві асоціації.

В умовах невизначеної інструкції процес семантизації являє собою пізнавально-творчий процес визначення «А хто (що) це? Об'єкт? Явище? Стан?», в результаті якого виникає образ-поняття. Акт семантизації виражається у формі переносу певної ознаки одного предмета на інший у силу наявності в іншого предмета подіб-

ної ознаки. Порівняння при цьому здійснюється за найрізноманітнішими ознаками, але найбільш типовим, як показали наші експериментальні дослідження, є вибір семантичних категорій на основі значеннєвої або фонетичної схожості. Іншими словами, відбувається співвіднесення звучання слова із власним знанням: слова, що виникають за асоціацією і звучать подібно, вибираються з потенційних семантичних категорій.

Основний засіб семантизації — *асоціації за подібністю*. Ознака, на основі якої суб'єкт установлює-створює подібність, характеризує когнітивні особливості особистості і визначає «оригінальність» семантизації, етапи якої можна поділити на виявлення загальних ознак розведених у реальності предметів і сам акт надання назви. Необхідною умовою семантизації є певний рівень знань суб'єкта, що сприймає вербальний стимул. Феномен семантизації обумовлений ступенем легкості відтворення потрібних асоціацій. Асоціативні зв'язки, які викликає кожне слово або вираз, вибудовуються відповідно до характеру фонетично-значеннєвої представленості, у результаті чого виникає образ-поняття з емоційно забарвленим до нього відношенням.

Звуковий комплекс — «незнайоме слово» — в процесі наповнення змістом проходить через три «фільтри». Завдяки «фільтрам» здійснюється відбір семантичних категорій:

- перший фільтр — семантика мови, обумовлена культурно-історичним контекстом;
- другий фільтр — потенційні семантичні категорії, якими володіє суб'єкт;
- третій фільтр — ті семантичні категорії суб'єкта, які взаємодіють із актуальними для індивіда фонетичними, значеннєвими, фонетично-значеннєвими, емоційними властивостями стимулу і визначають вибір реально використовуваних категорій.

Аналіз створених семантичних категорій за параметром «оригінальність» як зворотної частоти прояву даної категорії показав, що процес семантизації пов'язаний не тільки зі звучанням слова, але і з асоціаціями, обумовленими особистісними факторами. В основі одержання оригінальних семантичних категорій лежить індивідуальна взаємодія суб'єкта з вербальним стимулом, що «переборює» прями аналогії, які нав'язуються вмотивованістю даного стимулу. Асоціації на основі прямої аналогії за фонетичною і значеннєвою ознаками не дають оригінальних семантичних категорій (Шрагина, 1999в).

Здатність виявляти подібність між різними об'єктами для кожної людини зростає або зменшується залежно від кількості

і характеру об'єктів, з якими він стикається в навколишній дійсності, і його психологічних якостей: розвинена уява і особистий досвід дозволяють зводити в єдиній асоціації досить далекі одне від одного реальні об'єкти. Але ці індивідуальні розходження представленості пізнавальних здатностей мають значення тільки тоді, коли є певний ступінь напруженості, устремління виявити себе. Ця сила *прояву індивідуальності, ступінь її виразності і визначає собою оригінальність* (Шрагіна, 1999б, 1999в, 1999г, 2000).

Після семантизації настає другий етап — перехід від установлення змісту слова до формування задуму. Під задумом при конструюванні вербального образу будемо розуміти вибір основних ознак (параметрів, характеристик, дій), які у своїй сукупності створюють образ описуваного вербального стимулу. Задум виникає двома шляхами: у більшості випадків — ніби спонтанно, з розуміння-здогаду; в інших випадках — при свідомому аналізі можливих шляхів його здійснення, коли на реалізацію задуму шляхом аналізу і міркувань виводять зовнішні і внутрішні властивості об'єкта. Суб'єкт переходить до безпосереднього конструювання образу самого об'єкта і отримання відповіді на питання «А який він?». У більшості випадків за асоціацією виникає якийсь один провідний образ. Але іноді спостерігається виникнення двох або більше вихідних образів, кожному з яких спочатку буває важко віддати перевагу.

На третьому етапі — етапі реалізації задуму — **суб'єкт відбирає деталі для проектування конкретного образу** через його опис із опорою на «знайдений зміст». Образ-поняття, що виник в результаті семантизації і емоційно-оціночного до нього відношення, розвивається, поступово «обростаючи» деталями. Ступінь деталізації — розробка вербального образу — пов'язана з емоційною «захопленістю матеріалом». Задум може зупинитися на рівні простого «упізнання», і тоді виникають короткі нерозгорнуті образи, або як реалізація творчого задуму, і тоді виникають образи-описи або образи-оповідання.

При конструюванні вербального образу основними прийомами мислення виступають **комбінування, аналогізування і трансформація**, при цьому прийом комбінування є провідним, на його тлі застосовуються інші прийоми. Комбінування при створенні вербального образу здійснюється як вибір тих найбільш характерних ознак (параметрів, характеристик, дій) із числа можливих, які у своїй сукупності створюють образ описуваного вербального стимулу. Комбінування за ознакою «дія» використовується як основний компонент при розробці образу «через дію».

Психологічною особливістю прояву прийомів *аналогізування* при створенні вербального образу є наявність істотного асоціативного компонента. Цей компонент проявляється тоді, коли розробка образу йде через установлення зв'язків за подібністю, суміжністю або протилежністю, тобто оперування йде не прямими позначеннями конкретних ознак, а опосередкованими номінаціями — узагальнено-метафоричними образами, до яких здійснюється відсилання і з якими порівнюється описуваний стимул. Аналогізування на даному етапі творчого процесу здійснює вербалізацію емоційно-оціночного відношення автора до образу, який він створює.

Трансформація образів зазвичай характеризується схильністю до самостійного пошуку різних варіантів рішення завдань і використанням прийомів, які, на відміну від комбінування й аналогізування, для повсякденного життя не характерні. Ці прийоми характерні для казкової і науково-фантастичної літератури, у якій відбувається конструювання фантастичної реальності. При створенні більш розгорнутих образів автори застосовують одночасно різні прийоми.

В умовах проведеного експерименту конструювання вербального образу не було пов'язане з обсягом виконання завдання. Тому такий компонент, як розробка задуму, свідчить про *інтелектуальну активність* суб'єкта і відображає такий його особистісний інтегративний показник, як «готовність» до інтелектуальної діяльності — і саме до «нестимульованої продуктивної діяльності», що, на думку Д. Б. Богоявленської, відрізняється відсутністю зовнішньої необхідності або прагматичних мотивів (Богоявленская, 1995).

Отже, процес конструювання вербального образу невідомого об'єкта як модель творчого процесу містить у собі:

1. Породження його значення (семантизацію) — *виникнення задуму*.
2. Розробку задуму — підбір деталей (елементів), які безпосередньо і створюють образ, у результаті чого відбувається його *реалізація* — конструювання системи «вербальний образ», що забезпечується взаємодією наступних основних психологічних компонентів:
 - а) взаємопов'язані інтелектуальна активність і емоційна залученість суб'єкта в процес конструювання;
 - б) емоційно-оціночне відношення до створюваного образу;
 - в) актуальні знання (елементи «змісту»);
 - г) розумові прийоми — комбінування, аналогізування, трансформації, за допомогою яких суб'єкт перетворює наявні в нього знання і конструє потрібний йому образ.

3. Здатність до конструювання вербального образу позитивно пов'язана зі здатністю продукувати асоціації за подібністю і візуальні образи (Шрагина, 1999в, 1999г, 2005а, 2010а).

5.6.2. Вербальна уява як метасистема

Проблема когнітивних процесів у психології проявляється у відсутності однозначних відповідей на питання про склад і організацію психічних процесів, про їх систематику, про принципи їхньої структурно-функціональної організації (Карпов, 2007). Гострота цієї проблеми особливо виявилася в психології уяви і в її найменш вивченій формі — вербальній уяві.

Пошук відповідей на питання про психологічну природу уяви, його структурно-функціональну організацію привів нас до аналізу функціонування вербальної уяви в контексті метакогнітивної психології, тому що характерною ознакою метакогнітивних процесів є їхня функція — це «процеси з організації процесів», спрямовані на регуляцію психічних процесів і їхній зміст (див. 4.3). А. В. Карпов пропонує розглядати ці комплексні, специфічно регулятивні процеси як **продукти синтезування «первинних» процесів** і тому — «вторинні». Вони утворюють якісно своєрідний клас і були позначені ним як інтегральні процеси психічної регуляції діяльності (Карпов, 2005, 2015).

На наш погляд, пропозиція Карпова некоректна з наступної причини: у процесі «синтезування “первинних” процесів», які самі вимагають керування з відбору необхідних первинних процесів (!), створюється не новий клас систем, а комплекс цих процесів, які утворюють метасистему, а **від об'єднання спеціально підібраних елементів виникає метасистемний ефект** (див. 4.2.3).

З погляду функціонально-системного підходу процес «синтезування “первинних” процесів» **створює метасистему** — систему, що виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами. Структурно метасистема — це комплекс певних психічних дій суб'єкта, взаємодія яких створює системну властивість, що забезпечує суб'єктові цю здатність контролювати і керувати (Шрагина, 2016а, 2016б, 2016в).

Покажемо необхідність керування психічними функціями в процесі діяльності зі створення цілісної картинки з пазлів.

На першому етапі ми оглядаємо всю картинку, виділяючи найбільш характерні елементи малюнка: яскраві й однозначні ділянки, які можна легко виділити на загальному тлі, а також елементи малюнка, розташовані по краях — вони будуть складатися з деталей,

що мають дві рівні сторони (куточки картини) або одну — її краї, верх і низ.

Потім ми перебираємо деталі, відразу відокремлюючи ті, які належать до найбільш характерних ділянок картинки.

Ті елементи, яким ми не можемо відразу знайти місце або з'єднати із сусіднім елементом (це, як правило, частини малюнка з однотонним кольором або малокоонтрастною його зміною), — або просто відкладаємо убік, або розташовуємо в можливому місці його розташування.

З точки зору психологічної — створення картинки з пазлів вимагає довільної уваги, а сам процес відбувається на основі зорового сприйняття шляхом візуального порівняння елемента малюнка, зображеного на пазлі, і співвідношення форм, які можуть бути з'єднані між собою.

Проаналізуємо тепер за аналогією процес створення вербального образу, розглянутий нами для виявлення механізмів функціонування вербальної уяви при вирішенні імажинативних завдань, з метою виявлення істотної ознаки метакогнітивних процесів — «контролю і керування».

У процесі виконання завдання «Створити образ незнайомого слова», яких можна розглядати як модель функціонування вербальної уяви, створюється вербальний образ як штучна система з метою виконання певної (основної) функції. Це дозволяє нам застосувати для аналізу процесу його створення як методологічну основу **функціонально-системний підхід**.

У нашому дослідженні під **функцією (призначенням) вербального образу** будемо розуміти передачу такої інформації про об'єкт (явище, стан), що викликає **системний ефект** — емоційно-значеннєву реакцію, необхідну авторові образу. Ця необхідна емоційно-значеннєва реакція при конструюванні вербального образу невідомого об'єкта виникає як результат взаємодії властивостей взаємозалежних компонентів, якісно-кількісна представленість яких і визначає кінцевий «продукт» — **системну властивість** — індивідуальну своєрідність створеного образу, що має суб'єктивний критерій «новизна». Процес конструювання вербального образу власне і являє собою підбір цих структурних компонентів, взаємодія яких забезпечує організацію вербального образу як системи.

У термінах **функціонально-системного підходу процес конструювання вербального образу** складається з наступних етапів: виникаюча в суб'єкта **потреба** висловити своє емоційно-значеннєве відношення до об'єкта (явища, події) проявляється як **задум** — **системоутворюючий фактор**. Саме для реалізації задуму суб'єкт

підбирає слова (*елементи*) і вишиковує їх певним чином (*структуру*). Виникає нова система — вербальний образ.

Структурна організація обраних слів при їх взаємодії створює *системну властивість*, що і створює *системний ефект* — викликає в читача необхідну авторові *емоційно-значеннєву реакцію*. Щоб така реакція могла відбутися, авторові потрібно структурно організувати окремі елементи, а для цього — виконати *«керуючо-інтегруючі» дії з оцінки (порівняння) і відбору елементів і контролю за одержуванним результатом*.

Функціонування вербальної уяви з точки зору когнітивних процесів дозволяє нам віднести її до метакогнітивного процесу, що виконує керуючо-інтегруючу функцію, яка включає оцінку і контроль над психічними процесами при виникненні в суб'єкта потреби створити вербальний образ.

А в термінах функціонально-системного підходу **«вербальна уява» є метасистемою** — комплексом певних психічних операцій (дій) суб'єкта, яка виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами в ході створення вербального образу. Взаємодія цих операцій створює системну властивість, що забезпечує суб'єктові здатність контролювати і керувати процесом.

«Вербальна уява» як метасистема існує тільки в процесі, під час виконання своєї функції, тому форму її існування можна розглядати як метасистемну функцію — психічну функцію, що виконує керуючо-інтегруючі дії. Ця функція працює, зокрема, при створенні таких видів вербальних образів, як метафори і поетичні образи (прикладі створення метафор і поетичних образів і аналіз цих процесів будуть наведені в главах 6 і 7).

Глава 6.

МЕТАФОРА ЯК ФЕНОМЕН ВЕРБАЛЬНОЇ УЯВИ

6.1. Метафора як мовна конструкція

Метафора — універсальне явище в мові. Її універсальність проявляється в просторі і у часі, у структурі мови і у її функціонуванні. Вона властива всім мовам і в усі епохи; вона охоплює різні аспекти мови і виявляється у всіх його функціональних різновидах.

Представники генеративно-трансформаційної лінгвістики Дж. Лакофф і М. Джонсон показали, що метафора існує не тільки в поезії і риториці, але і у повсякденному житті — у мові, у мисленні, у діях. Отже, наша звичайна концептуальна система, у термінах якої ми думаємо і діємо, є за своєю природою фундаментально метафоричною (Лакофф, Джонсон, 2004).

Інтерес лінгвістів до метафори пов'язаний з тим, що мова являє собою систему, яка перебуває в постійному перетворенні. У цій системі метафора трактується як універсальний механізм семантичних змін, які забезпечують включення нових об'єктів у культурно-мовний контекст шляхом вироблення для них номінацій і розкриття їхніх істотних властивостей.

Мова — один із складових елементів єдиного процесу сприйняття людиною дійсності, відображення і зберігання її у свідомості, а також у способах передачі інформації про дійсність у процесі мовної комунікації. На рівні мовної картини світу закріплення еталонів сприйняття дійсності відбувається за рахунок порівнянь і метафор (Сукаленко, 1992).

Як один зі способів відображення мовної картини світу цілого народу або в поетичному тексті — елементом відображення семантичної структури світу письменника, метафора займає надзвичайно важливе місце в розумовому процесі і у мові.

До сьогодні в лінгвістиці досі немає загальноновизнаної теорії метафори, і розробка теорій метафори триває (див., наприклад, огляди Алексеев, 1996; Будаев, 2007; Гогоненкова, 2004а, 2004б; Лагута, 2003; Петров, 1990; Glucksberg, 2001; Stambovsky, 2001;). Однак у становленні й еволюції лінгвістичних теорій можна відзначити їх психологізацію, як видно з огляду «Становлення і еволюція когнітивного підходу до метафори» (Чудинов, Будаев, 2007).

6.1.1. Визначення метафори

Один з авторитетних дослідників метафори Е. Ортоні (Ortony, 1979) сказав, що метафору легко впізнати, але важко дати їй визначення. Наведемо декілька найбільш цитованих визначень метафори і розглянемо типові її характеристики, представлені в роботах відомих когнітивних лінгвістів і когнітивних психологів.

Метафора — це випадок непрямого використання мови, коли зміст, який мається на увазі, повинен бути визначений за допомогою створення аналогій (Frazer, 1979).

Метафора — це щось, що припускає або стверджує тотожність між різними сутностями і запрошує слухача створити подібність між ними (Boswell, 1979).

Метафора — це здатність сприймати подібність між елементами двох різних сфер або галузей досвіду і з'єднувати їх разом у мовній формі (Gardner, 1978).

Метафора — це **передбачувана подібність** між двома явищами різної природи, які мають щось спільне (Barlow, цит. за: Marjanovic-Shane, 1989).

Метафора — **осмислення і переживання явищ одного роду в термінах явищ іншого роду** (Лакофф, Джонсон, 2004).

Аналіз наведених визначень дозволяє зробити висновок, що в них, насамперед, відсутня єдина родова ознака: метафора — це і «здатність», і «випадок використання мови», і «подібність», і «щось, що припускає подібність», і «осмислення і переживання»...

При цьому автори виділяють дві основні характеристики метафори:

- 1) двокомпонентність (бінарність) метафоричної структури;
- 2) «проблемність», оскільки метафора являє собою когнітивне завдання для сприймаючого суб'єкта.

Оскільки значна кількість досліджень метафори проводилася на базі лінгвістичних знань, то саме лінгвісти сформували коло термінів, які відбивають бінарність метафори, що описується в термінах логіки, лінгвістики, ментальних просторів, буквального і метафоричного змістів і т. п.

Теоретичний аналіз російськомовних і англомовних джерел, присвячених метафорі, дозволив виділити найпоширеніші терміни для позначення метафоричної пари: «topic» (тема) або «tenor» (тенор) — «vehicle» (транспорт)¹⁸, запропоновані Е. Річардсом (Ри-

¹⁸ Термін *vehicle* в російськомовній літературі про метафору раніше перекладався як «оболонка» або «засіб вираження», зараз його частіше перекладають відповідно до англійського терміна «транспорт».

чардс, 1990); «primary subject» (основний об'єкт) — «subsidiary subject» (підлеглий об'єкт), або «secondary subject» (допоміжний об'єкт), запропоновані М. Блеком (Блэк, 1990); «target domain» (область-ціль) — «source domain» (область-джерело), введені Дж. Лакоффом і М. Джонсоном (Лакофф, Джонсон, 2004).

Основне, що вивчали дослідники, це змістовні особливості бінарних компонентів метафори. Бінарність метафори особливо гостро проявляється в тому, що допоміжне поняття метафори не рівнозначне основному поняттю. Допоміжне поняття володіє прототиповістю і репрезентативністю стосовно певного значеннєвого змісту, важливого для основного поняття. У теорії А. Ортона це положення одержало назву «непогодженість виражених властивостей» поняття метафори (*salience imbalance*). Односпрямованість переносу з області-джерела на область-мету є прямим наслідком такого проектування (*metaphorical mapping*) (Metaphor and Thought, 1979). Про це говорить і сама використовувана термінологія «джерела» і «мети», введена Дж. Лакоффом і М. Джонсоном для позначення сфери допоміжного і сфери основного понять (Лакофф, Джонсон, 2004).

У структуру метафори, крім понять, що зіставляються в ній, входить і підстава метафори, що складається з набору ознак, загальних для першого і другого поняття. Однак останнім часом дослідники дедалі частіше доходять висновку, що термін «підстава метафори» є описовим, а не пояснювальним. Він не дозволяє наблизитися до суті феномена метафори, лише постфактум констатуючи наявність подібності вже даних у парі понять (Уфимцев, 2010).

6.1.2. Структура метафори в теоріях лінгвістики

У теоріях лінгвістики метафора довгий час розглядалася як бінарний об'єкт, кожен елемент якого має різні значення. Поступово на зміну цьому підходу прийшли теорії, у яких відбивається системність навколишнього світу. Так у структуралістській концепції мови світ скоріше складається з відносин, ніж з речей, тому природа окремого елемента в будь-якій ситуації не має значення сама по собі. Елемент визначається через відносини до всіх інших елементів, включених у певну ситуацію. При такому підході мова розглядається не як набір окремих одиниць, які називають «словами», а як єдине асоціативне «поле» (Соссюр Ф. де, 1977, 2004). Тим самим Ф. де Соссюр пропонує, не застосовуючи самого цього поняття, розглядати мову як систему.

Існує в лінгвістичній літературі також цілий ряд теорій, на основі яких проведені досить докладні функціональний і структурний

аналізи метафори і механізмів її психологічного впливу. Так, теорія взаємодії Річардса в рамках психологічного трактування семантики розглядає метафору як **взаємодію думок і контекстів**. Метафора, за Річардсом, — необхідна функція мовлення, її «загальний принцип», що проявляється у взаємодії основної ідеї і засобів вираження, тим самим активізуючи, роблячи напруженою інтелектуальну діяльність. Річардс відзначає, що метафора викликає і почуттєві образи. Інтуїтивний зміст поняття «образ» ґрунтується на протиставленні виразів, що мають конкретно-почуттєві значення, з абстрактним вираженням, що не будить у нашій свідомості почуттєвих уявлень (Річардс, 1990).

Зв'язок метафори з образом відзначає О. О. Потебня: метафора з'являється там, де є свідомість «різномірності образу і значення» (Потебня, 1976, С. 434). Д. Берггрен, оцінюючи за «Теорією напруги» пізнавальні можливості метафоричної мови, пише, що, у той час як фіксовані значення буквальних і логічних міркувань можуть бути практично і теоретично корисні, тільки плинність поетичних метафор дозволяє виявити плинність емпіричного світу (Берггрен, 1990).

М. Foss вважає, що метафора — це процес напруженої розумової діяльності. Метафори з'являються в процесі мовної діяльності, і тільки метафора в стані відобразити живу, мінливу реальність (Foss, 1949).

За Р. О. Якобсоном, метафора — троп, що базується на подібності або аналогії; підкласом метафори є порівняння. Механізм утворення метафор — це встановлення відносини подібності. Метафора асоціативна за характером і використанням «вертикальних» мовних відносин, метонімія — «горизонтальних» мовних відносин (Якобсон, 1975, 1987).

Найбільш детально структурний аналіз метафори провів М. Блек. Його модель спирається на теорію референції: у метафоричному процесі взаємодіють два різномірні референти. Один з них — та сутність, що позначається в цьому процесі і тому виступає як основна. Другий — сутність допоміжна, котра співвіднесена з позначуваною. Гетерогенність цих сутностей і супутні їм асоціативні комплекси дозволяють виходити за межі старого і нового кола уявлень, синтезуючи принципово нову інформацію. Ця інформація формується так, немов уявлення про основну сутність проходить через фільтр допоміжної — її асоціативного комплексу (Блек, 1990).

Д. Бікертон вважає, що у виникненні метафори провідна роль належить контексту (Bickerton, 1990).

На думку Ю. М. Караулова, знання про світ закріплені в асоціативних комплексах; «між семантикою і гносеологією» існує пев-

ний проміжний рівень, що вбирає в себе індивідуальне бачення або знання світу даним носієм мови (Караулов, 1985).

К. І. Алексеев вважає, що «метафоричне» значення метафори саме припускає використання альтернативної класифікації, в основу якої кладуть ознаки, відмінні від істотних ознак понять, і називає ці ознаки еталонними. Так, у метафорі «ця людина — лисиця» еталонною ознакою, що лежить в основі альтернативної класифікації, буде «хитрість», а лисиця виступає як еталон хитрості. К. І. Алексеев пропонує як критерій метафоричності наявність наступної нормативної системи: традиційна класифікація — її порушення — альтернативна класифікація. У метафорі «сонце — це апельсин» колір і форма є підставою альтернативної класифікації предметів: і сонце, і апельсин належать до одного класу круглих і жовтогарячих предметів (Алексеев, 1996).

У метафоричному судженні порушується традиційна понятійна структура і так звана об'єктна логіка: відкидається приналежність поняття до свого класу і відбувається його включення в категорію, до якої воно не може бути віднесене на раціональній підставі. Відповідно до загальноприйнятої лінгвістичної теорії, метафора поряд з метонімією вважається єдиним канонічним, «законним» механізмом зрушення значення (Рахилина, 2009).

Р. Дж. Штернберг і Р. Торонго стверджують, що якість метафори пропорційна абсолютній мірі величини концептуальної віддаленості основного і допоміжного поняття в деякому n -вимірному просторі властивостей (Штернберг, Торонго, 1981).

Обґрунтованість семантичної дистанції пояснюється тим, що метафора створює зовсім новий ракурс сприйняття вже знайомого явища.

Концептуальна теорія метафори (КТМ), заснована на теорії Дж. Лакоффа і М. Джонсона, на даний момент є однією з базових теоретичних моделей не тільки метафори, але й інших мовних когнітивних явищ (Будаев, 2007; Залевская, 2007; Лакофф, Джонсон, 2004; Скребцова, 2011; Grady, 1999).

Для Дж. Лакоффа і М. Джонсона метафора є способом зрозуміти і пережити одну сферу (домен) досвіду в термінах зовсім іншої сфери досвіду. Процес метафоризації, згідно з КТМ, являє собою взаємодію двох доменів: домен-ціль, будучи неясним, неструктурованим знанням, стає більш зрозумілим у процесі проєкції на нього певних елементів або цілих структур з боку домена-джерела. Дане одностороннє проєктування має досить тверду структуру і установлює відповідність між сутностями областей обох доменів (Лакофф, Джонсон, 2004).

Базовим джерелом знань для концептуального домена є досвід безпосередньої фізичної взаємодії людини з навколишнім світом. Саме він організує категоризацію дійсності у вигляді простих схем-образів, що представляють собою інваріантні когнітивні структури. Припущення про те, що при метафоричній проекції в домені-меті частково зберігається структура домена-джерела, одержало назву гіпотези інваріантності (*Invariance Hypothesis*). Наприклад, говорячи, що любов — це подорож, ми встановлюємо відповідність між доменом «любов» (закохані, їхні відносини, загальні цілі, труднощі) і доменом «подорож» (відповідно: мандрівники, заїб пересування, місця призначення, перешкоди). Завдяки властивості інваріантності можна виводити деякі наслідки з метафори (*entailments*), як це зазвичай робиться стосовно логічного судження. Завдяки цьому метафору можна використовувати як евристику (що робиться в науці), і це робить її інструментом психотерапії, коли із притчі або історії, розказаної психотерапевтом, клієнт сам робить необхідні висновки щодо своєї життєвої ситуації.

Концептуальна теорія метафори припускає, що саме допоміжне поняття «позичає» основному поняттю закріплені за ним компоненти і структури, сприяючи актуалізації і виділенню в ньому саме тих якостей і властивостей, які хоче підкреслити мовець. Таким чином, активна роль у процесі метафоризації приділяється саме домену-джерелу (Будаєв, 2007; Turner, 1990).

У теорії концептуальної інтеграції (*blending theory*) Георга Фасоннієра і Марка Тюрнера проекція з домена-джерела в домен-мету розглядається як складова більш складного і динамічного процесу, що відбувається on-line. Ця особливість відрізняє її від попередньої теорії (ТКМ), де метафоричний процес представляється як більш стабільний і заснований тільки на інформації з довгострокової пам'яті. Замість двох доменів у теорії інтеграції вводиться чотири ментальні простори: два вихідні ментальні простори (*input spaces*), що відповідають метафоричним поняттям, і два нові простори — загальний простір (*generic space*), що містить ролі, схеми, сценарії, загальні для двох вихідних просторів, і змішаний простір (*blended space*), у якому змішуються деталі вихідних просторів і утворюється якісно нова концептуальна структура. Тим самим у цій теорії знімається питання про односпрямованість метафоричної проекції (Fauconnier, Turner, 2008).

Ментальний простір — це концептуальні структури (*conceptual packet*), які створюються щоразу, коли ми думаємо і говоримо, і модифікуються в міру розгортання дискурсу. Залежно від завдання, що стоїть перед людиною, ментальний простір може розширюватися

або зменшуватися; усередині простору можливе уявне переміщення: з одного ментального простору можна перейти в інше. Окремі простори відносно незалежні, хоча є шляхи успадкування інформації від простору до простору на основі лінгвістичних, контекстуальних і ситуаційних ключів. Ментальні простори інтегрують і погоджують у суб'єктивно несуперечливу картину окремі образи і образні фрагменти (Залевская, 2007; Холодная, 2002а; Fauconnier, Turner, 2008).

Теорія інтегративних просторів пояснює метафоричний ефект виникненням нового концептуального простору, в якому змішуються елементи двох вихідних ментальних просторів. Однак ні в першій, ні в другій теорії не розкриваються механізми впливу основного поняття на допоміжне. На наш погляд — вони не змішуються, а взаємодіють, у цьому випадку обидва об'єкти наділені однаковою активністю.

Підводячи підсумки аналізу, відзначимо, що в обох теоріях:

1. Поняття «ментальний простір» і «домен» у контексті когнітивно-логічних теорій залишаються «фігурами мови»: **вони не наповнені психологічним змістом і не описують динаміки подій, які відбуваються у самій психіці.**
2. Теоретики концепції ментального простору, будучи когнітивними лінгвістами, змогли моделювати процес розуміння «ідеальним мовним суб'єктом», але залишають поза зоною розгляду «психічного суб'єкта». Тому вони віддають першість граматиці і прагматиці.
3. Запропоновані схеми відображають формально-логічну реконструкцію процесу розуміння, а не його подієво-психологічне розгортання.
4. Обидві теорії є, по суті, універсальними теоріями формування значення і не пояснюють таку властивість метафори, як «ефект напруги» і її семантичну девіантність. Має сенс розглянути зв'язок нового, метафоричного, значення із уже існуючими концептами основного і допоміжного понять.

Короткий аналіз структури метафори, проведений у рамках даного дослідження, у цілому дозволяє зробити висновок, що в контексті лінгвістики метафора являє собою *бінарну структуру*, що забезпечує одномоментне охоплення відразу двох понять. Оскільки одне з них є темою метафори і саме про нього в метафорі йде мова, його називають *основним поняттям*. Друге поняття, допоміжне, що має загальні значеннєві й/або емоційні зв'язки з основним поняттям, залучається для передачі певної ідеї про нього.

Своєрідність метафори визначається взаємовпливом її основного і допоміжного понять, для неї властиві:

- 1) асиметрія взаємовпливу основного і допоміжного понять (прихильники традиційної теорії метафори зазвичай схильні говорити про односпрямованість проєкції характеристик допоміжного поняття на основне);
- 2) створення нової категорії як зрушення значення основного поняття;
- 3) велика семантична дистанція між поняттями.

Дані ознаки метафори описують її як формально-мовну структуру і представляють метафору як відхилення в системі об'єктної логіки, однак лінгвістичні теорії метафори не пояснюють метафору як психологічний феномен.

Велика кількість підходів до пояснення метафори в лінгвістиці дозволяє зробити висновок, що настає фаза, коли подальше нагромадження наукових даних нічого не додає до раніше відомого — з погляду відкриття недосліджених відносин, що припускає необхідність виходу за рамки лінгвістики і тим самим використати для дослідження метафори принципово іншу методологію.

6.2. Метафора як об'єкт дослідження психології

Справжня історія метафори як об'єкта психологічного дослідження починається тільки в ХХ ст.: те, що можна сказати про психологію в цілому, вважає К. І. Алексеев, можна сказати і про метафору — вона має довге минуле, але коротку історію (Алексеев, 1996). На зміну погляду на метафору як на засіб образного мовлення прийшло розуміння її багатофункціональності (Арутюнова, 1990).

Інтерес психологів до метафори пов'язаний насамперед із проблемами співвідношення мислення і мови, образного і логічного. Вивчення метафори також важливе для розуміння пізнавальних процесів: її роль у розкритті істотних властивостей об'єкта, у формуванні нових понять, розширенні концептуального освоєння світу. Світ людини представлений об'єктивним світом — матеріальних об'єктів, і суб'єктивним, невидимим для стороннього спостерігача і представленим «об'єктами» ідеальними — почуттями, думками, ідеями. Психічний світ доступний, відкритий, та і то частково, тільки для самого носія психіки. Отут і виникає проблема — як позначити і розкрити його зміст.

В основі проблеми — діалектичне протиріччя: ідеальний об'єкт повинен бути матеріальним, щоб його можна було сприй-

мати і «відображати» у свідомості, і водночас він не може бути матеріальним, тому що є результатом психічних процесів. Вирішити це протиріччя дозволяє метафора — універсальне знаряддя мислення і пізнання світу в усіх сферах діяльності, що привертає в останні десятиліття пильну увагу лінгвістів, психологів, філософів і фахівців інших наук. Хвиля цього інтересу почалася з 70-х років минулого сторіччя, коли на зміну відношенню до метафори як до засобу образного мовлення прийшло розуміння її багатофункціональності і багатоплановості. Інтерес цей вийшов за межі лінгвістики: зусилля вчених концентруються на координації підходів суміжних наук, серед яких, насамперед, називають філософію, психологію, психолінгвістику і когнітивну лінгвістику (Белецкая, 2004; Бородулина, Коломейцева, 2004; Галеев, 2004). На перший план висувається пізнавальна функція метафори, пов'язана з її роллю в розкритті істотних властивостей об'єкта, у формуванні нових понять, розширенні концептуального освоєння світу. Із засобу створення образу метафора перетворюється в засіб формування відсутніх у мові значень. Не випадково одним з магістральних шляхів переносу понять із однієї сфери в іншу є шлях від конкретного до абстрактного, від матеріального до духовного. У цьому постійному перенесенні проявляється не тільки гнучкість людського розуму — воно необхідне для збагнення дійсності. Метафора є засобом формування моделі, що дозволяє представити дану систему за допомогою системи, що належить до іншої сфери досвіду, де даний елемент представлений більш очевидно (Арутюнова, 1990).

З перетворенням логіки в домінуючу форму людського мислення метафора починає відігравати роль механізму, що дозволяє по'єднувати те, що вважається несумісним (Поршнев, 1974). «Метафора подовжує “руку” інтелекту, її роль у логіці може бути уподібнена на вудці або гвинтівці» (Ортега-и-Гассет, 1990).

6.2.1. Функції метафори та їх психологічний зміст

Функції метафори досить повно описані в теорії літератури і у лінгвістиці (Арутюнова, 1978; Гусев, 1984, 1988; Опарина, 1988; Телія, 1988; Vickerton, 1990; Honeck, 1980). Назвемо основні.

1. Засіб створення образності мовлення — «троп».

При вивченні метафори дослідники постійно звертали увагу на те, що вона, по-перше, є засобом створення різних функціональних стилів і образності художнього мовлення; сутність метафори — алегоричність, алегорія — є основою багатьох літературних жанрів.

Про двоїсту роль порівняння і його більш складну, розгорнуту форму — метафору — писав ще Аристотель: існує два типи порівнянь, один із яких належить до стилю, будучи прийомом прикраси мовлення, а інший — до доказу. Аристотель дав і перше визначення метафори: «Метафора є перенесення незвичайного імені (перенесення слова зі зміною значення) або з роду на вид, або з виду на рід, або з виду на вид, або за аналогією... А під аналогією я розумію [той випадок], коли друге ставиться до першого так само, як четверте до третього; тому [поет] може сказати замість другого четверте або замість четвертого друге; <...> наприклад, що старість для життя, те і вечір для дня; тому можна назвати вечір старістю дня, а старість — вечором життя або, як Емпедокл, заходом життя» (Аристотель, 1957. С.110).

Існує зв'язок порівнянь із широким класом метафор. Уточнюючи цей зв'язок, Аристотель указує на логічну і психологічну сутність метафори: **поняття метафори є психологічним**, тому що метафора активізує психічну діяльність читача і слухача. Метафора як засіб емоційного впливу на адресата повинна знайти відгук у його душі, викликати в ній переживання й, отже, експресивний ефект, на відміну від мовних оціночних відносин, що апелюють до розуму адресата, до його нормативного настрою (Аристотель, 1957).

Основна функція метафори (грецьк. *μεταφορά* — перенос) — це вживання слова, що позначає якийсь предмет (явище, дію, ознаку), для **образної** назви іншого об'єкта, чимось **подібного** з першим. Це ніби образне визначення через інший об'єкт, перенос властивостей, порівняння, але непряме, замасковане (Алексеев, 1996). Однак, на відміну від логічної операції «аналогія», метафора викликає образні уявлення, що дозволяє визначити її як «образну аналогію» (Шрагина, 2001).

Як троп метафора є зображувально-виражальним засобом, виконуючи образну функцію. Образні метафори пов'язуються з художніми формами відображення світу, з оцінками предмета або явища, що сприяє опису їхньої природи, породжуючи відповідні емоції.

Образ — основний прийом словесної художньої творчості. Метафора-троп — це і є словесні засоби, що йдуть від образу, словесні «як», що власне і створюють художній зміст. Метафора присутня в художньому слові або в розгорнутому вигляді, або у вигляді одного слова, сприяючи емоційному насиченню і виникненню змісту, потрібному авторові твору: «калейдоскоп характерів», «русло життя». Цей зміст і є об'єктом, даним в аспекті його переживання суб'єктом шляхом перекивання двох сфер — логічної й емоційної.

2. Оціночна функція.

Оціночні метафори застосовуються, коли в суб'єкті, що сприймає інформацію, необхідно викликати певні однозначні асоціації про описуваний об'єкт або явище, і створити його образ: «гострий зір», «кам'яне серце», «людина-вовк». При цьому метафора виконує також пізнавальну функцію за рахунок створення феномена розуміння, тому що сприяє легкості відтворення потрібних асоціацій. Наприклад, метафора «людина-вовк» викликає у суб'єкті, що сприймає, саме ті асоціації, пов'язані зі злістю і хижістю, які необхідно викликати авторові метафори.

Асоціативні зв'язки, які викликає кожне слово чи вираз, вибудовуються відповідно до характеру ключової метафори, у результаті чого виникають своєрідні матриці осмислення, що організують наявну в суб'єкта інформацію про світ.

3. Емотивно-оціночна функція.

Цей тип метафор застосовується як засіб емоційного впливу для досягнення експресивного ефекту: «Летіка, роззявивши рота, дивився на те, що робить Грей, з таким подивом, з яким, напевне, дивився Іона на пашу свого мебльованого кита» (Грін, 2007. С. 47).

Метафора, як засіб емоційного впливу на адресата, повинна знайти відгук у його душі, викликати в ній переживання й, отже, експресивний ефект, на відміну від мовних оціночних відносин, що апелюють до розуму адресата, до його нормативного настрою. Емоційне (емотивне) значення віддзеркалює відношення до об'єкта і виступає, як правило, у сполученні з оціночним.

Аналіз літератури з літературної і поетичної творчості показує, що описані вище три функції метафори (троп, оціночна і емотивно-оціночна) пов'язані зі створенням образів з метою викликати відповідне уявлення у сприймаючого суб'єкта. Автори розглядають метафору як художній засіб — створювати нові образи, викликаючи уявлення в уяві. Таким чином, світ метафори — це світ уяви. У створенні художньої метафори задіяно безліч факторів, які в підсумку роблять процес метафоризації і її сприйняття індивідуальним творчим.

4. Номінативна функція.

Поява нових наук і виробництв викликала потребу в нових словах і термінах. Виконуючи у процесі мовотворення функцію номінації (словотвір, словосполучення, запозичення), метафора виступає як універсальний механізм семантичних змін і «знаходить» ім'я для нового об'єкта, забезпечуючи його включення в культурно-мов-

ний контекст. При цьому метафора відіграє роль прямої аналогії — дає назви новим об'єктам або явищам за подібними ознаками, які є у відомих об'єктах або явищах, і слугує засобом позначення того, чому ще немає назви, тобто є засобом номінації.

Наприклад, в російській мові кругла форма як одна з ознак казанка (рос. — котелок) дозволила за аналогією перенести назву з об'єкта кухонного начиння на твердий чоловічий капелюх з маленькими полями і округлим верхом. Називаючи голову в переносному значенні «казанком», ми маємо на увазі не тільки подібність форми і розмірів голови і казанка, але і функцію казанка «варити» — думати, «переварювати думки». За ознакою замкнутого простору і з урахуванням передбачуваного результату одержало назву «котел» повне оточення військового групування. За таким самим принципом названий «спутником» космічний літальний апарат і «мишкою» — пристрій для керування комп'ютером. Лінгвісти виявили наступні тематичні групи, які використовуються для створення метафор:

- геоморфна;
- антропоморфна;
- «інтелектуальна»;
- транспортна;
- зооморфна;
- «кулінарна»;
- «побутова»

(Арутюнова, 1990; Гусев 1984, 1988; Риккер, 1990; Телия, 1988; Шрагина, 2001).

Таким чином, функція метафори еволюціонувала від уявлення про неї як про словесний еквівалент образу до усвідомлення складного характеру співвідношення образного і змістовного, від засобу створення образу — до засобу формування відсутніх у мові значень різного ступеня складності на основі мислення (Арутюнова, 1988).

5. Пізнавальна функція.

У процесі пізнання метафора виконує наступні пізнавальні функції:

- формування нових наукових понять («корінь слова») — відбувається за тими ж принципами, що і в номінативній функції;
- розкриття істотних властивостей об'єкта;
- установлення нового значеннєвого змісту знань.

Аналогія як процес запозичення і переносу подібних ознак з одного явища на інше застосовується в науково-дослідній діяльності для висування гіпотез і їх теоретичного обґрунтування, без чого неможливе збільшення знань про навколишній світ і узагальнення їх

у цілісну структуру. Зокрема, за допомогою метафор створюються моделі, які розкривають істотні властивості об'єкта, пояснюють і описують складні явища: «планетарна модель атома», «бутербродна модель будови мембрани». Тут образна аналогія є сполучною ланкою між моделлю і об'єктом пізнання, забезпечуючи можливість розуміння нового явища.

Пізнавальна метафора, таким чином, є особливим прийомом мислення, суть якого полягає у встановленні нового значенневого змісту людських знань. Метафори тут — засіб одержання нової інформації. Пізнання при цьому відбувається при взаємодії почуттєвого і раціонального компонентів мислення. **Основна психологічна функція метафори** — забезпечити процес розуміння як пізнавального процесу, що включає мислення, емоційно-чуттєву сферу та інтуїцію (Гусев, 1984; Зубкова, 2008; Крюкова, 1999; Огурцов, 1990; Петров, 1990; Порус, 2004; Суровцев, 1999).

Єдність психіки як системи виражається в її загальній функції: будучи суб'єктивним відображенням дійсності, вона виконує функцію регуляції поведінки. Сама природа психічного така, що в процесі її дослідження ми зіштовхуємося з необхідністю розгляду ряду різнопланових відносин: відношення відображення до відображеного об'єкта (відображення — як образ об'єкта, що розуміється в широкому значенні слова), відношення відображення до його носія, відношення відображення до поведінки.

Численні теоретичні й експериментальні дослідження пізнавальних процесів дозволяють виділити три основні рівні психічного відображення:

1. Сенсорно-перцептивний рівень.
2. Рівень уявлень.
3. Вербально-логічний (мовно-розумовий) рівень.

Образна і понятійна форми відображення в реальному когнітивному процесі взаємозалежні: безперервно переходять одна в іншу, почуттєва і раціональна утворюють єдиний план (Ломов, 1985, 1986). Аналізуючи виявлені переноси, здійснювані за допомогою метафори, можна зробити висновок, що метафора створює вербальний зв'язок між цими трьома рівнями:

- сенсорно-перцептивним і вербально-логічним;
- рівнем уявлень і вербально-логічним.

Наприклад: «Я відвідував Стерса і знаходив у цих відвідуваннях безневинне задоволення, як від прохолоди компресу, прикладеного до хворого ока» (Грін, 2008. С. 9). При цьому відображений за допомогою метафори об'єкт (почуття, явище) відкривається людині у всьому різноманітті властивостей і відносин.

У метафорі залишаються дійсними емпіричні характеристики фізичного світу, оскільки саме від них відштовхується думка, щоб дістатися змісту метафори. Абстрактні концептуальні структури виникають як результат метафоричної проекції конкретних матеріальних явищ на абстрактні сфери. Абстрактне мислення ґрунтується на нашому тілесному досвіді взаємодії із зовнішнім оточенням: 1) гештальтному сприйнятті, ментальній образності і моторних рухах і 2) кінестетичних образних схемах, які постійно повторюються в різноманітних ситуаціях орієнтації в просторі і зв'язках з іншими об'єктами. Методологічно дану позицію можна позначити як позицію *експерієнціального реалізму* (Лакофф, 1981).

Все це дає підставу розглядати метафору як універсальний інструмент для реалізації функції розуміння не тільки зовнішнього, але і внутрішнього (психічного) світу і віднести процес створення метафори до уяви, яка власне і здійснює ці зв'язки (Вундт, 1914; Коршунова, 1979; Рибо, 1901).

Психологічна сутність розуміння розглядається як процес зіставлення нової інформації з інформацією, наявною у суб'єкта. Розуміння не є самостійним психічним процесом, принципово відмінним від мислення: розуміння — це компонент мислення, один з утворюючих його процесів. У процесі розуміння відбувається встановлення зв'язку властивостей об'єкта пізнання, уже відомих суб'єктові, з новими властивостями, що розкриваються (Знаков, 1991).

Однак існує потреба розуміння не тільки суто логічного, але і **суб'єктивного**, пов'язаного з відчуттями й емоційно-образним світом іншої людини і його баченням картини світу. На наш погляд, саме цей вид розуміння як функції уяви розглядав Е. В. Ільєнков, і можливий він тільки при взаємодії всіх видів уяви, виділених Веккером (Веккер, 1981, 1998; Ільєнков, 1964, 1968).

Конкретне використання знань виражається через порівняння, установлення аналогій і протилежностей (подібності й розходження) та перенос. Ефект розуміння досягається тільки тоді, коли суб'єкт має у своєму розпорядженні еталони, що мають подібність із об'єктом, який «необхідно зрозуміти». Момент установлення такої істотної подібності — спільності, важливої для суб'єкта, і є моментом розуміння. Виявлення спільності в порівнюваних об'єктах і є актом метафоризації, здійснюючи в такий спосіб акт розуміння. Із цього погляду створення метафори можна представити як «активно-активний» акт — виявлення загальних ознак у не порівнянних у реальності предметів і сам акт назви.

Ключ до розуміння самої метафори — не в логічних процедурах. Усвідомлення недостатності традиційних засобів логіки для ви-

явлення виникнення і функціонування метафори призвело до розуміння взаємодії логічних аспектів метафори із психологічними. Сприйняття метафори і її інтерпретація можуть бути розглянуті як «пасивно-активний» акт. Необхідна умова розуміння метафоричного виразу — певний рівень знань і активності мислення суб'єкта, що сприймає метафору, при цьому вирішальним фактором може бути контекст ситуації.

Таким чином, метафора в процесах розуміння — провідний механізм установалення подібності, але, порівняно з логічним підходом, це більш розширений засіб класифікації і опису найрізноманітніших явищ дійсності: «Усе спало на дівчині: спали темні коси, спала сукня і складки сукні; навіть трава поблизу її тіла, здавалося, задрімала силою співчуття. Коли враження стало повним, Греї увійшов у його теплу омиваючу хвилю і поплив з нею» (Грін, 2007. С. 46–47).

Створення метафори, ґрунтуючись на таких логічних операціях, як порівняння і аналогізування за участю уяви, реалізує функцію розуміння. Ефективність розуміння через метафору обумовлена її психологічною сутністю — здатністю активізувати інтелектуальну й емоційну сфери. Читач, що хоче зрозуміти «повноту враження» і стан Греї, повинен мати розвинений сенсорно-перцептивний і емоційний види уяви.

Як видно з перерахованих вище функцій, до метафори найчастіше звертаються тоді, коли мислення в пошуках рішення виниклої проблеми не має готових засобів для типового рішення або заздалегідь відомої однозначної відповіді. І тоді в справу вступає уява, компенсуючи брак вихідної інформації. Із засобу створення образу метафора — як механізм **уяви** — перетворюється в спосіб формування відсутніх у мові значень пізнання світу у всіх сферах діяльності.

На перший план висувається пізнавальна функція метафори, пов'язана з її роллю в розкритті істотних властивостей об'єкта, у формуванні нових понять, розширенні концептуального освоєння світу. Таким чином, «процес метафоризації завжди пов'язаний з наявністю певної проблемної когнітивно-номінативної ситуації з багатьма змінними факторами» (Телия, 1988).

Вирішення проблемно-когнітивних «мовних» і пізнавальних ситуацій за допомогою метафори і створення образів різного рівня складності дає підставу вважати процес її створення творчим процесом. Творчий аспект при конструюванні всіх видів метафор проявляється в самому акті метафоризації — виявленні-створенні загальних ознак у порівнюваних об'єктах: при пошуку визначення одного поняття (явища) за допомогою іншого створюється новий образ. І у всіх цих процесах імпліцитно присутня уява!

6. Створення і передача змістів.

Метафоричні структури різного рівня складності присутні у всіх культурних текстах — від мовних зворотів до притч, байок, казок, символічних зображень, картин і т. п., за допомогою яких відбувається трансляція змістів. Зміст, втілений у метафорі, повинен бути самостійно знайдений реципієнтом. Для цього він повинен розпізнати символічні зв'язки, присутні у тексті метафори, а також використати власний культурний досвід розшифрування символічних текстів. У цілому трансляцію змістів, які забезпечує метафора, можна розглядати як її інтегративну функцію.

Аналіз показує, що з погляду психології створення метафори засноване на таких логічних операціях, як порівняння й аналогізування за участю уяви, тому через метафору реалізується функція розуміння як складного психічного процесу. Ефективність розуміння через метафору обумовлена її психологічною сутністю — здатністю активізувати емоційну й інтелектуальну сфери (Аристотель, 1957). Таким чином, в процесах розуміння метафора є провідним механізмом установалення подібності, оскільки при порівнянні з логікою виявляється більш розширеним засобом класифікації і опису найрізноманітніших явищ дійсності.

Встановлюючи відносини подібності між різними реальностями, ламаючи кордони сумісності, метафора в контексті «от якби» знімає явні і неявні обмеження, запускає роботу уяви і тим самим забезпечує розуміння процесів, що відбуваються в ідеальному світі (Жоль, 1984). Через метафору ми спілкуємося зі своїм внутрішнім світом, візуалізуємо підсвідоме; усвідомлюючи наші почуття й емоційні стани, ми вербалізуємо їх через порівняння із чимось з реального світу (Шрагіна, 1999а).

Метафора вимагає від реципієнта готовності працювати в суперечливому і фантастичному контексті (Холодная, 2002). Збільшення семантичної дистанції між тим, що ми позначаємо, і тим, звідки беремо позначення, дозволяє вирвати позначуване зі звичного мовного і ситуаційного контексту і помістити його в контекст новий і для нього незвичайний. Ця операція подібна до виконання тестових завдань на дивергентне мислення, коли пропонується застосувати по-новому добре знайомі предмети¹⁹. Тому для автора метафори важлива здатність орієнтуватися в максимально широкому асоціативному полі, проявляти гнучкість і швидкість мислення, щоб на свій розсуд вибрати і зібрати в метафорі «непоєднуване». Властиво-

¹⁹ Наприклад, необхідно запропонувати якомога більше способів використання канцелярської скріпки, цеглини, картонної коробки та ін. (тести Гілфорда).

сті далеко віддалених один від одного двох об'єктів — того, що позначається і того, що означає, об'єднані автором метафори несподівано для сприймаючого суб'єкта, дивують його своєю винахідливістю і викликають емоційний відгук. Метафора є тим випадком, коли форма невіддільна від змісту, і тільки сплав і взаємодія одного з іншим розкривають зміст метафори (Шрагина, 2000).

Метафора здійснює залучення і відкриття: здійснюючи «інтелектуально-образні відкриття», метафора забезпечує у внутрішньому світі появу нових знань і змістів, створення сенсорно-емоційних образів, тобто, «розуміння» метафори є творчим процесом, у результаті якого у внутрішньому світі реципієнта з'являється «новизна» як виникнення нового змісту.

Зовні метафора за своєю вербально-логічною структурою є помилковим твердженням, що входить у конфлікт із нашими очікуваннями («когнітивна помилка»). Конфлікт провокує і стимулює нашу схильність знаходити і коректувати помилки. Ми не відхиляємо метафору як помилкове твердження, оскільки впізнаємо її як метафору і натяк на щось інше, на що хотіли б звернути нашу увагу. Для слухача або читача метафори самостійне виявлення помилки і винахід власної (передбачуваної) версії істини спричиняє розуміння, досягнення й, таким чином, задоволення. Метафора є «безапеляційним запрошенням до відкриття» (Серль, 1990; Ричардс, 1990).

Важливим психологічним аспектом метафори є встановлення довірчого ставлення мовця до слухача. Автор метафори висловлює ідею не навпростець, а викликає здатність реципієнта самостійно проробити той хід думки, який проробив він сам, довіряючи його здатності виконати це. Автор створює ситуацію, в яку запрошує реципієнта, конструюючи ситуацію «*спільної уваги*» — термін, запозичений нами в М. Томаселло (Томаселло, 2011). З чим пов'язане почуття інтимності цієї зустрічі, яке відзначають багато теоретиків метафори? Якщо метафора не заїжджена (російською — «стерта», англійською «frozen» — заморожена), не загальноновживана, а творчо створена тут-і-тепер для партнера, то створюється унікальна ситуація зустрічі, якої ні з ким (ні в того, ні в іншого) не було. Автор і реципієнт творять один для одного і перебувають у єдиному значенневому просторі, семантична ізолюваність і автономність якого забезпечується тим, що обидва поняття метафори вириваються зі своїх звичних контекстів, обриваючи з ним зв'язки, і метафоричний зміст, не підтримуваний стандартним контекстом, створюється «заново». Реципієнт стає співучасником процесу інтелектуальної творчості, а самостійна робота думки з відтворення змісту змушує його сильніше вжитися в образ (Кацнельсон, 1947).

Коли людина створює метафору, то паралельно відбувається і розумовий пошук, і пошук образно-словесного втілення виниклої думки. Під розумовим пошуком ми розуміємо роботу на внутрішньому плані, у психічному просторі мислителя, де він робить активні дії. Він активно уявляє собі потрібний йому образний матеріал, розвертає мережу асоціацій, добуваючи те, що йому здається підходящим і потрібним, актуалізуючи цей матеріал у своєму ментальному полі. Описана вище діяльність є діяльністю зі створення ментальних репрезентацій.

Ментальна репрезентація належить до внутрішніх форм існування інформації, яку використовує пам'ять (Солсо, 2006; Sadoski, Raivio, 2001). «Репрезентації — це конструкції, що залежать від обставин. Вони побудовані в конкретному індивідуальному контексті для специфічних цілей. <...> Конструювання репрезентації керується завданням і природою рішення, яке необхідно знайти» (Ришар, 1998. С. 3), тому вона специфічна, деталізована і немічна і здатна до швидкої модифікації (Режабек, 2003). При завершенні завдання одні репрезентації змінюються іншими, пов'язаними вже з іншими завданнями.

Вивчення формування змісту неможливе без характеристики самої людини як мислячого і комунікуючого організму, оскільки поняття структури саме по собі не створює значення. «Концептуальна структура є значимою лише тому, що втілена, тобто виникає з нашого доконцептуального тілесного досвіду і пов'язана з ним» (Лакофф, 2011. С. 348).

6.2.2. Метафора як вербалізований образ

6.2.2.1. Зіставлення основних характеристик метафори і уяви

Оскільки феномен метафори сам по собі не є ні психологічним, ні лінгвістичним, психологічне вивчення метафори можливе в контексті ширшої проблеми — проблеми вербалізації суб'єктом образу об'єкта. Для психологів вивчення метафори становить інтерес через те, що дозволяє проникнути в загальні закономірності мислення (Кошелюк, 1989; Рубинштейн, 1958).

Аналіз лінгвістико-філософської літератури з дослідження метафори показує, що багато авторів **вважають метафору продуктом діяльності уяви**, що створює нові образи (Арутюнова, 1990; Жоль, 1984; Рикер, 1990; Телия, 1988). Метафора формується в контексті модусу фіктивності «от якби», за допомогою якого вводить-

ся будь-який «можливий світ». Цей модус визначає роль уяви в процесі створення метафори: він знімає явні і неявні обмеження, розширює можливості переходу від однієї системи знань до іншої. Ґрунтуючись на принципі фіктивності, метафора синтезує нові концепти, порушуючи кордони несумісного. Потім модус фіктивності або виходить з гри, якщо метафора верифікується (що характерно для наукової метафори), або ж залишається чи редукується, якщо метафора втримує психологічну напругу. Метафора розгадується і розуміється саме тому, що її контекст відкривається внесеним у нього принципом фіктивності (Жоль, 1984).

У психології метафору розглядають, з одного боку, як мовний засіб, що прийшов з лінгвістико-філософської літератури. З іншого боку, визнається, що вона — продукт діяльності уяви (Кошeluk, 1989; Сапогова, 1996; Шрагина, 1997).

Наведемо аргументи, що підтверджують обґрунтованість такої позиції. Як ми розглядали вище, у мові метафора виконує номінативну, пізнавальну й оціночну функції, а також є засобом створення образності мовлення і конструювання нових змістів, відображаючи реальний світ у незвичних, несподіваних сполученнях і зв'язках. При цьому **основна функція метафори — створення «новизни»:** нового позначення, художнього образу, образу з іншим змістом — смислообразу; і новизна в метафорі присутня не тільки явно, але й імпліцитно, як поява нового змісту.

Виходячи з функцій метафори, можна сказати, що вона є мовним засобом творчого відображення дійсності людиною. Точніше — тої дійсності, якій людина приписує свої, суб'єктивні змісти! Вирішення проблемно-когнітивних «мовних» і пізнавальних ситуацій за допомогою метафори дає підставу вважати процес її створення творчим. Творчий аспект при конструюванні метафор проявляється в самому акті метафоризації — виявленні загальних ознак у порівнюваних об'єктах при пошуку визначення одного поняття за допомогою іншого. А сам процес метафоризації можна розглядати як інтелектуальну творчу діяльність (Телия, 1988).

Світ психічного репрезентується за допомогою двох систем: образної, що є онтогенетично первинною, і вербальної, що розвивається в тісній взаємодії з нею. Образи стають посередниками між почуттєвим і абстрактно-логічним, поєднуючи їх у єдиний пізнавальний процес.

Суб'єктивний характер творчої уяви, джерелом і регулятором якого слугує внутрішній світ — актуальні емоційно насичені потреби, підкреслював у своїй роботі «Творча уява» ще Т. Рібо (Рібо, 1901). У цьому Рібо бачив відмінність уяви від пізнання, для

якого регулятором є світ зовнішній. Уява оперує образами, пізнання — фактами. Але між творчою уявою і раціональним дослідженням є спільне — це здатність уловлювати подібність. При цьому мислення вловлює подібність, а уява на цій основі створює образ, який мислення коректує.

Наведений у першій главі цього дослідження аналіз визначень поняття «уява», починаючи від Аристотеля, Канта, Гегеля, Вундта і Рібо і закінчуючи роботами авторів XX і XXI сторіччя, у тому числі наведених у словниках, показав, що, незважаючи на деякі розбіжності, спільною для всіх визначень функцією уяви визнається процес, що призводить до створення різних видів образів. Істотних же ознак уяви як психологічного феномена — дві: поява «новизни» у цих образах і взаємозв'язок уяви з когнітивними і емоційними процесами (Аристотель, 1976; Вундт, 1914; Выготский, 1991; Гегель, 1977; Дудецкий, 1974; Игнатъев, 1968; Кант, 1964; Коршунова, 1979; Кудрявцев, 2003; Рибо, 1901). Тому, аналізуючи метафору як психологічний феномен, будемо тут розглядати уяву як психічний процес, що забезпечує створення нових образів на основі переробки і перетворення наявних у людини образів дійсності (Рубинштейн, 1989).

Оскільки метафора є засобом створення вербальних образів, то, виходячи з існуючої класифікації видів уяви, її можна віднести до вербальної (лінгвістичної), або, за класифікацією Л. М. Веккера, до словесно-логічної уяви.

Особливості «взаємин» уяви і метафори дуже точно визначив Л. С. Виготський: метафора створює нові образи за допомогою мови — вербальні образи, але діяльність зі створення нового, раніше не існуючого **образу** традиційно відносять до такої психічної функції, як уява (Выготский, 1999). Порівняємо основні характеристики уяви і метафори — основну функцію і провідні механізми створення образів, звівши їх для більшої наочності в таблицю.

Таблиця 1.

Порівняння основних характеристик уяви і метафори

	Уява ²⁰	Метафора
Основна функція	побудова нових цілісних образів дійсності (психологічна основа творчості)	<ul style="list-style-type: none"> • номінативна; • засіб створення образності мовлення і конструювання нових змістів
	породження і конструювання образу світу	<ul style="list-style-type: none"> • створення бачення світу, його універсального образу²¹; • суб'єктивне відображення зовнішнього і внутрішнього світу людини
	образне конструювання змісту поняття про предмет	<ul style="list-style-type: none"> • оціночна; • троп²²
	здатність дивитися на світ очима іншої людини	<ul style="list-style-type: none"> • пізнавальна; • створення смислообразів
	засіб оволодіння людиною сферою можливого майбутнього	
	Провідні механізми створення образів	переробка змісту сформованого практичного, почуттєвого, інтелектуального і емоційно-значеннєвого досвіду
перенос якоїсь властивості об'єкта		перенос якоїсь властивості об'єкта
створення образів за участю асоціативних образів, що зберігаються в пам'яті ²⁴		в основі метафор лежать асоціації за подібністю або за аналогією ²⁵

²⁰ Кудрявцев В. Т. Воображение / Большой психологический словарь. Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — М.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003.

²¹ Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс/Теория метафоры. — М., 1990. — С. 5–32.

²² Образна форма виразу, заснована на вживанні слова або словосполучення в переносному значенні для посилення образотворчості і виразності мовлення / Толковий словарь Ефремовой. Т. Ф. Ефремова, 2000.

²³ Гудков Л. Д. Метафора / Культурология. XX век. Словарь. — Санкт-Петербург. 1997. — С. 274–277.

²⁴ Webster's Ninth New Collegiate Dictionary, 1991, p. 600.

²⁵ Словарь литературных терминов. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/slt/abc/lt1/lt1-4342.htm>; Шпрагина, 2000.

Як добре видно з таблиці, основна функція і провідні механізми створення образів уяви і метафори за своєю суттю практично повністю збігаються. Такий збіг на основі теоретичного порівняння підтверджений нами експериментально²⁶ і обґрунтовує висновок, що **психологічна природа** метафори і уяви — ідентичні. Це, на основі на класифікації Л. М. Веккера (Веккер, 1998), у свою чергу дозволяє нам ввести поняття «**метафорична уява**» як вид вербально-логічної уяви, котра у словесній формі створює нові образи предметів, ідей, емоційно-почуттєвих переживань. Вербалізація цих образів зі збереженням в них емоційно-почуттєвих переживань здійснюється при взаємодії сенсорно-перцептивного й емоційного видів уяви. Тобто саме **істотні ознаки уяви «дозволяють» метафорі виконувати її функції**.

Висновок про те, що метафора і вербально-логічна уява за своєю психологічною природою ідентичні, можна підтвердити ще цілим рядом аргументів, у тому числі експериментальними даними, отриманими автором у більш ранніх дослідженнях (Шрагіна, 1999а; 1999в; 2000, 2014в)²⁷.

Так, уява людини як її психічна здатність сприймати ідеї-сміслообрази (образи, наповнені змістом), тобто побачити світ очима іншої людини, реально в неї не перетворюючись, визначає Е. В. Ільєнков (Ільєнков, 1968). Але адже саме цю функцію виконує метафора!

Особливість творчої уяви полягає в тім, що «вона є процесом в основі своїй свідомим, що протікає при активній діяльності мислення суб'єкта і підлеглим прямо або побічно усвідомлюваному завданню — науковому, художньому, практичному» (Коршунова, 1979. С. 34). Але і створення метафори пов'язане з мисленням, тому що виникає в проблемній ситуації і являє собою аналітико-синтетичну діяльність з рішення проблеми створення нового змісту в тих же сферах — науковій, художній, практичній!

Механізм функціонування творчої уяви Рібо бачить як **суб'єктивний синтез** єдності трьох компонентів — розумового, емоційно-афективного і несвідомого, за допомогою яких будується ідеальний образ майбутнього реального продукту (Рібо, 1901). Чи не

²⁶ Зв'язок між рівнем розвитку вербальної уяви і здатністю конструювати оригінальні метафори підтверджений експериментально в роботі (Шрагіна, 1997).

²⁷ У ряді дипломних робіт, виконаних під нашим керівництвом, було показано, що здатність конструювати і розуміти метафори пов'язана з рівнем розвитку вербальної уяви і відображає рівень креативності особистості: Шукіна О. П. Метафора як об'єкт психологічного дослідження. ХГЕУ-2005; Луна М. В. Особливості уяви у студентів гуманітарних та природничих факультетів. ОНУ-2012.

таким «продуктом» є метафора, що, створюючи образ, породжує зміст, який сприймає розум?!

Саме функція метафори як виду уяви, забезпечуючи зв'язок почуттєвого і раціонального, сприяє розумінню сутності об'єкта, явища, ситуації, реалізовані в таких «продуктах», як наукові метафори, поетична творчість, притчі та інші (Шрагина, 1997, 2000, 2014а, 2014б).

На думку О. Є. Сапогової, розвиток метафоричних аспектів свідомості є складовою частиною процесу уяви. Своєрідними знаряддями вибудовування уявою нових змістів вона назвала метафору і нонсенс, пов'язуючи тим самим уяву і метафору. Імовірно, вважає Сапогова, універсальний сенс існування функції уяви в людини полягає саме в тім, щоб свідомість штучним чином будувала нові, нехай навіть парадоксальні ситуації, своєрідні «моделі самоподиву» (Сапогова, 1996). Приклад такого нонсенсу, що викликає самоподив, можна побачити в Аліси, що спостерігає за зникненням чеширського кота: «Отакої! — подумала Аліса. — Бачила я котів без посмішок, але посмішка без кота! Такого я в житті ще не зустрічала»²⁸.

При оцінці рівня розвитку уяви найчастіше виділяють наступні основні ознаки: надзвичайно ефективний спосіб зв'язку речей; спритність у з'єднанні елементів, зазвичай непок'єднаних; здатність яскраво — метафорично — висловити свою думку; продукування образів; синтетична і магічна сила, що сприяє сприйняттю старого з почуттям новизни (Richards, 1967). «Справжня дочка уяви — метафора» (Лорка, 1986. С. 410) несе в собі ті ж ознаки: «Класична метафора — це вторгнення синтезу в зону аналізу, образу в зону поняття, уяви в зону мислення, одиничного в зону загального, індивідуальності в країну класів» (Арутюнова, 1990. С. 19). Саме із психологічними функціями метафори як особливого виду уяви — вербально-логічної, функція якої — вербалізувати образи, пов'язане активне застосування метафори в практичній психології як засіб активізації психічної діяльності сприймаючого її суб'єкта і як засіб емоційного впливу на людину (Шрагина, 2014б).

6.2.2.2. Взаємозв'язок здатності конструювати метафори з рівнем розвитку вербальної уяви

Зв'язок здатності конструювати метафори з рівнем розвитку вербальної уяви дотепер у психології уяви і метафори як наукова про-

²⁸ Кэрролл Л. Приключения Алисы в стране чудес. Алиса в Зазеркалье. — Минск: Юнацтва, 1990.

блема не досліджувалися. Теоретичний аналіз процесу конструювання метафори (Шрагіна, 2014б) дозволив припустити, що здатність до конструювання метафор відповідає більш високому рівню розвитку вербальної уяви, для чого було проведено експериментальне дослідження.

Психологічна сутність здібностей детально розглядається в роботах В. Д. Шадрікова. Вчений доходить висновку, що здібності можна визначити «як властивості функціональних систем, що реалізують окремі психічні функції і мають індивідуальну міру виразності, що проявляється в успішності і в якісній своєрідності освоєння і реалізації діяльності. При визначенні індивідуальної міри виразності здібностей доцільно дотримуватися тих же параметрів, що і при характеристиці будь-якої діяльності: продуктивності, якості і надійності (у контексті розглянутої психічної функції). <...> Ця міра проявляється в успішності і якісній своєрідності освоєння і реалізації окремих психічних функцій» (Шадріков, 1996. С.77).

М. А. Холодна в структурі творчих здібностей виділяє швидкість (кількість ідей, що виникають в одиницю часу), оригінальність (можливість створювати рідкісні ідеї), сприйнятливість (чутливість до деталей, протиріч, невизначеності) і метафоричність, розглядаючи метафоричність як готовність працювати у фантастичному, «неможливому» контексті, схильність використовувати символічні, асоціативні засоби для вираження своїх думок, а також уміння в простому бачити складне і навпаки, у складному — просте (Холодная, 2002).

Це дозволяє визначити здібності до метафоричної уяви як сукупність властивостей психічної системи, що проявляються при реалізації функцій метафори. Виходячи з визначення поняття «метафора» (Гудков, 1997), ці властивості проявляються за допомогою уподібнення одного поняття або уявлення іншому, переносу на нього значимих характеристик останнього, використання його як неповного порівняння або принципу функціональної інтерпретації. Звідси випливає, що **індивідуальна виразність метафоричних здібностей проявляється як здібність на різних якісних рівнях: в умінні самостійно створювати — конструювати — метафори; інтерпретувати складні метафори — байки, притчі і ін.; застосовувати існуючі метафоричні вирази залежно від контексту ситуації** (Шрагіна, 1999а, 1999б).

Аналіз теоретичних досліджень метафори, а також її практичне застосування в художніх творах показали, що для створення метафори важлива здатність встановлювати асоціативні зв'язки за подібністю, суміжністю або протилежністю (Аругюнова, 1990).

А щоб метафора була гарною і глибокою, необхідна оригінальність і сприйнятливість до нюансів (Холодная, 2002).

Міра виразності зазначених ознак уяви й асоціативності, на думку автора даної роботи, і буде визначати метафоричні здібності як здатність суб'єкта конструювати і використовувати метафори залежно від конкретної ситуації. Виявлення цієї міри виразності в кількісному і якісному відношеннях і було метою проведеного експериментального дослідження.

Методика

Дослідження проводилося у формі природного експерименту під час семінару зі студентами факультету психології, що одержують другу вищу освіту (36 осіб). У ході експерименту досліджувалися: здібності до конструювання й інтерпретації метафор; здібності до продукування асоціацій за подібністю; здібності уяви створювати образи і по'єднувати зазвичай непок'єднані елементи.

1. У процесі конструювання метафори провідним фактором мотиву вибору того чи іншого виразу для її створення є емоційна залученість автора в реальну ситуацію. Штучність завдання «Створити метафору» при відсутності залученості в дію, особистісного інтересу піддослідних до ситуації є основною складністю при вивченні метафоричних здібностей.

Ця складність була переборена в такий спосіб: учасникам семінару (піддослідним) пропонувалося метафорично визначити свої емоційні стани на семінарі й/або ситуації, що відбувалися на заняттях, у самозвітах за минулий день.

Оцінювалися наступні параметри: кількість метафор, їхня оригінальність, джерело їхнього походження (створені самостійно або запозичені).

При оцінці оригінальності (максимум — 3 бали) експерти відзначали не тільки незвичайність виразу, але і збереження об'єктивного зв'язку метафори з вихідною ситуацією, а також емоційний вплив, викликуваний метафорою. Потім підраховувався сумарний бал параметра «Оригінальність» по всій кількості метафор.

При оцінці цього параметра враховувалося, що за величиною сумарного бала не можна визначити, яким чином він отриманий: за рахунок великої кількості простих («стереотипних») метафор чи за рахунок невеликої кількості дуже яскравих і оригінальних метафор. (Аналогічна ситуація складалася при оцінці рівня розвитку уяви при виконанні завдання «Скласти речення із трьох слів» — див. нижче.) Для виключення цієї невизначеності був введений відносний показник оригінальності (метафори та уяви), за

допомогою якого оцінювалася «одиниця продукції»: метафора або речення.

Для підрахунку відносного показника оригінальності сумарний бал ділився на кількість метафор (речень) і величину їх максимальної оцінки, що дозволяло встановити середній рівень кожної створеної метафори (речення).

2. Здатність піддослідних інтерпретувати складні метафори вивчалася на одній із найзагадковіших російських народних казок — «Курочка Ряба». Оцінка запропонованих варіантів трактування змісту казки проводилася за наступними показниками: участь у виконанні завдання; оригінальність трактування за частотою наявності в групі. Як суб'єктивний параметр виступала «глибина» трактування — перенесення на казку повсякденних ситуацій або філософсько-екзистенціальних проблем.
3. Для визначення рівня уяви використовувалися наступні відомі методики його виявлення:
 - 3.1. «Скласти речення з 3 слів». При оцінці цієї вправи підраховувалася кількість написаних речень, оригінальність кожного речення і сумарна оригінальність (Холодная, 1993). Також підраховувалася відносна оригінальність.
 - 3.2. «Створити вербальний образ об'єкта у формі оповідання». Тут враховувалася розробка образу (Шрагина, 1999д).
4. Для діагностики основного компонента метафоричних здібностей — продуктивності асоціацій за подібністю (тобто здібності генерувати образні порівняння) і їхньої оригінальності застосовувалася методика «10 слів» (тест вербальних асоціацій), розроблений нами. Піддослідним пропонується створити якнайбільше образних порівнянь до кожного слова в умовах помірної дефіциту часу, у доброзичливій обстановці, без орієнтації на змагальність і перевірку результатів роботи (Шрагина, 1999в).

Результати і обговорення

За джерелом походження метафор, представлених у самозвітах, піддослідні були класифіковані на наступні групи:

1. Створювали свої метафори самостійно (28 %).
2. Створювали свої метафори самостійно, але при цьому також активно залучали «культурні» метафори: цитати з літературних творів, афоризми, крилаті фрази, прислів'я (25 %).

3. Використовували тільки «культурні» метафори (19 %).
4. Використовували «метафоричні стереотипи» (метафоричні вирази, які, потрапляючи у зворот повсякденного мовлення, швидко стираються і на загальних правах входять у словниковий склад мови (Арутюнова, 1990)), а також добре відомі прислів'я (28 %).

Відповідно до цієї класифікації надалі проводився аналіз всіх виконаних піддослідними завдань. Порівняльна характеристика груп, виділених за способом створення метафор, і результати виконаних ними завдань представлені в табл. 6.1.

Таблиця 2.

**Параметри виконаних завдань на створення метафор
і їх середні значення по групах (М/Σ)**

ПОКАЗНИКИ	Група 1	Група 2	Група 3	Група 4
Метафори із самозвітів				
Кількість застосованих метафор	10,44/2,51	12,83/5,19	11,50/1,37	7,78/4,52
Сумарна оригінальність застосованих метафор	22,33/8,73	21,33/8,19	19,00/4,50	8,44/5,05
Відносна оригінальність застосованих метафор	72,56/25,49	57,00/20,27	55,00/13,20	38,44/12,76
Скласти речення з 3-х слів				
Швидкість	3,56/1,88	3,83/1,47	4,33/1,03	3,11/1,27
Оригінальність сумарна	15,44/10,32	10,83/3,60	12,50/5,24	9,00/4,03
Оригінальність відносна	66,56/14,42	49,83/12,29	49,33/18,89	43,44/18,25
Створити вербальний образ об'єкта у формі оповідання				
Розробка вербального образу	8,00/6,40	5,50/4,64	4,67/3,88	3,00/1,58
«10 слів» (тест вербальних асоціацій)				
Швидкість асоціативна	54,38/10,21	54,83/27,69	59,83/17,29	20,33/4,61

ПОКАЗНИКИ	Група 1	Група 2	Група 3	Група 4
Категоріальна гнучкість асоціативна	23,88/2,17	25,50/7,09	24,67/2,87	22,88/3,44
Оригінальність асоціативна	70,25/31,89	64,00/38,12	60,50/20,76	42,00/14,94
Конструктивна активність асоціативна	19,13/3,31	17,17/4,92	18,17/4,54	14,78/6,85
Конструктивна активність за «формою»	36,00/17,93	35,17/10,38	36,00/19,43	28,78/12,90
Конструктивна активність за «функцією»	6,25/4,56	11,83/9,54	12,50/9,71	7,11/5,58
Конструктивна активність за «іншими ознаками»	8,50	8,50	11,50	6,22

Порівняння між собою даних чотирьох груп за середніми показниками метафоричних здібностей і параметрами, що характеризують уяву і асоціативну продуктивність за подібністю, показало, що достовірні розходження існують між першою і другою групами тільки за параметром уяви «Оригінальність відносна»: відповідно середні 66,56 і 49,83 балів ($p=0,037$ за t -критерієм). Таке саме розходження за даним показником зберігається між першою і третьою групами: 66,56 і 49,33 ($p=0,048$).

При порівнянні першої і четвертої груп, які можна розглядати як контрастні за здатністю самостійно конструювати метафори, був виявлений більш високий рівень розходження всіх досліджуваних показників.

Достовірна різниця була виявлена в наступних показниках: «Сумарна оригінальність виконаних метафор» (22,33 і 8,44 балів, $p=0,01$), «Оригінальність відносна» уяви (66,56 і 43,44, $p=0,009$), «Відносна оригінальність виконаних метафор» (72,56 і 38,44, $p=0,002$), а також «Оригінальність асоціативна» (70,25 і 42,0, $p=0,04$). Однак розходжень за параметром «Категоріальна гнучкість асоціативна» (який також відбиває загальний рівень знань піддослідних), між цими групами немає (23,88 і 22,88).

Слід зазначити, що піддослідні, які увійшли до 1–3 групи, мають більш високі показники за всіма параметрами порівняно з піддо-

слідними групи 4, які використовували метафоричні «стереотипи». Крім того, у метафорах піддослідних 1–3 груп переважала позитивна оцінка як свого стану на семінарі, так і того, що відбувається в аудиторії. Вони також брали активну участь в інтерпретації казки «Курочка Ряба». Піддослідні ж четвертої групи практично не взяли участі у виконанні цього завдання.

Виходячи з уявлення про структуру здібностей (Богоявленская, 1995), рівень розвитку метафоричних здібностей можна визначити не тільки через рівень розвитку складових її компонентів, але і через ступінь їхньої взаємодії. З цією метою був проведений кореляційний аналіз результатів конструювання метафори, отриманих у ході природного експерименту, і показників, що характеризують рівень розвитку уяви і продуктивності асоціацій за подібністю. Результати аналізу представлені в табл. 3 і 4, у яких наведені коефіцієнти кореляції (r) і рівень вірогідності зв'язку (p) між цими показниками.

Розглянемо ці дані.

Таблиця 3.

**Зв'язок показників метафоричних здібностей
з рівнем розвитку уяви (коефіцієнт кореляції r / p)**

Рівень розвитку уяви	Кількість застосованих метафор	Сумарна оригінальність застосованих метафор	Відносна оригінальність застосованих метафор
Швидкість	0,28/0,127	0,45/0,012*	0,42/0,020*
Оригінальність (сумарна)	0,15/0,41	0,611/0,000*	0,70/0,000*
Оригінальність (відносна)	0,24/0,186	0,59/0,000*	0,59/0,001*
Розробка вербального образу	0,25/0,180	0,44/0,015*	0,39/0,033*

* Примітка: позначені зв'язки зі значенням $p < 0,05$.

Як видно з табл. 3, і «Сумарна оригінальність застосованих метафор», і «Відносна оригінальність застосованих метафор» корелюють з такими показниками рівня розвитку уяви, як «Швидкість» і «Оригінальність» (і сумарна, і відносна), а також з показником «Розробка вербального образу». Справді, для виконання такої справи, як «Скласти речення з 3-х слів», необхідні якості, які пов'язу-

ють із функцією уяви: надзвичайно ефективний спосіб зв'язку речей і спритність у по'єднанні елементів, зазвичай непом'єднуваних. **Наявність такої кореляції експериментально підтверджує взаємозв'язок розвитку метафоричних здібностей з рівнем розвитку уяви, роль якої, як розглядалося вище, при створенні і розумінні метафор відзначають всі дослідники.**

Зв'язок між «Кількістю застосованих метафор» і показниками рівня розвитку уяви відсутній, що, на наш погляд, має своє пояснення.

Традиційно кількість генерованих ідей в одиницю часу класифікувалася як один із провідних показників креативності і стала базою для багатьох широко відомих методів вирішення проблем (наприклад, «мозкового штурму», конференції ідей і т. д.). Однак такий підхід має характерну особливість: він протікає у свідомо тестовому режимі, коли від учасника потрібна висока продуктивність інтелектуального процесу, обумовлена саме **кількістю** ідей. Вибір однієї якісно корисної ідеї відбувається на наступному етапі.

В умовах же природного експерименту, при якому відбувалося створення метафор, у піддослідних було потрібно виявити **якісне** та індивідуалізоване сприйняття дійсності, що, на думку М. О. Холодної, досягається за рахунок більш зрілих відображаючих когнітивних засобів, більш доконаних способів побудови ментальної картини ситуації, більшого різноманіття й оригінальності контексту її осмислення (Холодная, 2002). При цьому в процесі вдосконалення вербального образу йде «природний відбір», при якому кількість поступається місцем якості. Істотним тут також є і мотиваційний критерій, що припускає особистісну значимість ситуації для учасника (Дружинін, 2000).

Таблиця 4.

Зв'язок показників метафоричних здібностей з рівнем продуктивності асоціацій за подібністю (коефіцієнт кореляції r / p)

Рівень продуктивності асоціацій за подібністю	Кількість застосованих метафор	Сумарна оригінальність застосованих метафор	Відносна оригінальність застосованих метафор
Швидкість	0,27/0,169	0,37/0,050*	0,31/0,104*
Оригінальність асоціацій	0,27/0,170	0,45/0,017*	0,48/0,011*

Рівень продуктивності асоціацій за подібністю	Кількість застосованих метафор	Сумарна оригінальність застосованих метафор	Відносна оригінальність застосованих метафор
Категоріальна гнучкість	0,17/0,373	0,27/0,159	0,29/0,139
Конструктивна активність	0,39/0,034*	0,54/0,02*	0,27/0,129
Конструктивна активність за формою	0,21/0,252	0,11/0,567	0,03/0,857
Конструктивна активність за функцією	0,32/0,085	0,43/0,021*	0,19/0,303
Конструктивна активність за іншими ознаками	0,17/0,362	0,42/0,023*	0,38/0,039*

* Примітка: позначені зв'язки зі значенням $p < 0,05$.

Як видно з табл. 4, «Кількість застосованих метафор» корелює з «Конструктивною активністю» рівня продуктивності асоціацій. Цей зв'язок, відображаючи здатність використовувати різні ознаки для створення асоціацій, характеризує також здатність використовувати різноманітні підходи для конструювання метафор, що обумовлює кількість застосованих метафор.

«Сумарна оригінальність застосованих метафор» пов'язана з показниками продуктивності асоціацій за подібністю: «Оригінальністю асоціацій» і «Конструктивною активністю», включаючи такі показники, як «Конструктивна активність за функціями» і «Конструктивна активність за іншими ознаками».

«Відносна оригінальність застосованих метафор» відповідно корелює з показниками «Оригінальність асоціацій» і «Конструктивна активність за іншими ознаками».

Найбільш важливим вважаємо показник «Оригінальність асоціацій» як здатність створювати оригінальні асоціації за подібністю для простих об'єктів.

Цей показник пов'язаний не тільки з показником «Сумарна оригінальність застосованих метафор», але і з показником «Відносна оригінальність застосованих метафор».

Дана кореляція дає підстави вважати, що показник «Оригінальність асоціацій» при використанні досить розповсюджених слів-сти-

мулів власне і проявляє прагнення піддослідного відійти від стереотипів, а це — факт, важливий при створенні нових метафор.

Результати дослідження узгоджуються з думкою С. Мідника про те, що з чим віддаленіших галузей взяті елементи, тим більш творчим є процес рішення. Суть творчості, вважає С. Мідник, не в особливостях операції, а в здатності переборювати стереотипи на кінцевому етапі розумового синтезу і у широті поля асоціацій, що сприяє створенню нових образів і змістів (за Дружиніним, 2000).

Цікавою є кореляція показника «Сумарна оригінальність застосованих метафор» з показниками «Конструктивна активність», але не за «формою», а за «функціями» і за «іншими ознаками», хоча така ознака, як «форма», виглядає більш очевидною для пошуку асоціацій. Виділення менш істотних ознак розширює поле асоціацій, а їхнє використання як основних можна розглядати як сприйнятливність — чутливість до деталей. Сприйнятливність, міняючи ієрархію «цінностей» і представляючи предмет у новому світлі, власне і дозволяє створити більш оригінальну метафору. Про «альтернативну класифікацію», в основу якої кладуть ознаки, відмінні від істотних ознак понять, що дозволяють створювати «метафоричне» значення, говорить і К. І. Алексеев (Алексеев, 1996).

Відсутність позитивної кореляції між показником «Сумарна оригінальність застосованих метафор» і показниками «Швидкість» і «Категоріальна гнучкість» асоціацій за подібністю говорить про більшу роль уяви в створенні метафор, ніж при створенні простих образних порівнянь, і про потребу в її більш «зрілому» рівні розвитку (міри виразності) для створення значенневих метафор.

Результати даного дослідження дозволяють зробити висновок, що базовим компонентом структури метафоричних здібностей є «сприйнятливність», що лежить набагато глибше мовно-розумової сфери. Наявність цього компонента дозволяє виділяти незвичайні деталі і нюанси і на їхній основі встановлювати подібність, що спричиняє прояв асоціативної оригінальності.

Здатність виявляти подібність між різними об'єктами для даної людини зростає або зменшується залежно від кількості і характеру об'єктів, з якими вона має справу в навколишній дійсності, і залежно від її психологічних якостей: розвинена уява і особистий досвід дозволяють зводити в єдиній асоціації реальні об'єкти, досить далекі один від одного.

Отримані результати експерименту дозволяють зробити наступні висновки:

1. Метафорична уява проявляється як здатність самостійно створювати метафори; інтерпретувати складні метафори; за-

- стосовувати наявні метафоричні вирази залежно від контексту ситуації.
2. Експериментально підтверджений зв'язок між рівнем розвитку уяви і здатністю конструювати оригінальні метафори.
 3. Експериментально показаний зв'язок між здатністю створювати оригінальні асоціації за подібністю і метафоричними здібностями.
 4. У структурі метафоричних здібностей «сприйнятливість» може розглядатися як компонент, що визначає створення оригінальних асоціацій.

За допомогою метафоричної уяви створюються метафори — нові образи предметів, ідей, змістів і емоційно-чуттєвих переживань, які апелюють до уяви сприймаючого суб'єкта. Конструкція метафоричного образу, здійснюючи зв'язок чуттєвого і раціонального, активізує в суб'єкті сенсорно-перцептивну й емоційну уяву, сприяючи тим самим новому і більш глибокому розумінню сутності об'єкта, явища, стану, ситуації.

Нами було експериментально показано, що, як психологічний феномен, метафора відображає рівень розвитку творчої вербальної уяви, при якому суб'єкт може самостійно створювати і розуміти метафори, інтерпретувати складні метафори і застосовувати наявні метафоричні вирази залежно від контексту ситуації. Також було показано, що можливість створювати оригінальні метафори визначається здатністю бачити нюанси і деталі, що забезпечується активністю сприйняття навколишнього світу (Шрагина, 1997, 1999а, 1999б, 1999в, 2000, 2014в).

Як видно з перерахованих вище функцій, до метафори найчастіше звертаються тоді, коли мислення в пошуках рішення виниклої проблеми не має готових засобів для типового рішення або заздалегідь відомої однозначної відповіді. Таким чином, «процес метафоризації завжди пов'язаний з наявністю певної проблемної когнітивно-номінативної ситуації з багатьма змінними факторами» (Телия, 1988).

Все це дає підстави вважати процес створення метафори творчим процесом. Творчий аспект при конструюванні всіх видів метафор проявляється в самому акті метафоризації — виявленні загальних ознак у порівнюваних об'єктах при пошуку визначення одного поняття (явища) за допомогою іншого.

При створенні назв нових об'єктів метафора виконує функцію інструмента, за допомогою якого здійснюється мовотворення — «розширення» мови (Гусев, 1984, 1988).

Якщо порівняння вказує на пряму подібність, то процес метафоризації припускає новий значеннєвий контекст. Для метафорич-

них виразів характерна подвійність змісту. З одного боку, вони мають звичайне — буквальне — значення, а з іншого — переносне, фігуральне, котре і створює власне метафоричний контекст. Поєднуючи в собі два плани — буквального словесного виразу і нового змісту (другого плану, підтексту, імпліцитності) — метафора являє собою словесну конструкцію, зміст якої не зводиться до значення складових її слів. **Системний ефект виникає не від простої суми складників метафори, хоча і характеризується значенням кожного слова, з яких вона складається, а саме від їхньої взаємодії, точніше, взаємодії тих асоціативних комплексів, які вони викликають.** Таким чином, системний ефект забезпечує створення нових змістів, і в цьому і проявляється творчий аспект процесу метафоризації (Шрагина, 1997, 2014а, 2014б).

6.2.3. Механізми конструювання метафори

Л. С. Виготський вважає, що метафора — це свого роду твір мистецтва, що, як і будь-який інший, викликає емоції, обумовлені впливом її змісту і форми. Іншими словами, вона формується образним шляхом, тобто за законом не логічного мислення, а комплексного. При цьому під комплексним мисленням Виготський розуміє якісь «образні комплекси» на підставі несуттєвих, поверхових ознак. Перенесення назви, властиве метафорі, на думку вченого, зазвичай відбувається за різними асоціаціями, реконструювати які неможливо без точного знання історичної обстановки акту перенесення назви. «Свідомість відображає себе в слові як сонце в малій краплі. Слово належить до свідомості, як малий світ до великого, як жива клітина до організму, як атом до космосу. Воно і є малий світ свідомості. Осмислене слово є мікрокосмос людської свідомості» (Виготський, 1999. С. 336).

При цьому вчений особливо виділяє роль метафори в контексті структури творчої діяльності і можливість використання її етапів як інструментів розвитку уяви. Цікава його думка про те, що метафора створює подібність, яка призводить до появи нового «сміслообразу» (під ним мається на увазі ідея), відбувається цей процес за участю уяви на основі і з розумінням внутрішньої сутності об'єктів. Зауважимо також, що дослідники виділяють розходження між метафорою і логічною операцією «аналогія», відзначаючи, що остання не викликає образні уявлення (Виготський, 1999).

Термін «метафора» амбівалентний: мова йде як про результат — метафоричне значення, так і про сам процес метафоризації.

При аналізі феномена метафори необхідно брати до уваги механізми не тільки її розуміння, але і створення. Тут найбільш істот-

ним є те, яким чином намір автора і ще не виявлений ним комплекс ідей, які він хоче відбити в метафорі, активізують його думку, спрямовану на пошук найбільш виразного допоміжного поняття, що допоможе яскраво виявити істотні властивості, імпліцитно присутні в основному понятті.

Зрозуміти метафору — значить подумки простежити шлях її створення. Але в створенні художньої метафори задіяно безліч факторів, які роблять метафоризацію індивідуальним творчим процесом.

Сприймаючи апіорі наявність переносного значення в метафорі, лінгвісти, як правило, не ставлять питання, якими «критеріями» керується автор метафори в пошуках допоміжного поняття, властивість якого дозволить йому створити необхідне враження на сприймаючого суб'єкта. Психологів же цікавить, як психологічно йде процес виявлення і зіставлення властивостей основного і допоміжного понять, які, «накладаючись» один на одного, забезпечують той самий зміст, що і створює потрібний ефект.

Розглянемо механізми створення метафори як образу і смислообразу.

6.2.3.1. Логіка метафори

Основою метафори є **порівняння** — цей постулат прийнятий більшістю дослідників. Здатність порівнювати органічно входить у процес людського пізнання зовнішнього світу і знаходить висвітлення в мові: «Пізнання будь-якого предмета і явища починається з того, що ми відрізняємо його від усіх інших предметів і встановлюємо подібність його зі спорідненими предметами» (Кондаков, 1967).

У літературній творчості порівняння також відбувається з метою пізнання, але пізнання особливого, емоційного, разом з автором, з погляду його відносини до об'єкта або явища. Тут порівняння — це образний вислів, у якому один предмет (явище, ознака і т. п.) зіставляється з іншим, в якого певна ознака більш виражена.

Б. В. Томашевський виділяє в порівнянні три елементи:

1. Те, що порівнюється, тобто «предмет»;
2. Те, із чим порівнюється, тобто «образ»;
3. Те, на підставі чого одне порівнюється з іншим, тобто «ознака» (Томашевський, 1959а).

При цьому вся структура порівняння в образному мовленні слугує для того, щоб цю ознаку підсилити: «Обличчя його ... здавалося, було мляво-прозоре, якби не очі, сірі, мов пісок, і лискучі, мов щира сталь, з поглядом сміливим і сильним» (Грін, 2007. С. 16). В обра-

зному вислові «Очі, сірі, як пісок», око — «предмет», пісок — «образ», а реальна загальна ознака, на основі якої зближуються ці поняття, — сірий колір предмета і образу.

Порівняння може бути на основі розходження: «Я був для нього немов різновид тюльпана, наділеного ароматом, і якщо таке порівняння може здатися марнословним, воно все-таки правильне по суті» (Грін, 2008, С. 6).

Порівняння може бути складним, розгорнутим, розгалуженим — порівняння-образ: «Ця цілковито чиста, мов ясно-червона ранкова струмина, повна шляхетних веселощів і величності барва була саме тією гордовитою барвою, яку шукав Грей. У ній не було змішаних відтінків огню, пелюсток маку, гри фіолетових чи бузкових натяків; не було також синяви, ні тіні, нічого, що викликає сумнів. Вона жевріла, наче усмішка, звабою духовного відродження» (Грін, 2007. С. 69). Однак порівняння як логічна форма, виділяючи якусь ознаку, не створює нового і цілісного інформаційного об'єкта, тобто не здійснює значеннєвого синтезу, що приводить до утворення нового концепту.

Логічна операція «аналогія» (грецьк. *αναλογία* — відповідність, подібність) виходить за рамки прямого порівняння і ґрунтується на припущенні, що якщо два або більше об'єкти узгоджуються один з одним у деяких відносинах, то вони, імовірно, узгодяться і в інших відносинах (Аристотель, 1957).

Аналогія — установлення подібності в певних відносинах предметів, явищ і понять, у цілому різних. Іншими словами, іде допущення про подібність гетерогенних сутностей. Це допущення, обумовлене як принцип фіктивності, — потужний засіб пізнання: з допуску про подібність починається формування будь-якої гіпотези — наукової або художньої (вимисла). Вводить у дію механізми аналогії епістемічний хід «от якби».

Аналогізування як форма мислення є однією з провідних стратегій при вирішенні творчих завдань. На основі аналогії будуються гіпотези і їх теоретичне обґрунтування для постановки експериментів в науково-дослідницькій діяльності. У конструкторсько-винахідницькій діяльності аналогія дозволяє, спираючись на відомі рішення, запозичити їх, удосконалювати і переносити в нові технології і механізми. У технічній творчості для пошуку ідей вирішень складних завдань розроблені методи цілеспрямованого й ефективного пошуку різноманітних аналогій, засновані на усвідомленому використанні стратегії аналогізування (Джонс, 1986; Жоль, 1984).

Модель метафоричного переносу представляють як тричленну структуру «І-П-Р», де І — вихідне слово, Р — результуюче слово,

П — проміжне поняття, загальне для І та Р: БЕРІЗКА /І/ — ГНУЧ-КІСТЬ /П/ — ДІВЧИНА /Р/ (Delamarre 1984, p. 197). Ця модель була піддана критиці: не слід обов'язково шукати загальні схеми, які властиві словниковим визначенням двох слів. Тут мова йде скоріше про загальні асоціації, які найчастіше важко визначити, тому що метафора зароджується на базі розпливчастих понять, якими оперує людське пізнання (Гак, 1988).

6.2.3.2. *Метафорична уява як метасистемна функція*

При функціонуванні метафоричної уяви при створенні метафори провідним фактором визначається особистість автора метафори, бо процес метафоризації містить у собі насамперед мотив вибору того чи іншого виразу залежно від прагматичного задуму, а також заглибленості цього вибору в певний прагматичний інтерес суб'єкта і певну предметну галузь. Задум метафори — це інтенція суб'єкта назвати усвідомлюване, але ще «необдумане» нове поняття або нову річ шляхом використання вже вербалізованого поняття. На задум впливає і та предметна галузь, про яку «думається», створюючи асоціативний комплекс — енциклопедичне, національно-культурне знання або особистісне уявлення, а також «мовне чуття», тобто усвідомлення асоціативного ореолу значення і звучання. Тому метафора — завжди похідне цього фону (Телия, 1988).

Метафорична уява (в контексті модусу фіктивності «от якби») проявляється як фантазування про припущення можливості і самої подібності сутностей, які в реальності не зіставлені. Це припущення призводить до зіткнення змістів, результатом якого є запозичення понять однією областю пізнання з іншої області. Принцип фіктивності вводить не тільки можливість подібності, але й антропометричності. Це дозволяє людині зіставляти порівнювані поняття у всіх формах буття в масштабах свого досвіду і знання.

Для метафори як тропа істотно, що **синтезуючу функцію в ньому виконує «мовна особистість»**, що здійснює свій вибір допоміжної сутності. Цей вибір і є інтерпретація нового змісту в рамках старого знання (переживання, відчуття), його фільтрація через образну подобу, що актуалізується відповідно до модусу «от якби». Метафоричний процес завжди суб'єктивний: суб'єктивне відношення творця метафори проступає у виборі допоміжного об'єкта, образно-асоціативний ореол якого характеризує позитивну або негативну цінність позначуваної реалії, і водночас «піднімає» або ж «принижує» її в сприйнятті слухача і викликає в нього схвальну або несхвальну емотивну реакцію.

Модус фіктивності «от якби» — це і є те запалювання, що пробуджує у свідомості сприйняття світу кризь призму антропометричності, висвічуючи образно-асоціативні комплекси, запускає в рух аналогію — когнітивну ситуацію, втягує в інтеракцію суб'єкта метафори і її гетерогенні об'єкти.

Ці три кити метафоризації — задум, мета і принцип фіктивності — визначають не тільки відбір об'єктів, що репрезентують нове і старе знання, але й інтеракцію між ними, що проходить як когнітивна їх обробка, тобто як «вичерпування» із цих об'єктів ознак, релевантних для нового концепту з наступним їх синтезом. Якщо задум і ціль визначають підставу метафори, то принцип фіктивності забезпечує вибір її носія, або донора — того мовного виразу, що поділиться своєю «кров'ю і плоттю» з поняттям, яке формується (Жоль, 1984; Телия, 1988).

Розглянемо основні психологічні механізми функціонування метафоричної уяви, які забезпечують можливість створення метафор на прикладах із творів Олександра Гріна.

1. Порівняння непорівнянного

Основний механізм створення метафор — це встановлення подібності між різними реальностями. У результаті формується модель, що дає змогу подати систему за допомогою іншої системи, яка належить до іншої сфери досвіду, де цей елемент представлений очевидніше: «Грей вийшов. Відтоді його вже не полишало чуття різючих відкриттів, що мов іскра в порохівій ступці Бертольда, — один із тих душевних обвалів, з-під яких виривається, яріючи, вогонь» (Грін, 2007. С. 52).

2. Можлива неможливість

Вище згадувалося, що процес метафоризації нездійснений без певного припущення про можливості подібності непорівнюваних у реальності сутностей. Пригадаймо розмову Ассоль з вуглярем: «Коли рибалка ловить рибу, він гадає, що зловить велику рибину, якої ніхто не ловив». — “Ну, а я?” — “А ти? — сміється вона. — Ти, певне, коли навалюєш вугіллям кошика, то гадаєш, що він зацвіте”. <...> Тої ж миті смикнуло мене, зізнаюся, глянути на порожнього кошика, і так мені увійшло у вічі, ніби з лозин поповзли бруньки; луснули ці бруньки, бризнуло по кошикові листям і пропало» (Грін, 2007. С. 51)

Отже, метафора — це спосіб опису не того, «що було, а того, що могло б бути можливим з огляду на ймовірність або необхідність» (Аристотель, 1957, С. 116).

Метафора формується в контексті «от якби». Ось цей чарівник «от якби», знімаючи з нас логічні обмеження (психологічні бар'єри), дає змогу уяві легко і вільно оперувати образами. Прориваючи межі несумісності, метафора синтезує нові концепти, запускає роботу уяви. Тим самим у метафорі ніби потенційно закладена сила, що руйнує межі неможливого, здатна наблизити далеке і возвеличити повсякденне, розповісти про нього новим, незвичайним способом.

3. Несумісна сумісність

Метафора складається з різнорідних об'єктів. Один із них, позначуваний, є основою метафори: «вугільний кошик» — символ вуглярської «справи». Інший об'єкт, допоміжний (у цьому випадку — стан цвітіння), є образним компонентом, саме він пробуджує у свідомості образно-асоціативні комплекси. І якщо основу метафори визначають задум і мета автора, то можливість припущення «от якби» забезпечує вибір допоміжного об'єкта. Квітучий вугільний кошик — у цьому образі поєдналися поняття, несумісні в дійсності.

Поєднуючи одночасно два зовсім різні поняття, метафора призводить до складного значеннєвого результату з багаторядними асоціаціями.

Поєднуючи образ і значення, метафора виходить за межі визначення наявної подібності, створює новий смисл і переходить у свій різновид — стає символом. Пов'язаний різноманітними асоціаціями з текстом, із його героями, символ — «Червоні вітрила» — стає об'ємним поняттям, що вміщує, власне кажучи, зміст усього твору. Символ — це багатозначний і глибокий за змістом образ, що співвідносить різні плани зображуваної дійсності, він пояснює абстрагований зміст через конкретний предмет, позначаючи ідею інакше. Так, наприклад, схід сонця — образ торжества світлих сил.

4. Множинна єдність

Модель метафоричного процесу складається із двох і більше планів:

- літерального вислову: «Ти, певне, коли навалюєш вугіллям кошика, то гадаєш, що він зацвіте»;
- і нового змісту, що стоїть за словами Ассоль: відчуття краси світу, прагнення людини вийти на рівень краси у своїй справі, ставши творцем краси і в житті. Цей новий зміст (другий план, підтекст) з'являється в результаті взаємодії між словами у складі метафори (точніше, їхніми ознаками й асоціативними комплексами) і створює образ, що втілює ідею автора (Шрагина, 1997).

Функція метафори як словесної конструкції виходить за межі передачі простої суми змісту слів у її складі. Метафора — це система, при взаємодії основного і допоміжного компонентів якої (позначуваного і образного об'єктів) виникає «системний» ефект — інакомовність, з'являється переносне значення. Саме у цій появі — основна відмінність метафори від порівняння.

Поєднуючи в собі логічне і чуттєве сприйняття світу, метафора тим самим вирішує протиріччя, що виникають під час його пізнання. Через неї здійснюється процес розуміння не лише світу природи, а й ідеального світу. Через метафору ми спілкуємося зі своїм внутрішнім — ідеальним — світом, порівнюючи із чимось реальним, усвідомлюємо наші почуття й емоційні стани.

Не випадково один із магістральних шляхів перенесення понять із однієї сфери в іншу — від конкретного до абстрактного, від матеріального до духовного. У цьому постійному перенесенні виявляється не тільки гнучкість людського розуму — таке перенесення необхідне для розуміння (усвідомлення) дійсності. «Метафора подовжує “руку” інтелекту, її роль у логіці може бути уподібнена вудці або гвинтівці» (Ортега-и-Гассет, 1990).

Отже, під час створення метафори в розумовому процесі основними є такі властивості мислення, як здатність до виявлення найрізноманітніших співвідношень у формі зв'язків між різними уявленнями і поняттями і їхнє перенесення — аналогізування. А щоб метафора була незвичайна, гарна і глибока, необхідна оригінальність (здатність по-новому поглянути на речі) і сприйнятливості (чутливість до деталей, протиріч, невизначеності) (Шрагіна, 1997, 2014в).

Отже, процес метафоризації як діяльність уяви, створює образи і смисли, яких насправді немає, а відтак, у процесі розв'язання «значенневої» проблеми є інтелектуальною творчою діяльністю. Результат цієї діяльності — метафора — залежить від індивідуального досвіду суб'єкта і виявляється як його відповідна реакція на зміни в навколишньому світі, на зміни в системі потреб і цінностей. Інтегруючи різні форми досвіду, метафора тим самим реалізує можливі способи репрезентації дійсності. «Уява створює задуми поета й **імагінативні світи**, сила яких не в тім, що вони дублюють дійсність, а в тім, що вони **роблять явним і характерним те, що приховано в предметах і в їхніх взаєминах: вони розкривають дійсність**. Їхня сила в тім, що ці імагінативні світи суть не стільки відбиті образи речей або людей, скільки образи ідей і змістів. Сила їх, зрештою, в тім, що ці імагінативні світи не тільки відкривають нам ще невідоме і сховане, але і створюють нове, «небувале», можливе, імовірне

поряд з неможливим — **створюють майбутнє**» (Голосовкер, 1987. С. 140).

Проведений автором аналіз функцій метафор (номінативної, пізнавальної і інших) показує, що необхідність звернутися до метафори виникає в суб'єкта в ситуації, коли в нього немає готових засобів позначення, пояснення, створення образів і змістів — тобто при пошуку рішення імажинативних завдань.

Саме застосування логічної операції «аналогія» для створення образу дозволило визначити метафору як **образну аналогію**. У цьому визначенні метафори представлені зв'язок мислення і уяви, що дозволяє створювати в мові нові поняття, концепти, образи і зафіксувати творчий характер інтелектуальної людської діяльності, «створюючої подібність» (Шрагіна, 1995, 1997). Ця подібність призводить до створення нового «сміслообразу», який забезпечує розуміння внутрішньої сутності об'єктів, і узгоджується з думкою Голосовкера, що пізнавальна міць уяви, її основна діяльність зі створення ідей-сміслообразів (змісту, що ховається і розкривається в створеному нею образі) була переглянута, не зрозуміла і віднята в уяві. «Розум уяви», «діалектична логіка уяви» — такими якостями наділяє його Голосовкер, вважаючи, що в уяві був віднятий її могутній розум і загнаний у сферу дитячого або наївного художнього мислення. Але саме «розум уяви» (імагінація) породжує ідеї, якими живе людство (Голосовкер, 1987, 1993).

Як ми вже відзначали вище, єдина лінгвістична загальнознана теорія метафори дотепер не сформована, і пошуки такої теорії, як і раніше, тривають. У психологічному контексті теорія метафори також не розроблена. Велика кількість теоретичних підходів дозволяє зробити висновок, що застосовувані в дослідженнях методологічні принципи вичерпали свої можливості, і для рішення проблеми необхідний принципово інший методологічний підхід.

Функція метафори як словесної конструкції виходить за межі передачі простої суми змісту основного і допоміжного компонентів, що її складають: при їх взаємодії виникає «системний ефект» — алегоричність, поява переносного значення, що має суб'єктивну новизну. Це дозволяє розглядати метафору-«результат» як систему і застосувати для аналізу її створення авторський функціонально-системний підхід. У термінах цього підходу процес конструювання метафори як вербального образу складається з наступних етапів: виникаюча в суб'єкта **потреба** створити своє емоційно-значеннєве відношення до об'єкта (явища, події) і/або новий зміст проявляється як **задум** — *системоутворюючий фактор*. Саме для реалізації задуму суб'єкт виконує певні дії: підбирає слова (*елементи*) — ос-

новний і допоміжний компоненти, взаємодія яких забезпечить необхідний авторові метафори емоційно-значеннєвий ефект. Виникає нова система — метафора. Семантична взаємодія основного і допоміжного компонентів створює *системну властивість*, що і забезпечує *системний ефект* — викликає в читача необхідну авторові *емоційно-значеннєву реакцію*.

Як вказувалося вище, *ці дії* — вони створюють із окремих елементів систему, що має необхідну системну властивість і забезпечує досягнення системного ефекту (результату) — *є системоутворюючою функцією і традиційно розглядалися як уява* (Шрагіна, 2005а, 2005б, 2015и).

Однак, щоб в результаті такого комплексу дій виникла потрібна за змістом і впливом метафора, необхідна метасистема, що виконує керуючо-інтегруючу функцію. Тому ми можемо визначити **метафоричну уяву як метасистему, яка існує тільки в процесі виконання своєї функції, а форму її існування можна розглядати як метасистемну функцію** — психічну функцію, що виконує керуючо-інтегруючі дії в процесі конструювання метафори (Шрагіна, 2016б).

6.2.3.3. Алгоритм конструювання метафори

Можливість керування суб'єктом своїми інтелектуальними діями покажемо на прикладі застосування алгоритму конструювання метафоричного образу поняття «ГПОТЕНУЗА».

Алгоритм конструювання метафори передбачає три етапи (кроки):

1. Виявлення ознак основного об'єкта.

Випишіть у стовпчик ознаки об'єкта — істотні і неістотні.

2. Генерування асоціацій з метою пошуку допоміжного об'єкта.

Для кожної ознаки запишіть асоціації, які вона викликає. Пошукайте ці асоціації в природі, техніці, побуті, серед казково-фантастичних персонажів і об'єктів тощо.

3. Підбір варіантів для вибору необхідного поєднання ознак.

Із усіх слів, які ви написали, виберіть ті, які допоможуть вам здійснити задум — створити художній образ об'єкта.

Випишемо тепер, згідно з кроками алгоритму, в стовпчик ознаки об'єкта:

– *пряма лінія;*

- *найдовша сторона трикутника;*
- *затиснута (обмежена, замкнута) катетами чи, навпаки, та, що поєднує їх;*
- *завжди навпроти прямого кута.*

Запишемо асоціації, які виникають за аналогією від кожної ознаки об'єкта, і образні аналогії, пов'язані з кожною ознакою.

Асоціації, які можуть виникнути від ознаки «пряма лінія»: *промінь сонця, лінія погляду, чарівна паличка, цілеспрямованість, чесність і принциповість у поведінці, наполегливість та ін.*

Варіанти образних аналогій:

- *принципова лінія (завжди лише навпроти прямого кута);*
- *чарівна паличка перетворює прямий кут на трикутник;*
- *гіпотенуза, наче весняний промінь сонця, створила трикутник і пробудила до життя геометрію.*

Асоціації і образні аналогії, пов'язані з ознакою «найдовша»: *екватор, безсонна ніч в очікуванні світанку.*

Тепер можна сказати:

- *екватор трикутника;*
- *безсонна ніч між катетами.*

Із ознакою «з'єднує» (у значенні — якби гіпотенуза не з'єднувала катети, не було б трикутника) співвідносяться:

- *сторона, що своїми зусиллями створює трикутник;*
- *стрижень (цемент);*
- *любов, інтерес.*

Звідси можуть виникнути образні аналогії:

- *третій, котрий не зайвий;*
- *опора катетів;*
- *любов, що створила трикутник.*

Якщо розглядати гіпотенузу як «затиснуту» між двома катетами, то виникають зовсім інші аналогії:

- *пригноблена непохитність;*
- *затиснута натягнутість;*
- *обмежена спрямованість.*

Ознака «завжди навпроти (прямого кута)» може викликати такі асоціації:

- *художник навпроти мольберта;*
- *відображення у дзеркалі;*
- *один берег навпроти другого;*
- *море навпроти неба.*

Тоді гіпотенуза — *це прямий кут у Задзеркаллі.*

У житті багато прямих кутів, але мало гіпотенуз... (Шрагіна, 1995, 2001, 2010)

Глава 7. ПОЕТИЧНА УЯВА

7.1. Від поетичного тексту — до поетичної уяви

Аналіз визначень поняття «уява», як зазначалось вище, показав, що в усіх визначеннях основною функцією уяви визнається **процес** створення різноманітних образів при двох істотних ознаках: поява «новизни» в образах і взаємозв'язок уяви з когнітивними й емоційними процесами. Залежно від ступеня виразності новизни в створеному образі розрізняють відтворюючу уяву і творчу.

Творча уява розглядається як універсальна людська здатність до побудови нових цілісних образів дійсності шляхом переробки змісту сформованого практичного, почуттєвого, інтелектуального й емоційно-значенневого досвіду (Кудрявцев, 2003).

Особливість творчої уяви полягає в тому, що вона протікає при активній діяльності мислення суб'єкта і підпорядкована прямо або побічно усвідомлюваному завданню — практичному, науковому, художньому. Виходячи з виду діяльності, у процесі якої функціонує уява, виділяють технічну, наукову, художню, музичну, літературно-поетичну творчість (Шадриков, 1996).

Всі форми мистецтва, пов'язані з використанням мови, визначають як «словесну творчість», психологічною основою якої є вербальна уява.

Словесна творчість розглядається з погляду потреби передавати певну інформацію засобами художнього мовлення. По суті, це питання про те, чим відрізняється художнє мовлення від звичайної, «інформаційної» мови. І, відповідно, якщо така потреба в людства з'явилася і, як ми бачимо, реалізувалася у формі словесної творчості, зокрема поетичної, то повинна була сформуватися і психічна функція — поетична уява. Така уява повинна забезпечувати реалізацію цієї потреби шляхом створення продукту — поетичного тексту, в якому предмети, ідеї, емоційно-почуттєві переживання представлені у вигляді поетичних образів.

Які ж специфічні особливості поетичного мистецтва, якими способами вони досягаються і як «технологічно» забезпечується та емоційна — «психічна» — реакція в читача, яку повинен викликати текст автора? Поетична уява належить до вербально-логічної (Веккер, 1998). Її продуктом є поетичний текст, у якому представлені нові — поетичні — образи предметів, ідей, емоційно-чуттєвих переживань.

Одним з методів вивчення уяви є аналіз продуктів її діяльності. Обґрунтуємо адекватність застосування функціонально-системного підходу як методології виявлення механізмів функціонування поетичної уяви на основі аналізу **поетичного тексту**.

Звернемося до методів аналізу поетичних текстів, розроблених лінгвістами. Основна проблема, з якою ми зіштовхнулись при вивченні цих методів — це відсутність однозначної термінології і хоча б мінімально коректного визначення понять навіть в одній роботі, *що буде показано нижче*.

Матеріалом для поетичної уяви є мова. Не розглядаючи всієї складної природи мови як суспільного явища, зупинимося на тих її аспектах, які істотні для нашого дослідження.

При відображенні навколишнього світу і у міжособистісному спілкуванні мова як механізм вербальної комунікації задовольняє потребу членів співтовариства в зберіганні і передачі інформації і є продуктом соціального розвитку людства в процесі виробничої діяльності. Потреба передавати **змістовну (осмислену) інформацію** призвела до необхідності наділити кожне певне значення (самостійну сутність) своїм знаком (елементом) і з'єднувати знаки за певними правилами, що дає нам підставу розглядати мову як **штучну систему** (Меєрович, 2005).

У лінгвістиці мова визначається як «система знаків, у якій єдиним істотним є з'єднання змісту і акустичного образу, причому **обидва ці компоненти знака рівною мірою психічні**» (вид. мною. — Л. Ш.) (Лотман, 1996). Іншими словами, **щоб знаки розумілися як значення інформація, вони повинні викликати відповідні візуальні образи предметів, явищ, дій**.

Знак — завжди заміна. У процесі соціального спілкування він є заміником певної сутності, що представляється ним. Відношення заміняючого змісту до замінного виразу становить семантику знака.

З того, що семантика — це завжди певне відношення, випливає, що зміст і вираження не можуть бути тотожні: для того щоб акт комунікації був можливий, вираження повинне мати іншу природу, ніж зміст. Однак відмінність ця може мати різні ступені. Якщо вираз і зміст не мають нічого спільного і ототожнення їх реалізується лише в межах даної мови (наприклад, ототожнення слова і позначуваного ним предмета), то такий знак називається **умовним**. Найпоширеніший тип умовних знаків — слова. У лінгвістиці **слово** розглядається як **одиниця мови**.

Знак називається образотворчим, або **іконічним**, якщо між змістом і виразом існує певна подібність — наприклад, співвідно-

шення місцевості і географічної карти, особи і портрета, людини і фотографії.

Мова — структура ієрархічна. Вона розкладається на елементи різних рівнів. Лінгвістика, зокрема, розрізняє рівні фонем, морфем, лексики, словосполучень, речення, надфразових єдностей (наводимо найпростіший розподіл: у ряді випадків буває необхідно виділити складовий, інтонаційний і ряд інших рівнів). Кожний з рівнів організований за певною, іманентно йому властивою системою правил. Слова можуть групуватися або за спільністю змісту, або за спільністю форми — акустичних образів (Бройтман, 2001; Лотман, 1996; Теория литературы, 2004).

Щоб обрані нами мовні одиниці (слова) утворили правильний, з погляду даної мови, ланцюжок, що містить зміст, їх треба побудувати певним способом — погодити (структурувати) між собою. Так у процесі функціонування і розвитку мови **формується його системність — шляхом створення правил, що визначають відносини слів між собою.**

З початку ХХ століття системний аналіз зі сфери методології окремих, перш за все природничих дисциплін, почав дедалі ширше застосовуватися як методологія наукового знання в цілому. У лінгвістиці основоположником застосування системних методів дослідження вважається Фердінанд де Соссюр, що визначив системні методи як «структурні», заклавши тим самим основи нового напрямку досліджень — структурну лінгвістику. Під структурою мови розуміється формальна будова мови в цілому і будь-якого її компонента, а предметом структурної лінгвістики є зміст і побудова мовних структур. Так, текст літературного твору з позицій структурного аналізу розглядається як органічне ціле, що складається з окремих елементів, але саме зв'язок цих елементів та їх «структура» створюють унікальність тексту і його змісту (Соссюр, Ф. де, 2004). Наприклад, речення можна розглядати як комплекс лексичних одиниць — слів, але тільки їхній зв'язок у певній послідовності і за певними правилами надає йому **системну властивість** — здатність цілого бути більшим за суму його частин і виступати засобом інформації і комунікації.

Специфіку неадитивності літературного цілого чітко відзначив Ю. М. Лотман, показавши також, що текстуально співпадаюча деталь, входячи в різні єдності більш загального характеру, не дорівнює сама собі: «Реальність тексту створюється системою відносин, тим, що має значимі антитези, тобто тим, що входить у структуру твору» (Лотман, 1996).

Розглядаючи мовну діяльність як систему, де Соссюр виділив у ній три складові: фізичну (поширення звукових хвиль), фізіологіч-

ну (від вуха до акустичного образу, або від акустичного образу до рухів органів мовлення) і психічну (по-перше, акустичні образи — психічна реальність, що не збігається із самим звучанням, психічне уявлення про фізичне звучання; по-друге — поняття) (Сосюр, Ф. де, 2004).

Однак широке застосування в сучасній лінгвістиці термінів «система» і «структура» без чіткого і однозначного розходження у визначеннях цих понять (досить часто вони використовуються як синоніми) при науковому аналізі створює певні утруднення. Таке узагальнене уявлення понять ще було виправдано на початку-середині ХХ століття, поки не були розроблені основи теорії систем і системного аналізу, але вимагає поділу (конкретизації) у наш час. Покажемо ці проблеми і необхідність їхнього вирішення на прикладах аналізу ряду робіт видатного лінгвіста другої половини ХХ століття Ю. М. Лотмана, який розглядає мову як матеріал літератури для відтворення навколишньої дійсності. Із самого цього визначення стає зрозумілим, що стосовно літератури мова виступає як матеріальна субстанція, «подібно до фарби в живописі, каменю в скульптурі, звуку в музиці» (Лотман, 1996). Однак і фарби, і камінь — матеріали природні. Щоб написати картину, фарби потрібно накласти на полотно в певному порядку. А щоб створити скульптуру, потрібно, навпаки, користуючись правилом великого Родена, відітнути все зайве.

Мова ж, як «матеріал» літератури, у природі не існує — це система штучна. Щоб використовувати її, як матеріал, її **потрібно створити.** Так само і зі звуками: щоб вийшов музичний твір, а не набір звуків, їх потрібно попередньо структурувати — розділити на діапазони і часові інтервали.

Ідея твору, його семантична організація, стверджує Лотман, не існує поза властивим даному тексту конструктивним принципом — домінуючих зв'язків і впорядкованості, що визначають його внутрішню структуру як систему. «**Однак система не є текст** (вид. мною. — Л. Ш.). Вона служить для його організації, виступає як певний дешифруючий код, але не може і не повинна замінити текст як об'єкт, який естетично сприймається читачем» (Лотман, 1996).

Далі Лотман визначає розходження між інформаційним і художнім текстами: «У природних мовах система описує текст, текст є конкретним виразом системи. Відхилення від системи в нехудожньому тексті сприймаються як помилки, які підлягають усуненню, і у випадку, якщо при цьому стихійно з'являється якесь нове значення (наприклад, при помилці виникає інше слово), усунення повинно бути тим більше рішучим. Таким чином, при передачі інформа-

ції від автора до читача в тексті працює саме механізм системності» (Лотман, 1996).

Отже, система відносин, що створює реальність тексту, входить у структуру твору, з цього випливає, за Лотманом, що **система є елементом структури**. Трохи нижче система визначається більш детально — не як текст, а як «домінуючі зв'язки і впорядкованість, що визначають внутрішню структуру» **ідеї твору**, його семантичної організації, «певний дешифруючий код», що дозволяє читачеві естетично сприймати текст.

Специфіка структурного аналізу полягає в самому розумінні цілісності: художній твір як літературне ціле являє собою певну реальність і в якості такої може поділятися на частини. Однією з таких частин є текст, що Лотман розглядає як первинну одиницю аналізу і сам є підсистемою в структурі систем, організованих за зростанням абстрактності. Текст же стосовно структури виступає як реалізація або інтерпретація її на певному рівні. Отже, Лотман робить не зовсім зрозумілий для нас висновок: **текст як система** також ієрархічний, і в силу відзначеної вже ієрархічності цих понять **те саме явище може виступати в одних зв'язках як текст, а в інших як система** (вид. мною. — *Л. III.*), що дешифрує тексти нижчого рівня (Лотман, 1996). Однак логічні критерії побудови цієї ієрархічності, за якими ці зв'язки можна розрізнати, не наводить.

Більш конкретний в уявленні структури як системної єдності Клод Леві-Стросс, виділяючи, хоч і неявно, у визначенні структури ознаку «системні зв'язки між елементами» і їхню значимість: «Структура має системний характер. Співвідношення складових її елементів таке, що зміна якогось з них спричиняє зміну всіх інших» (цит. за: Лотман, 1996).

Зробимо перші висновки. У структурному аналізі Лотман розглядає текст як систему, що складається з елементів (підсистем), і сам текст є підсистемою, входячи в художні системи різного рівня абстрактності. Твердженням, що «мова системна», вводиться поняття «система», але саме поняття «система» не визначене. Відзначаються тільки дві його ознаки:

- 1) системність утворюється наявністю правил, що визначають **співвідношення елементів між собою**;
- 2) ієрархічність структури мови. Як приклад наведено лінгвістичне членування: від фонем до надфразових єдностей.

Викладене вище дозволяє нам зробити висновок, що всі дослідники, визнаючи системність тексту і його ієрархічність, не змогли чітко визначити ці ознаки через відсутність у них належного методологічного апарата.

Застосуємо для аналізу тексту лінгвістичних творів функціонально-системний підхід. З позицій даного підходу «система» — це комплекс взаємодіючих елементів, призначених для виконання основної функції і утворюючих своїм об'єднанням нову системну властивість, якої немає у її складових елементах (Меєрович, 2005; Меєрович, Шрагіна, 2004).

Ще раз нагадаємо, що мова як штучна система — це «**матеріальний об'єкт**», призначений задовольнити потребу членів співтовариства в спілкуванні. А **система** — це **форма її існування через спосіб її створення, її організації**, що дозволяє мові виконувати свою **функцію**, бути **функціональним**. **Мова створювалася як система — інакше вона не була би зрозумілою!**

Розглядаючи мову із погляду ієрархії як розвиток технології передачі інформації, ми побачимо, що спочатку відбулося розчленування звуків на осмислені, потім їхнє об'єднання в слова, потім об'єднання слів — у речення, що створюють текст. Тому говорити про зв'язок тексту з системою можна тільки в одному аспекті: **система — це принцип створення зв'язаного (змістовного) тексту!**

Наявність такої інструментальної методики дозволяє нам насамперед конкретизувати визначення необхідних у ході аналізу понять. Тоді **текст** — це комплекс речень, розташованих (структурованих) у певній послідовності і утворюючих своїм змістом і цією послідовністю системний ефект — нову якість, що забезпечує авто-риви необхідний для нього вплив на читача.

Аналогічно поняття «**речення**» визначимо як комплекс взаємодіючих елементів (слів), що створюють необхідний зміст, а **слово** — як комплекс взаємодіючих знаків, що створюють **образ** об'єкта або явища.

Наявність такого підходу дозволяє нам також усвідомлено підійти до аналізу поетичного образу, зрозуміти «технологію» його побудови і «хімічну реакцію» психічного впливу на читача. У ході аналізу будемо використовувати термінологію функціонально-системного підходу (Меєрович, 2005; Шрагіна, 2005а, 2010б, 2014д).

Визначимо спочатку розбіжності між інформаційним і художнім текстами **за функцією**. Основна функція інформаційного тексту, за визначенням, це передача інформації, тому будується він за законами логіки, інакше її семіотичне (граматичне і синтаксичне) порушення може призвести до перекручування й/або нерозуміння змісту даного тексту. Текст як значеннева одиниця — «неподільний знак», і його єдність забезпечується всіма рівнями його організації, але насамперед — системністю, структурою, тобто **композицією** — розташуванням його частин і зв'язками між ними.

Основна ж функція поетичного тексту — викликати естетично-значеннєву реакцію в читача. Принципове розходження у функціях текстів викликає і принципові розходження в його структурі — у виборі значимих елементів і їхніх взаємозв'язків.

Повернемося тепер до питання відмінності художнього мовлення від звичайної, «інформаційної» мови. Насамперед це питання про те, **навіщо** передавати певну інформацію іншими засобами? Чому в людства з'явилася така **потреба** — **передавати певну інформацію засобами художнього мовлення**, у формі словесної творчості?

Мова, як ми вже відзначали, продукт соціалізації людини. На перших етапах появи соціуму мова була дуже тісно пов'язана з навколишньою дійсністю, копіюючи її настільки, що людина не відрізняла предмет від назви, шар дійсності від шару її відображення в мові (Бройтман, 2001, 2006). Але в міру розвитку соціуму з'явилася потреба в художньо-поетичному відображенні світу. Звичайна інформаційна мова таких можливостей не мала, більше того — нова мова повинна була від неї принципово відрізнитися. Так визначилася потреба у вербальній творчості (Бройтман, 2001; Теория литературы, 2004; Успенский, Лотман, 1970).

Зупинимося на психолінгвістичних проблемах, які виникли з появою потреби в створенні поетичного мовлення, і на методах їх вирішення. Принципова відмінність природної мови як системи від поетичної полягає в тому, що **природна мова** відображає реальні образи, що існують у навколишній дійсності, а **поетична** як система створює нові образи, тобто підвищує інформативність тексту.

І тут виникає два протиріччя.

Перше протиріччя пов'язане з необхідністю застосування в тексті відомих слів (інших читач не зрозуміє!), але при цьому ці відомі слова повинні не просто передати читачеві інформацію, а підвищити інформативність тексту — **створити новий зміст і новий образ** (сміслообраз!) і тим самим викликати відповідну естетичну реакцію, певні емоції.

Друге протиріччя пов'язане зі структурою мови: чим більше обмежень (у вигляді семіотичних правил даної мови) ми накладаємо на текст як на сполучення складових його елементів, тим менш він інформативний, тобто, більш однозначний. Протиріччя полягає в тому, що поетичний текст не тільки підкоряється всім правилам даної мови, але й, більше того, — на нього накладаються нові обмеження: вимога дотримувати «метр» (ритміку), римованість і т. д., які, замість того щоб понизити інформативність — її підвищують! І в результаті невеликий за обсягом вірш може містити інформацію, для передачі якої засобами природної мови потрібні томи!

Візьмемо для прикладу «Пісеньку про блакитну кульку» Булата Окуджави:

*Девочка плачет: шарик улетел.
Ее утешают, а шарик летит.
Девушка плачет: жениха все нет.
Ее утешают, а шарик летит.
Женщина плачет: муж ушел к другой.
Ее утешают, а шарик летит.
Плачет старушка: мало прожила...
А шарик вернулся, а он голубой*

(Б. Окуджава, 1957).

У цьому вірші з 40 слів тексту — усього 23 різні слова, з яких тільки 17 використовуються один раз, а інші 6 слів — від 3 до 5 разів (плаче /4/, кулька /5/, летить /3/, її /3/, утішають /3/, приєменник «а» /5/).

23 слова — і ціле життя!

За рахунок чого ж накладення на текст додаткових обмежень викликає в поезії зріст її інформативності, спростовуючи основні положення теорії інформації?

Наш погляд на цю проблему і пошук її вирішення розділимо на дві частини:

- 1) виявлення концептуальної причини виникнення такого ефекту;
- 2) аналіз «технологічних методів», за допомогою яких досягається такий ефект.

Для відповіді на перше питання лінгвісти шукають коріння такого впливу в поетичному тексті як в особливим чином організованій мові, тобто в структурі тексту, в «технології» його побудови. При цьому, з позицій функціонально-системного підходу, **до складу системи входять два елементи — текст і читач**. І нова якість — **системний** (у цьому випадку — художній /емоційний/) **ефект** досягається як **результат взаємодії** цих двох елементів: **тексту і особистого досвіду конкретної людини**, тобто всього його складного комплексу життєвих і ідейно-естетичних уявлень. А оскільки особистий досвід у кожної людини — свій, особистий, то він своєю уявою «підбудовує», а точніше, «добудовує» текст під цей досвід. І чим «скупіший» текст, чим менш наповнений конкретними деталями, тим він інформативніший, тим багатший можливими варіантами.

Отже, інструментом створення «свого» варіанта цілісного образу і відповідної естетичної реакції виступає вербальна уява читача, саме індивідуальні особливості його, читача, уяви дозволяють

йому, використовуючи текст, створювати унікальні творчі продукти.

Що стосується «технологічних методів», застосовуваних у поезії для підвищення рівня інформативності, то вони досить докладно описані в лінгвістичній літературі і дуже чітко укладаються в структуру функціонально-системного підходу. Відзначимо деякі, найбільш істотні, що створюють системний ефект.

Один елемент не створює поетичного образу — для цього необхідно об'єднання двох і/або більше елементів (у термінах функціонально-системного підходу — створення бі- і полісистеми).

Вся структура мови, говорив Ф. де Соссюр, зводиться до механізму подібностей і розходжень. У поезії цей принцип одержує значно універсальніший характер: елементи, які в загальномовному тексті виступають як незв'язані, належачи до різних структур або навіть різних рівнів структур, у поетичному контексті виявляються зіставленими або протиставленими. Принцип зі- і проти-ставляння елементів є універсальним структуроутворюючим принципом у поезії і словесному мистецтві взагалі (Соссюр, Ф. де, 2004).

Як працює цей принцип? Як перетворити психічний процес або емоцію — у матеріальний об'єкт? У вірші К. Симонова «У кореспондентському клубі» туга за коханою жінкою сидить у грудях автора «осколком памяти», «всегда готовая задеть аорту. / Не выслушать... В рентген не разглядеть... / А на чужбине в сердце перебои. / Не вынуть — смерть всегда таскать с собою, / А вынуть — сразу умереть» (К. Симонов)²⁹.

У поемі «Тем О'Шентер» Роберт Бернс (у перекладі на російську мову С. Я. Маршака) не просто говорить, що його герой — п'яниця, а показує кілька відповідних ситуацій, використовуючи при цьому полісистему — синоніми дієслова «пити» і варіанти стану «бути під мухою»: з мірошником Тем «пропив мливо», з вірним же другом Джоном, з яким «не раз під стіл валилися обое!», він «нализався» і «наклюкався», а з дядьком — «нарізався»... (Р. Бернс).

Об'єднання системи з антисистемою (у художній творчості — об'єднання понять із протилежним змістом) — класичний принцип протиставлення елементів, що забезпечує створення нового смислообразу, чітко помітне в крихітному японському хокку Фукуда Тіе (1703–1775):

²⁹ Симонов К. В корреспондентском клубе. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://books.google.com.ua/books?id=fayHobDUgoUC&pg=PT274&lpg>.

*Больше некому стало
Делать дырки в бумаге окон.
Но как холодно в доме!*³⁰

Приклади художньої системи «поетичний текст» як особливим чином організована — структурована мова, що виступає надсистемою для інформаційної мови, добре помітні в текстах пісень сценарію мюзиклу «Недоросль» за мотивами комедії Д. І. Фонвізіна. Автор лібрето і режисер Леонід Ейдлін зажадав від свого співавтора і композитора Юлія Кіма, щоб той забезпечив кожного героя «характерною» піснею. І в аматора свиней поміщика Скотініна раптом проривається щира причина його любові:

*Бывало, идет стадо,
И трудно глаз отвести!
Им ничего не надо,
Окромя как поесть.
Ни злости, ни поклепа,
Ни хитрости какой!
Мне в людях одиноко
— А с ними я как свой!*

Для характеристики німця, кольшнього кучера, Вральмана і його відношення до росіян Кім спотворює слова так, як це зробив би німець, що погано знає російську мову:

*Митрофанхен, друг мой, сфетик,
Ты послушай старщика:
Никакой грамматик и ни арифметик
Не нужен твоей башка.
И зачем привез царь Петер
Для навоз одеколонь?
Как это по-русски будет, доннер-веттер, —
Этот корм не в этот конь!*

Зовсім по-іншому викладають дуєтом своє педагогічне кредо вчителі Цифіркін і Кутейкін:

*У кого есть глупо дитяtko,
Неразумное, хоть брось,
Вы подите нас найдите-тко:*

³⁰ [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://japanpoetry.ru/brand/50>.

*Вразумим его авось.
Чай, вдолбим науку олуху,
Да родные подсобят.
Что не примет через голову,
То пришет через зад.*

Із цих текстів видно, як за допомогою старослов'янських слів і зворотів («окромья», «подите нас найдите-тко» і інших) Юлій Кім «організує» роботу уяви слухача зі створення образів і уявлень про життя російської глибинки кінця XVIII століття.

За допомогою «антисистеми» вирішує своє завдання з передачі смислообразу Булат Окуджава в пісні «Римська імперія»:

*Римская империя времени упадка
сохраняла видимость твердого порядка:
Цезарь был на месте, соратники рядом,
жизнь была прекрасна, судя по докладам.
А критики скажут, что слово «соратник» — не римская деталь,
что эта ошибка всю песенку смысла лишает...
Может быть, может быть, может и не римская — не жаль,
мне это совсем не мешает, а даже меня возвышает.*

Усього одне свідомо введене в куплет слово «соратник» (в інших куплетах — «скатка» і «розсіл») відразу перемикає уяву слухача з «римської імперії» на сучасність (пісня написана в 1982 р.). Більше того: в останньому куплеті Окуджава вводить «римську деталь» — слово «форум», але саме це слово йому «заважає», руйнуючи його задум показати стан СРСР в 80-х роках XX століття під виглядом «римської імперії»:

*Римлянкам империи времени упадка,
только им, красавицам, доставалось сладко —
все пути открыты перед ихним взором:
хочешь — на работу, а хочешь — на форум.
А критики хором: «Ах, «форум», ах, «форум» —
вот римская деталь!
Одно лишь словечко — а песенку как украшает!»
Может быть, может быть, может и римская — а жаль...
Мне это немного мешает и замысел мой разрушает.*

Б. В. Томашевський, полемізуючи з однією з найбільш крайніх точок зору, за якою все, що є в поезії, уже є в мові, відзначав, що в мові справді є все, що є і в поезії, крім... самої поезії (Томашевс-

кий, 1959б). І був, на наш погляд, правий, тому що мова — це тільки «матеріал» поезії, тільки один з елементів, що бере участь у створенні художньої системи, причому бере участь пасивно — як умовний знак, як слово з природної мови, як одиниця лексики.

Однак художні системи — словесні, художні і музичні — створюються образотворчими, або іконічними знаками, що забезпечують певну подібність між змістом і вираженням, яке викликає, як показує Лотман, одне з основних структурних протиріч поетичного тексту: «напруга між умовною природою знаків у мові і іконічній в поезії» (Лотман, 1996). Це протиріччя вирішується створенням системи — сполученням умовного знака з другим елементом — творчою уявою автора, яка у пошуках створення необхідного смислообразу підбирає окремі слова, вишиковує їх (структурує) у певному порядку і тим самим «перетворює» вербальний поетичний образ у візуальний.

Добре описав цей процес і його результат В. В. Маяковський у вірші «Розмова з фінінспектором про поезію»:

*Поэзия — та же добыча радия.
В грамм добыча, в годы труды.
Изводишь единого слова ради
Тысячи тонн словесной руды.
Но как испепеляюще слов этих жжение
Рядом с тлением слова-сырца.
Эти слова приводят в движение
Тысячи лет миллионов сердца.*

Наведені приклади наочно показують дві функції поетичної уяви зі створення художньої системи «поетичний образ». Поетична уява **автора** «робить відбір» необхідних слів і їхню організацію (структурування), в результаті чого виникає надсистема — поетичний текст. **У кожного читача** при співвіднесенні цього тексту зі своїм досвідом і рівнем розвитку поетичної уяви **виникає свій, суб'єктивний поетичний образ**.

7.2. Функція вербальної уяви при конструюванні поетичного образу

Поетична уява, за класифікацією Л. М. Веккера (Веккер, 1998), належить до вербально-логічного виду уяви. Його продуктом є поетичний текст, у якому представлені нові — поетичні — образи предметів, ідей, емоційно-чуттєвих переживань.

В наш час уява, у тому числі поетична, є в основному предметом дослідження філософії, літературознавства і лінгвістики (Каганович, 2002; Караваєв, 2002; Павлович, 2007; Романенко, 2001). У когнітивній психології механізми функціонування поетичної уяви не розглядаються. На наш погляд, відсутність таких досліджень пов'язана з тим, що методологічні підходи, застосовувані в психології уяви, не можуть пояснити механізми створення цілісних поетичних смислообразів, і відбивають кризу поняття «уява» у психології, що розглядає автор даної роботи в другому розділі (Шрагіна, 2005а, 2010а).

В «Поетичному словнику» ОБРАЗ ПОЕТИЧНИЙ визначається як художнє зображення в літературному творі людини, природи або окремих явищ за законами краси. Як явище стилю образ поетичний присутній всюди, де художня думка виражається за допомогою різних поетичних засобів — порівняння, метафори, епітета, метонімії, синекдохи, гіперболи, паралелізму, уподібнення і т. д. (Квятковский, 1966).

Приклад такої образності ми бачимо в уривку з поеми «Урал» Миколи Заболоцького:

*Зима. Огромная просторная зима.
Деревьев громкий треск звучит, как канонада.
Глубокий мрак ночей выводит терема
Сверкающих снегов над выступления сада.
В одежде кристаллической своей
Стоят деревья. Темные вороны,
Сшибая снег с опущенных ветвей,
Шарахаются, немощны и сонны.
В оттенках грифеля клубится ворох туч,
И звезды, пробиваясь посредине,
Свой синеватый движущийся луч
Едва влачат по ледяной пустыне...*

Поетичний образ створюється з метою «пре-Образ-ити річ, досягти між двома полюсами найвищої значенневої напруги, розкрити взаємопроникнення різноманітних шарів буття», у результаті чого і виникають поетичні образи, як описові, так і метафоричні» (Литературный энциклопедический словарь, 1987. С. 272).

У психології образ є однією з основних категорій. Поетичний образ — це глибоко особистісне утворення, у ньому повною мірою виражений основний зміст внутрішнього світу людини. І насамперед — суб'єктивність, що включає в себе момент упередженості

суб'єкта: залежність образу від ситуації, потреб, цілей і завдань діяльності, мотивів, установок, емоцій — на даний момент часу. У результаті в поетичному образі фіксується суб'єктивно перетворений досвід кожної людини, який він нагромадив у процесі життєдіяльності, у його реальних неповторних зв'язках і відносинах з дійсністю.

Механізм функціонування творчої уяви ще Рібо розглядав як суб'єктивний синтез єдності трьох компонентів — розумового, емоційно-афективного і несвідомого, за допомогою яких будується ідеальний образ майбутнього реального продукту (Рібо, 1901). Але саме поетичний образ як вид уяви, забезпечуючи зв'язок почуттєвого і раціонального і створюючи тим самим нові змісти, сприяє розумінню сутності об'єкта, явища, ситуації.

Створення поетичного образу пов'язане з мисленням, тому що виникає в проблемній ситуації і являє собою аналітико-синтетичну діяльність з вирішення проблеми створення нового змісту в наукових, художніх, практичних сферах.

За формою поетичний образ — це невеликий фрагмент тексту (слово, кілька рядків, речення, строфа і т. д.), у якому зближуються суперечливі в широкому сенсі поняття (логічно суперечливі, протилежні, несумісні і т. д.), тобто такі поняття, які не зближуються в загальнолітературній мові: ріка — часів, сонце — жовтий жираф, чорне сонце (Павлович, 2007).

Поетичний образ конструює новий значимий для людини зміст, відображуючи реальний світ у незвичних, несподіваних сполученнях і зв'язках. Створюється поетичний образ за допомогою уяви, саме вона знімає явні і неявні обмеження, порушуючи кордони несумісного. Як, наприклад, у вірші Владислава Ходасевича «Рибалка»:

*Я наживляю мой крючок
Трепещущей звездой.
Луна — мой белый поплавок
Над черною водой.
Сижу, старик, у вечных вод
И тихо так пою,
И солнце каждый день клюет
На удочку мою.
А я веду его, веду
Весь день по небу, но —
Под вечер, заглотаю звезду,
Срывается оно.
И скоро звезд моих запас*

*Истрачу я, рыбак.
Эй, берегитесь! В этот час
Охватит землю мрак.*

Поєднуючи в собі логічне і почуттєве сприйняття світу, поетичний образ тим самим вирішує протиріччя, що виникають при його пізнанні. Через нього здійснюється процес розуміння не тільки світу природи, але й ідеального світу — світу почуттів, ідей, змістів. Функція поетичного образу як словесного тексту виходить за межі передачі простої суми змісту слів, його складових. Через поетичний образ ми спілкуємося зі своїм внутрішнім — ідеальним — світом, порівнюючи із чимось реальним, усвідомлюємо наші почуття і емоційні стани.

У створенні поетичного образу задіяна безліч факторів, які роблять цей процес унікальним індивідуальним творчим процесом. Як вже було вказано вище (див. 6.2.), провідним фактором є особистість автора образу, що робить цей процес унікальним і творчим.

Сам поетичний образ може бути як описовим («Зима» М. Заболотського) так і метафоричним («Рибалка» В. Ходасевича), заснованим на певному допущенні можливості подібності непорівнянних у реальності сутностей. Це допущення призводить до **зіткнення змістів**, результатом якого є запозичення понять однією сферою пізнання з іншої (Шрагина, 1997).

Розглянемо тепер, якими ж художніми засобами забезпечує автор реалізацію свого задуму і досягнення такого системного ефекту.

Ще Л. С. Виготський показав, що ефект естетичної реакції виникає не в раціональному, логічному сприйнятті і переживанні твору мистецтва, а складається зі сполучення двох різноспрямованих, навіть протилежних емоцій (Виготський, 1987). Тому, **щоб поетичний образ забезпечував появу нового змісту і викликав у читача емоційно-значеннєву реакцію, автор повинен створити в художньому творі протиріччя, яке читачеві потрібно побачити і вирішити!**

Протилежні емоції викликають у нас контрастні образи або емоційно протилежні мотиви, це може бути протистояння кольорів палітри, точок простору і часу, навіть звукових рядів — їх поєднує саме різноспрямованість викликуваних ними емоцій, приналежність до різних емоційних полюсів (Каганович, 2002).

У літературних творах таке протиріччя створюється за допомогою метафори встановленням відносин подібності між різними реальностями і переносом властивості одного об'єкта (явища, процесу) на інший. Прориваючи кордони несумісності, метафора синте-

зує нові концепти і запускає роботу уяви. Тим самим у метафорі ніби потенційно закладена сила, що руйнує грані неможливого, здатна наблизити далеке і підняти повсякденне, розповісти про нього новим, незвичайним способом. При цьому, чим далі по значеннєвій осі відстоять одне від одного поняття, що зіставляються, чим більше намагається автор «порівняти непорівнянне», тим яскравіший образ, тим оригінальніша метафора (Шрагіна, 1997).

Невеликий вірш В. Ходасевича «Рибалка» — це розгорнута метафора, що створюється цілим комплексом метафоричних образів. Починаються вони з перших рядків: ловити вудкою сонце, гарячий космічний об'єкт, можна тільки на щось відповідне, і автор **«сполучає несумісне»**: переносить властивість рибки на холодну зірку, одним визначенням «тріпотлива» перетворюючи її в таку, що б'ється в руках, у живу і теплу, цілком придатну для наживки.

Процес метафоризації нездійснений без деякого допущення про можливість подібності непорівнянних у реальності сутностей. Поетична уява автора забезпечує **«можливу неможливість»** — дозволяє описати не те, що було, а те, що могло б бути, знімаючи логічні обмеження (психологічні бар'єри) у читача і дозволяючи його уяві легко і вільно оперувати образами. І небо над головою, по якому автор цілий день веде рибу-сонце, що клюнула на зірку, асоціюється з рікою під ногами.

Але щовечора, «заковтнувши зірку», «рибка» зривається... І треба починати все заново... Тут — сутність усього вірша-метафори Ходасевича: за всіх часів кількість зірок на небі була образом нескінченності. Ходасевич знаходить оригінальний хід, що вирішує це протиріччя: «І скоро звезд моих запас / Истрачу я, рибак» — і ми розуміємо, що зірки — це роки, і якщо «води вічні», то його життя, життя «рибалки» — воно не вічне... Поезія висвітлює наше життя, і якщо продовжити цю думку далі, то без неї духовне життя людства неможливе...

Одним з методологічних підходів аналізу поетичних образів у літературознавстві є структурний аналіз (Лотман, 1996), що, однак, як було показано в попередньому параграфі, не розкриває функції вербальної уяви в створенні поетичного образу. Розглядаючи поетичний образ як штучну систему, застосуємо для аналізу процесу його конструювання функціонально-системний підхід. Покажемо, що вербальна уява при створенні автором поетичного образу виконує керуючо-інтегруючі дії зі створення нової системи, функція якої — викликати в читача необхідну авторові естетичну значеннєву реакцію.

У термінах функціонально-системного підходу процес конструювання поетичного образу складається з наступних, розгляну-

тих нами етапів: виникаюча в автора **потреба** виразити своє емоційно-значеннєве відношення до об'єкта (явища, події) проявляється як **задум** — **системоутворюючий фактор**. Для реалізації задуму він **підбирає елементи** (слова) і **структурує їх** — вишиковує певним чином. Виникає **нова система** — **поетичний образ**. Структурна організація вибраних слів створює **системну властивість**, яка, в свою чергу, **створює системний ефект** — викликає в читача необхідну авторові емоційно-значеннєву реакцію. Тобто, щоб така реакція відбулася, уява автора виконує «керуючо-інтегруючі» дії — відбирає, оцінює і структурно організовує окремі елементи. Як ми вже зазначали, **ці дії** — вони створюють із обраних елементів систему, що має необхідну системну властивість і забезпечує досягнення системного ефекту (результату) — **є системоутворюючими і традиційно розглядалися як уява** (Меєрович, 2005, Шрагіна, 2005а, 2010а).

Пропонований нами функціонально-системний підхід дозволяє віднести вербальну уяву до метакогнітивних процесів і створити модель його функціонування.

Покажемо це на прикладі вірша «Рибалка» як продукті поетичної уяви.

Потреба автора (**задум**) — показати свій погляд на роль поета (творця) і значення поезії (мистецтва) у житті людей і викликати в читача розуміння цієї ідеї. Щоб по-новому розкрити цю досить широко розроблену тему, Ходасевич підбирає необхідні йому елементи-**образи**: поезія (мистецтво) — це сонце, а поет (творець) — це рибалка, який щодня «ловить» його на «наживку»-зірку і водить по небу. Але щовечора сонце, «заковтнувши зірку», зривається з гачка, а запас наживок-зірок у рибалки обмежений, може прийти час, коли сонце не «кльоне» на вудку поета, і тоді у світі настане морок.

Об'єднання цих елементів у цілісний **поетичний образ** створює **системну властивість** — поезія висвітлює людям життя. І виникає **системний ефект** — **розуміння**: без Поета, творця Краси і прагнення до неї людини, життя перестане існувати, як Життя на Землі без Сонця.

У попередніх параграфах нами було показано, що основна функція метакогнітивних процесів — довільно керувати когнітивними процесами з метою досягнення бажаного результату. Здатність психіки виконувати **метакогнітивний процес** — **процес з керування процесами** — і тим самим керувати своєю пізнавальною діяльністю містить у собі активний контроль над виконуваними суб'єктом пізнавальними процесами, установлення необхідних зв'язків між ними і їх взаємодію при русі до поставленої мети. Всі ці компоненти

фактично присутні при створенні поетичного образу, що було показано нами в роботах, у яких ми розглядали механізми функціонування вербальної уяви в контексті функціонально-системного підходу (§ 5.6).

Проведений аналіз дозволяє також зробити висновок, що структурно «**поетична уява**» у контексті функціонально-системного підходу є **метасистемою** — комплексом певних психічних операцій (дій) суб'єкта, що виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами. Взаємодія цих операцій створює **системну властивість**, що забезпечує суб'єктові здатність контролювати і керувати процесом.

Специфіка **метакогнітивних процесів** як процесів з **керування процесами** дозволила нам визначити їх як **особливий, «ідеальний» клас систем, представлених тільки своєю функцією**. Такі системи існують тільки «у русі», як процес, і **тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними процесами**, що, на наш погляд, і є істотною відмінною ознакою даного класу систем (Шрагина, 2016б).

7.3. Генезис поетичної уяви на основі аналізу матеріалів історичної поетики (у контексті законів розвитку штучних систем)

Дослідження уяви як психічного процесу можливе тільки опосередковано, через аналіз процесу створення продуктів його діяльності: візуального — через художні образи (картини), скульптури й інші матеріальні об'єкти «ремісничої» творчості, і вербального — через продукти словесної творчості.

До появи продуктів вербальної творчості людство прийшло в результаті реалізації **потреби** створити такий механізм вербальної комунікації, як мова. **Основна функція** мови — передавати змістовну (осмислену) інформацію — привела до необхідності наділити кожне певне значення (самостійну сутність) своїм знаком (елементом) і по'єднувати знаки за певними правилами, що дає нам підставу розглядати мову як **штучну систему** (Меерович, 2005). У ході соціального розвитку в людства виникла нова потреба — взаємодіяти з навколишнім світом не тільки інформаційно, але і художньо. Ця потреба привела до розширення функції мови і створення художнього (поетичного) тексту, основна функція якого — передавати емоційний стан автора в його відношенні до дійсності, створювати нові смислообрази і викликати відповідну емоційно-значен-

неву реакцію в читача. Виходячи з функції, нова, поетична форма мовлення повинна була принципово відрізнитися від звичайної інформаційної.

Зміна форм, видів і жанрів поезії в історичному процесі дає підставу припускати, що відповідний шлях розвитку пройшла і утворююча їх **поетична** (як вид вербальної) **уява**. **Генезис поетичної уяви як предмет дослідження дотепер у психології не розглядався**. Використовуючи як вихідний матеріал результати досліджень історичної поетики, **проведемо аналіз зміни поетичних образів в історичному процесі з метою виявлення етапів генезису поетичної уяви**.

Історична поетика — розділ літературознавства, що вивчає історію літератури як історію еволюційного розвитку літературних форм: їхній генезис (походження), розвиток жанрів, творів, стилів. Засновник історичної поетики — видатний російський філолог Олександр Миколайович Веселовський (1838–1906). Його ідеї підтримали і розвивали у своїх роботах О. О. Потебня (1835–1891), О. М. Фрейденберг (1890–1955), В. Я. Пропп (1895–1970), М. М. Бахтін (1895–1975), В. Н. Топоров (1928–2005) і інші. Серед різних методів аналізу були і спроби використання системного підходу (Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен, 1977). На основі цих досліджень до кінця ХХ століття Самсон Наумович Бройтман (1937–2005) створив науку про розвиток художніх уявлень, образів і форм, виклавши її у своїй фундаментальній праці «Історична поетика» (2001) (Жеребин 2007).

При цьому, констатуючи факти еволюційної зміни літературних форм («було — стало»), історична поетика не приділяє належної уваги **причинам** їхнього виникнення і розвитку і пов'язує ці зміни з появою таких форм свідомості, як естетична, художня, культурна, і дуже рідко — з такими психічними процесами, як уява і мислення.

У сучасній історичній поетиці історію її розвитку прийнято ділити на три основні стадії.

Перша, найдавніша стадія, зберегла назву, яку дав їй засновник історичної поетики О. М. Веселовський — **стадія синкретизму**, її часові межі починаються в палеоліті і доходять до VII–VI століть до н. е. у Греції і перших століть н. е. на Сході (Веселовский, 1989).

Друга велика стадія завершується в другій половині XVIII століття в Європі і наприкінці XIX — початку ХХ століття на Сході. За пропозицією С. Н. Бройтмана, цю стадію називають **ейдетична поетика**, оскільки дане позначення «більш чітко формулює принцип поетики цієї протяжної епохи — нерозчленованість у ній «ідеї» і «образу». Як у другій половині XVIII століття в літературах Європи,

так і у XX столітті в деяких східних літературах починається третя стадія — **поетика художньої модальності** (Бройтман, 2001).

Розглянемо ці стадії в контексті психології поетичної уяви — як розвиток психічних процесів, які забезпечують можливість створення поетичних образів, використовуючи методологію функціонально-системного аналізу і закони розвитку штучних систем (Меєрович, Шрагіна, 2004).

Відповідно до функціонально-системного підходу (ФСП), кожна штучна система створюється для виконання певної — основної — функції. Результати проведеного в 40–50-і роки XX сторіччя генезису технічних систем на основі ФСП дозволили Г. С. Альтшуллеру сформулювати концепцію ТРВЗ (теорії рішення винахідницьких завдань) і основні закони розвитку технічних систем (ЗРТС) (Альтшуллер, 1979). В 60-і роки Г. С. Альтшуллер висловив ідею, що, оскільки технічні системи — це елемент штучних систем, закони розвитку технічних систем повинні поширюватися на розвиток всіх штучних систем (Первый семинар для разработчиков ТРИЗ, 1997). В 80–90-і роки автор даної роботи разом з М. Й. Меєровичем провели ряд досліджень, що підтвердили вірогідність цієї гіпотези, і сформулювали, на базі ТРВЗ і ЗРТС, теорію розвитку штучних систем (ТРШС) і закони їхнього розвитку (ЗРШС). Ці закони структуровані в три групи:

1. Загальні, концептуальні положення ТРШС («закони ідеології»).
2. Закони синтезу штучних систем.
3. Закони розвитку штучних систем (Меєрович, Шрагіна, 1997).

Простежимо дії цих законів на матеріалі історичної поетики на кожній стадії розвитку поетичного образу й, відповідно, поетичної уяви суб'єкта як елементів штучної системи «соціум».

Стадія синкретизму (нерозчленована цілісність).

Ця величезна епоха передує епосі **особистої творчості** і виробляє художню мову, яка стане матеріалом всієї наступної літератури. Дані сучасної науки говорять, що найдовше принцип синкретизму зберігається в словесно-образній структурі художнього твору (Бройтман, 2001).

На думку О. М. Фрейденберг, архаїчна образна структура заснована на «мисленні тотожностями», на «сприйнятті світу у формі рівностей і повторень» (Фрейденберг, 1936. С. 248). В архаїчній свідомості значення слова і предмет, який воно позначає, існують як одна нероздільна реальність, і **слово сприймалося як щось конкретне, матеріальне** (Трубочкин, 1998).

В архаїчному слові, вважає О. О. Потєбня, гранично відчутна і значима його *внутрішня форма* — етимологічне значення, у ньому

живе зв'язок з тим уявленням, що сприяло виникненню слова (Потебня, 1892).

Наявність таких точок зору дозволяє зробити висновок, що на цьому — синкретичному — етапі предмет-слово-образ є єдиним цілим, вони не відділені одне від одного, вербальна уява як психічна функція ще не розвинена, і ми можемо говорити тільки про наявність **образів-уявлень**.

Це дозволяє нам інтерпретувати **перший етап розвитку уяви як етап синкретичного образу-уявлення, на якому предмет-слово-образ є єдиним цілим**.

Надалі, з розширенням сфер діяльності і зв'язків суб'єкта як члена соціуму, психічне відображення і відтворення дійсності в поетичному образі йшло шляхом послідовного приєднання дій і предметів. В історичній поетиці цей період характеризується як **сурядне приєднання, засноване на кумулятивному принципі зв'язку**. Його часові рамки не визначені, і в деяких роботах відзначається, що цей принцип зберігся в деяких народностей дотепер. Його суть добре демонструють, зокрема, найбільш архаїчні фольклорні тексти якутських народностей, у яких організуючим принципом є «послідовність дій і перерахувань <...>, накопичувальний, описовий спосіб зображення» (Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен, 1977, С. 87).

Кумулятивний — накопичувальний принцип послідовного приєднання або вилучення об'єкта — закладений також, на думку В. Я. Проппа, у казках найглибшої давнини типу «Теремок». В. Я. Пропп вважає, що принцип нанизування тут «не тільки художній прийом, але і форма мислення» — «продукт більш ранніх», «реліктових» форм свідомості (Пропп, 1984, С. 297). Але пояснення, що ж це за «реліктові» форми, не пропонує...

Варіант вирішення проблеми появи в мистецтві «прототипу» пропонує О. М. Фрейденберг у ряді досліджень, присвячених палеолітичному образотворчому мистецтву. На її думку, на цих зображеннях уже намічається тип структури: «одиначні фігури або групи фігур, що іноді перекривають один одного. Візуально композиційний зв'язок між суміжними фігурами не виявляється (що не виключає можливості семантичних зв'язків між ними)» (цит. за: Мириманов, 1993, С. 50–51). «Створюється враження, — підтримує цю думку В. Н. Топоров, — що в палеолітичних пам'ятках організуючий початок (пов'язаний з композицією) зосереджується не стільки в межах окремих зображень, скільки в сукупності розташованих одне за одним зображень. І немає жодних підстав наполягати на тому, що між ними існує якийсь інший зв'язок, крім приєднувального» (Топоров, 1972. С.81).

Продуктом візуального відображення світу стає візуальний образ, що складався з декількох елементів і створювався за принципом додавання (приєднання) кожного наступного елемента до попереднього. Такий «комплексний» образ вже дозволяє говорити про появу в автора образу якогось задуму і про його реалізацію через композицію, а також зробити висновок, що візуальна відтворююча **уява** передувала вербальному «приєднанню» і, відповідно, вербальній уяві.

Виникаюча з розвитком індивідуальності в людині потреба розповісти про свої почуття і переживання призводить до створення нових форм словосполучень, що забезпечують появу нової якості — системної властивості: виникнення вербального образу. Такою формою образу стала реконструйована О. М. Веселовським *образна мова паралелізму*, і перший з його варіантів — *двочленний паралелізм*: «Картинка природи, поруч із нею така ж з людського життя; вони вторять один одному при розходженні об'єктивного змісту, між ними проходить співзвуччя, які з'ясовують, що в них є спільного:

*Хилилася вишня
Від верху до кореня,
Поклонилася Маруся
Через стіл до батенька.*

Тут відносинами паралелізму пов'язані не тільки картина природи (1–2 рядки) і картина людського життя (3–4 рядки) у цілому, але між ними проходять суцільні відповідності, що зачіпають всі їхні складові: *вишня — Маруся; хилилася — поклонилася; від верху — через стіл; до кореня — до батенька*» (Веселовский, 1989. С. 133).

дослідження О. М. Веселовського показали, що через двочленний паралелізм як стадію образного розвитку пройшли всі світові літератури. При цьому Веселовський спеціально підкреслював, що паралелізм — це тип образу, заснований на принципі *синкретизму*, тому що «мова йде не про *отожнення* людського життя із природним, і не про *порівняння*, що припускає свідомість роздільності порівнюваних предметів, а про *зіставлення за ознакою дії, руху*» (Веселовский, 1989. С. 125–126).

Образ із зіставленням за ознакою руху широко застосовується і у сучасній поезії:

*Мохнатый шмель — на душистый хмель,
Цапля серая — в камыши,
А цыганская дочь — за любимым в ночь
По родству бродяжьей души*

(Р. Кіплінг у перекладі В. Кружкова).

Паралелізм виявився образною формою, у якій відобразилася еволюція естетичної свідомості від чистого синкретизму, представленого кумуляцією, до його нового етапу. О. М. Веселовський, як ми пам'ятаємо, бачив «ідею» двочленного паралелізму в «рівності, якщо не тотожності», і в цьому плані відрізняв його від порівняння, що припускає свідомість вихідної розрізненості співвіднесених явищ. У паралелізмі немає ні абсолютної тотожності, ні повного розрізнення, і така значеннева структура — феномен, що історично виник і можливий тільки на певній стадії **розвитку естетичної свідомості**. Історично підходив до «паралелізму вираження» і О. О. Потебня. За його концепцією, дана образна форма несе в собі ідею єдності людини і природи в той історичний момент розвитку свідомості, коли ця ідея перестала бути такою, що розуміє сама себе: виразність обох членів паралелі говорить про те, що тотожність тут прагне бути представленою, розіграною, а тому вже має потребу в доказі (Потебня, 1892).

У двочленному паралелізмі, робить висновок С. Н. Бройтман, природа і людина в просторі тексту вже самостійні і пов'язані сурядним, а не підрядним зв'язком. Але **принцип розходження при цьому ще не має самоцінності** і є лише зовнішньою формою, під якою зяє ще «допаралелістична», кумулятивна архаїка. Сказане допомагає зрозуміти історичну семантику паралелізму і його місце між чистим синкретизмом кумуляції і чистим розрізненням тропа (Бройтман, 2001).

Думка літературознавців про те, що ж є «поетичним прототипом», у рамках нашого дослідження становить інтерес із такого погляду: **для відділення (не-ототожнення!) себе від природи і установа розходження між подібними об'єктами і діями повинен був відбутися відповідний розвиток психіки і усвідомлення своєї індивідуальності.**

При цьому, відзначаючи «еволюцію естетичної свідомості від чистого синкретизму, представленого кумуляцією, до його нового етапу» і, по суті, **констатуємо динаміку розвитку свідомості**, ні Веселовський, ні Потебня, ні Бройтман **не визначають її як провідний фактор, не завважають її провідної ролі** в можливості перейти від кумуляції до паралелізму у всіх його майбутніх формах: паралелізм **не став — а «виявився»!**

Із двочленного паралелізму, за Веселовським, виникли (знову констатація фактів — **«виникли»**, а не стали наслідком можливості розвиненої свідомості!) і збереглися до нашого часу паралелізм багаточленний, одночленний і негативний. У рамках даної роботи немає необхідності проводити детальний аналіз цих видів поетичних

образів, разом із численними прикладами він наведений у роботі Веселовського (Веселовский, 1989), у лекціях з історичної поетики Бройтмана (Бройтман, 2001) і багаторазово цитується в лінгвістичній літературі. Коротко особливості цих видів покажемо на своїх прикладах.

Багаточленний паралелізм використовує в тексті пісні «Обрій» Віктор Луферов, зіставляючи принципи свого життя з різними живими природними об'єктами:

*Я живу вопреки правоте тяготенья земного,
И мне жаль те деревья, что навзничь на землю легли.
Я себя не устал подтверждать в длинном списке живого,
Мне дышат не мешают кольцо горизонта земли.*

...

*Мелкий шрифт муравьев мне приятней иного
печатного шрифта,
А пчелиная музыка слаще иных сладкозвучных речей –
И живет эта жизнь, от корней до вершин, без подпорок и лифта,
Как разумный растратчик природы и честный ее казначей.*

Одночленний паралелізм зіграв не менш важливу роль у розвитку поетичної образності. Його найпростіший вид — «той випадок, коли один із членів паралелі (людський план. — С. Б.) умовчується, а інший є його показником» (Бройтман, 2001):

*Я знаю, что в мае шторма утихают.
Я всё понимаю: солгать — не убить...
Из тихой лагуны не хочешь ты шхуну
Свою уводитъ.
Зачем же, мой нежный, в лазури безбрежной
Ты парус свой снежный на альпий сменял,
Мечтой невозможной так неосторожно
Меня поманил?..*

(Віра Матвєєва)

Одночленний паралелізм не руйнує, за Веселовським, образність, а «виділяє і розвиває її» (Веселовский, 1989. С. 177). Зокрема, з таких коротких одночленних формул розвинулися *символи* народної поезії. Підкреслимо, що символ за своїм генезисом належить до синкретичного типу образу і цим принципово відрізняється від пізніших тропів.

Негативний паралелізм дуже чітко проглядається в стародавній (1840) російській пісні «То не вітер гілку хилить»:

*То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит –
То мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит*
(Семен Стромиллов).

Негативний паралелізм, у якому відбувається ствердження через заперечення, це вже, на думку Веселовського, «**подвиг свідомості, що виходить із невиразності спливаючих вражень до ствердження одиничного**» (Веселовский, 1989. С. 188). Його підтримує Бройтман: така остання форма синкретичного образу «у її внутрішній структурі відбиває те зусилля, що робить естетична свідомість у своєму прагненні почати ясно розрізнити предмети» (Бройтман, 2001).

На принципі розрізнення і, відповідно, **рефлексії**, пов'язаних з появою в психіці **нової моделі світу**, формується якісно нова стадія розвитку художнього образу, що призвела до **народження тропів**.

Результати дослідження синкретичної стадії історичної поезики дозволяють нам зробити висновок, що на початку цієї стадії предмет-слово-образ були єдиним цілим, вони не відділені одне від одного, і ми можемо говорити тільки про наявність **образів-уявлень**. Однак у людини в міру розвитку і усвідомлення своєї індивідуальності виникає потреба висловити своє емоційне відношення до навколишнього світу і до подій, що відбуваються в ньому, і при цьому сформувані до них нове відношення — естетичне. За відомою формулою Якобсона, яку часто цитують лінгвісти, «поезія є мова в її естетичній функції» (Якобсон, 1987. С. 275), тобто **поезія є реалізація естетичної потреби засобами мови**.

Виникає **протиріччя**: у тексті необхідно застосувати відомі слова, але ці відомі слова повинні не просто передати читачеві інформацію, а **створити новий зміст і новий образ** (смыслеобраз!) і тим самим викликати в нього певні емоції — відповідну естетичну реакцію і розуміння імпліцитно присутнього змісту.

Технологічно протиріччя може бути вирішено тільки з використанням відомих об'єктів і явищ природи, які вже позначені словами, але — у нових комбінаціях, у нових зв'язках. Це призводить до появи різних форм паралелізму як засобів створення поетичних образів. Пошук об'єктів для створення «паралелей» і виділення необхідних ознак, тобто реалізацію цієї потреби (її обслуговування) почала виконувати **психічна функція**, яка зароджується в суб'єкті, і надалі одержала назву «поетична уява».

Описаний вище процес створення поетичних образів з позицій функціонально-системного підходу можна розглядати як комплекс інтегративних управлінських дій, виконуваних при вирішенні творчих завдань, з оцінки, відбору і структурування елементів у систему (Шрагіна, 2005а, 2010а, 2014а, 2014г, 2014д), у цьому випадку — з конструювання нової штучної системи «поетичний образ». Його розвиток, що ми також побачимо нижче, при розгляді стадій ейдетичної поетики і поетики художньої модальності, відбувається відповідно до теорії розвитку штучних систем (ТРШС): виникаюча в суб'єкта потреба (або задум, що виступає як системоутворюючий фактор) висловити своє емоційно-естетичне відношення до чогось вимагає створення нової системи (вербального поетичного образу), що задовольняє цю потребу. Щоб створити систему, потрібно застосувати певний **принцип дії**, у цьому випадку — зробити відбір елементів (слів) і їхнє структурування з метою створення нової комбінації відомих понять. Однак у міру свого розвитку суб'єкт починає пред'являти до існуючої системи нові вимоги — з метою висловити своє емоційно-естетичне відношення більш глибоко і витончено. Виникає протиріччя між тим принципом дії, за допомогою якого була створена існуюча система «поетичний образ», і новими вимогами суб'єкта. Протиріччя може бути вирішено тільки **створенням нового принципу дії** (для поетичного образу — іншого способу відбору слів), для чого в автора повинен відбутися якісний розвиток психічної функції, пов'язаної із цим процесом — **поетичної уяви**. Такий підхід пояснює перехід від образу-уявлення до образу-паралелізму в його різних формах: двочленній, багаточленній, одночленній і негативній, і дає підставу розглядати психічну функцію «поетична уява» як штучну систему (Меєрович, 2005; Меєрович, Шрагіна, 1997).

Ейдетична поетика

Ця якісно нова стадія починається в VII–VI століттях до н. е. у Греції і перших століттях н. е. на Сході, а завершується в другій половині XVIII століття в Європі і наприкінці XIX — початку XX століття на Сході. На думку Бройтмана, поняття «ейдос» — нерозчленованість «ідеї» і «образу» — найбільш точно характеризує суть риторичної поетики цієї стадії в епоху індивідуалістичного самоствердження особистості. Слово перестає сприйматися як дійсність і вже не збігається з нею — воно за своїм статусом вище за людину, воно вже — посередник між людиною, Богом і світом. Тому слово, з погляду ейдетичної художньої свідомості, існує незалежно від людини, не підпорядковане йому, але саме направляє висловлення за своїми передумовленими шляхами (Бройтман, 2001).

При цьому слово — *необхідний посередник*, тому що, у рамках заданої картини світобудови, людина може вступити в контакт із Богом і світом тільки через слово і аж ніяк «не має у своєму розпорядженні прямого і безпосереднього зв'язку з дійсністю» (Михайлов, 1994. С. 331). Так, за образним висловлюванням М. М. Бахтіна, слово стає «готовим»: «пряме, безпосередньо спрямоване на свій предмет слово як вираження останньої значенневої інстанції мовця» (Бахтин, 1972. С. 340).

У єдності ейдоса, образу-поняття, акцентується понятійна його сторона. Таке очищене і «передіснуюче» слово, як показав Бахтін, хоче бути зрозумілим строго в певному (ідеальному) і наперед заданому змісті і не припускає можливості жодних інших істотних суджень про той же предмет (Бахтин, 1972). Тому воно є *одноголосим*, таким, що тяжіє до однієї і єдиної свідомості автора, залученого до абсолютної точки зору, — всі інші свідомості, оскільки вони не залучені до неї, або не беруть участі у формуванні його змісту і виражають несуттєву (а то і прямо «помилкову») точку зору, або дублюють авторську свідомість (Лучников, 1989. С. 33–34). Цю «напередзаданість змісту» підтверджує історія релігії, якщо згадати, у яких кривавих ситуаціях народжувалося християнство, потім усередині нього — католицизм, протестантизм, лютеранство...

Ейдетична поетика зобов'язана своєю появою трансформації тропу: це не «іномовлення», це — з «іншого мовлення міфологічної семантики» на стадії синкретизму — у самостійну образну мову і із претензією на єдину образну мову (Бройтман, 2001). Таку можливість тропу забезпечував закладений у нього **принцип понятійного розрізнення** як результат рефлексії, пов'язаної з появою нової моделі світу. Веселовський вважав, що «цей принцип» виріс із порівняння і негативного паралелізму і розглядав його як **«прозаїчний акт свідомості, що розчленив природу»** (Веселовский, 1989. С. 189), пов'язуючи його появу «з розвитком людської самосвідомості, з відокремленням людини з того космічного зв'язку, у якій він зникав як частина неосяжного, незвіданого цілого. Чим більше він пізнавав себе, тим більше з'ясовувалася грань між ним і навколишньою природою, і **ідея тотожності поступалася місцем ідеї особості**. Древній синкретизм віддалявся перед подвигами, що розчленовують свідомість: порівняння «птах-блискавка», «людина-дерево» змінилося порівняннями: блискавка, як птах, людина, як дерево» (Веселовский, 1989. С. 132).

Формування на стадії ейдетичної поетики образної мови, у якій слово знаходить понятійну ясність і в той же час стає одноголосним і об'єктивним, створює при цьому нову якість, яку Бройтман визна-

чив як «тропеїчність» і «без якої відтепер література буде немислима». Ця «здатність до тонкої і непрямой образно-понятійної гри, що створює складну і багатопланову значеннєву перспективу» (Бройтман, 2001, С. 43) приведе до появи різних форм поетичної образності: алегорії, емблеми, символу, байки.

Тенденцію до ще більш «тонкої і непрямой образно-понятійної гри» показав Бройтман при аналізі стадії ейдетичної поетики в індійській, китайській і японській поезії, особливо відзначивши при цьому, що для розуміння всієї глибини поетичних образів цих народів необхідне глибоке знання їхньої психології і культури (Бройтман, 2001).

Із психологічної точки зору в епоху синкретизму «я» було нероздільне з «іншим». На стадії ейдетичної поетики відбувається відділення особистості від світової єдності, але «я» і «інший», розділяючись, ще не автономні: «інший» — це той, з ким я зустрічаюся у власній душі, хто є гарантом моєї самості (Бройтман, 2001. С. 21).

Про взаємозв'язок розвитку людини, його пізнання себе і формування як особистості і розвитку поетичних образів в епоху ейдетичної поетики прямо говорять і Веселовський, називаючи цей процес «подвигом свідомості», і Бахтін, і інші дослідники — філософи і літературознавці: саме в цей час у Європі створюються формальна логіка і риторика, складається нова філософія слова, виробляються аналітичні процедури мислення і нові принципи образної свідомості (Бройтман, 2001).

Виникає чергове протиріччя, але на новому якісному рівні: за допомогою відомих слів підвищити інформативність — передати більше можливих змістів. Для його вирішення поетична уява повинна вийти на черговий етап свого розвитку, щоб знову змінити **принцип дії** створення образів: якщо на стадії синкретизму суб'єкти створювали образи, **зіставляючи природні об'єкти і їхні дії** (принцип тотожності), то на стадії ейдетичної поетики суб'єкт, використовуючи характерні й/або латентні **ознаки різних об'єктів** (принцип розходження), створює образи, поєднуючи ці ознаки в тропи — різноманітні, часом парадоксальні сполучення. У тропі зміст і ознака відриваються від об'єкта — від прямого значення слова, що створює нову якість — **алегоричність**, появу переносного значення, яке імпліцитно присутнє в образі.

Поетика художньої модальності (інші іменування цієї стадії — нетрадиціоналістична, неканонічна, індивідуально-творча) затверджується в другій половині XVIII століття в літературах Європи і у XX столітті в деяких східних літературах (Бройтман, 2001).

Кожна зі стадій розвитку літератури реалізується в таких основних поняттях: автор і герой, слово і образ. Протягом декількох тисячоліть розвиток поетичного образу йшов за розвитком людської свідомості від стадії синкретизму (нерозривності, єдності людини і природи) до стадії ейдетичної поетики (комплекс «ідея-образ»), де слово було посередником між людиною, Богом і світом і «віщало» від імені істини. Для цього була створена особлива, штучно прикрашена «риторична мова» для обслуговування ритуалів, культових обрядів, суспільного красномовства, спілкування у вищих прошарках суспільства — мова, відірвана від практичного життя. Приклади цього в російській поезії — оди М. В. Ломоносова і Г. Р. Державіна.

В другій половині XVIII століття в поезію буквально вривається прозаїзм — «просте слово», жива мова, що описує конкретну ситуацію, реальний психологічний стан. При цьому, відзначає М. М. Бахтін, акцент спілкування переноситься з відносин надособистісних — на міжособистісні (Бахтин, 1932). Так у літературі починається епоха художньої модальності, що розкриває унікальність особистості, її неповторність, самоцінність, її відмінність від інших. Уже однією назвою вірша «Я і Вы» Микола Гумільов протиставляє себе суспільству «залів і салонів»:

*Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришёл из иной страны,
И мне нравится не гитара,
А дикарский напев зурны.
...
Я люблю — как араб в пустыне
Припадает к воде и пьёт,
А не рыцарем на картине,
Что на звёзды смотрит и ждёт*

Природа, об'єкти і явища якої використовувалися для створення умовного поетичного образу за подібністю, стає живою буквально:

*Есть радость у огня.
Есть муки у железа.
Есть голоса у леса...
Всё это — про меня.
В моём пустом дому —
Большое ожиданье,
Как листьев оживанье
Неведомо к чему.*

(Булат Окуджава).

Словник визначає поняття **модальність** (лат. *Modus* — спосіб, вид) як спосіб, різновид буття або подія; елемент якоїсь кінцевої множини; *модальний* — обумовлений обставинами; модальність <...> нічого не додає до змісту судження... а стосується тільки значення зв'язки стосовно мислення взагалі (Модальность. Словарь). З визначення «зумовлений обставинами» видно, що дане поняття може трактуватися неоднозначно і є спірним.

С. Н. Бройтман визначає поетичну модальність як співвідношення образних мов, яке створює особливу художню реальність, що **не може бути зрозуміла однозначно** (Бройтман, 2001. С. 58). У художній модальності образ, створюваний автором (задум автора), чимось подібний до дій Кімнати в Зоні з кінофільму «Сталкер», яка виконує тільки таємні бажання (А. А. Тарковський за романом А. і Б. Стругацьких «Пікнік на узбіччі»): ніхто не знає справжнього змісту цього образу, можливо, і сам автор, як ніхто не знає і своїх самих потаємних бажань...

Для поезики художньої модальності необхідна можливість «висловлення з установкою на вираз» (Якобсон, 1987), вибору мови — простого, вільного слова, що володіє естетичною автономією, що перетворило слово не тільки в те, що зображує, але і в те, що зображене. Для появи такої можливості повинно було відбутися «роздвоєння» автора-героя, його розбіжність — у ході оповідання — з собою, його перетворення з об'єкта зображення — на суб'єкт, щоб мати можливість оцінити свої дії навіть у тих випадках, коли розповідь ведеться не від першої особи. Виникає пара «автор — герой», до якої потім приєднується і третя особа — читач зі своєю оцінкою.

У результаті «слово, яке для героя — *спосіб зображення*, для первинного автора ще і *предмет зображення*, а тому воно починає звертатися до себе, грати себе, ставати *стилістично тривимірним*, тобто включає: 1) предмет; 2) його відображення; 3) відображення цього відображення, або образ образу», «*відношення слова до слова*» (Бройтман, 2001. С. 46). Оповідання звертається до уяви читача, що спирається на його досвід, на його уявлення про світ.

Всі ці особливості можна побачити у вірші Р. Бернса «Новорічний привіт старого фермера його старій кобилі» (1786). До кобили герой звертається як до «вірного друга», з яким прожив разом три десятки років:

*Привет тебе, старуха-кляча,
И горсть овса к нему в придачу.
Хоть ты теперь скелет ходячий,
Но ты была*

*Когда-то лошадей горячей
И рысью шла.*

Не цитуючи весь досить довгий вірш, наведемо ще три останні строфи:

*Утомлены мы, друг, борьбою.
Мы все на свете брали с бою.
Казалось, ниц перед судьбою
Мы упадем.
Но вот состарились с тобою,
А все живем!*

*Не думай по ночам в тревоге,
Что с голоду протянешь ноги.
Пусть от тебя мне нет подмоги,
Но я в долгу –
И для тебя овса немного
Приберегу.*

*С тобой состарился я тоже.
Пора сменить нас молодежи
И дать костям и дряхлой коже
Передохнуть
Пред тем, как тронемся мы лежа
В последний путь*

(Роберт Бернс, переклад С. Я. Маршака).

Із цією кобилою пов'язане все сімейне життя героя: «Когда я стал встречаться с милой, тебе всего полгода было». Потім настав день, «когда, танцую / И щеголяя новой сбруей, / Везла со свадьбы молодую / Ты к нам домой. / Как любовался я, ликуя, / В тот день тобой!». Згадуючи спільно прожиті життя, фермер часто використовує займенник «ми», підкреслюючи їхню спільність і істинність дружби. І за змістом звертання, **відображуючи відносини**, постає образ надійної людини, що не кине в лиху годину друга, з яким вони разом боролися...

І ще один короткий штрих, що характеризує героя: навіть зараз, через тридцять років, дружину свою він називає «милою».

Але слова, які використовує герой-**особистість** — це ще і **предмет зображення**, «образ образу»: чесно і гідно прожиті життя, у якому ми боролися, не здалися і тому спокійно готуємося до своєї останньої путі.

Як ми вже відзначали вище, в історичній поетиці аналіз розвитку поетичного образу йде як констатація фактів, у відриві від інших процесів, що відбуваються в людському співтоваристві, хоча вербальна творчість — це елемент системи «культура». Так, констатуючи розвиток поетичного образу в ейдетичній поетиці як наслідок розвитку людини, у результаті якого виробляються аналітичні процедури мислення і нові принципи образної свідомості, її пізнання себе і формування як особистості, **причини** цього розвитку знову не вказуються. А причини, з позицій функціонально-системного підходу, сховані ще в двох взаємозалежних елементах системи «співтовариство»: ріст обсягу знань наук, особливо природничих (що веде до підвищення загального рівня освіти населення), і відповідний розвиток економіки (особливо галузей виробництва), що вимагає від її працівників розвитку мислення (**аналітичного**) і уяви (**образної свідомості**) (Меєрович, Шрагіна, 2013). Тому не випадково перетворення естетичної свідомості, що відбулося на той час, і початок стадії поетики художньої модальності (у Європі — друга половина XVIII століття), як результат появи нової моделі світу, збігаються з початком промислової революції.

Відділення, за принципом розрізнення, особистості від світової єдності, що в ейдетичній поетиці призвело до зародження тропів, прискорюється одночасно з темпом розвитку всіх сфер життєдіяльності соціуму і призводить у поезії до трансформації простих синкретичних форм у метонімічні і метафоричні тропи. Відзначаючи цю еволюцію, Бройтман указує, що в метафоричних тропях, де ознаки одного предмета переносяться на інший на підставі певної подібності між ними, древній синкретизм перетворився в просту подібність. У метонімічних тропях, де підставою для переносу значення стає наявність яких-небудь відносин («суміжності») між предметами, древня буквальна причетність стала простим зв'язком (Бройтман, 2006. С. 9).

З позицій ТРШС поява різних форм тропів — це вирішення чергового **протиріччя «спростити мову — і при цьому ускладнити зміст, зробити його більш об'ємним»**, які виникли в поетичній творчості як елементи культури соціуму, що розвивається. Вирішується воно вже зазначеним способом — зміною принципу дії системи, і є черговим етапом розвитку поетичних образів, створюваних поетичною уявою. Технологічно (у термінології ТРШС) (Меєрович, 2005) це відбувається за рахунок:

- 1) об'єднання різнорідних елементів у бісистеми («овдовевшая лазурь» в А. Фета, «осколок памяти» у К. Сімонова, «позванивает тишь в июльский колокольчик» у В. Віхорева);

- 2) усунення елементів, що виконують допоміжні функції («дул север» в А. Фета);
- 3) об'єднання альтернативних властивостей («концентрована розмазаність» (Меерович, Шрагина, 1997));
- 4) об'єднання системи з антисистемою («Я славлю ту розлуку, / Что связывает нас» (Б. Окуджава)).

Реалізація цих технологій і поява таких конструкцій поетичних образів стала можливою тільки як наслідок чергового етапу розвитку поетичної уяви, здатної в пошуках нового смислообразу робити відбір і синтез слів-елементів, що створюють таку систему.

Проведений аналіз дозволяє нам зробити такі висновки:

1. Поява поетичного образу як штучної системи викликана потребою людини в естетичному спілкуванні з навколишнім середовищем — з природними об'єктами і іншими суб'єктами.
2. Формування (створення) поетичного образу здійснює поетична уява суб'єкта як процес відбору і синтезу елементів-слів, що його складають, у цілісний образ.
3. Підвищення ємності змісту поетичного образу йде за рахунок розвитку поетичної уяви (розвитку психічних функцій людини) у напрямку підвищення рівня його керованості.
4. Розвиток поетичного образу йде в напрямку підвищення рівня його ідеальності — підвищення ємності змісту (з погляду потреби людини) як результат розвитку поетичної уяви: від нерозчленованої цілісності людини і природи (стадія **синкретизму**) через відрив слова від дійсності (стадія **ейдетичної поетики**) до відношення образних мов, що створюють особливу художню реальність, яка не може бути зрозуміла однозначно (**поетична модальність**), і відповідає **першому закону ідеології ТРШС**.
5. Поява нових стадій і їхній зміст відповідають третьому закону ідеології ТРШС: вичерпавши можливості свого розвитку, попередні стадії системи входять як елемент у нову, наступну систему, що чітко видно на прикладах різних форм паралелізму і тропів.
6. Розвиток поетичного образу всередині кожної стадії також відбувається відповідно до першого закону ідеології ТРШС: у синкретизмі — від нерозчленованості до тропа, в ейдетичній поетиці — від ідеї-образу до прозаїзму, у поетичній модальності — від одноголосого слова до відношення образних мов.
7. Підвищення функціональності поетичного образу йде відповідно до групи законів розвитку систем за рахунок усунення «допоміжних» елементів — прикрашення (усунен-

ня пишномовних і зайвих слів), перенесення ознак з епітетів і визначень (прикметників) на саме поняття, і т. д. (Меєрович, 2005; Меєрович, Шрагіна, 1997, 2008; Шрагіна, 2014а, 2015б, 2015д, 2015е; Шрагіна, Меєрович, 2015).

Аналіз генезису поетичного образу на матеріалі історичної поезики показує, що поява в історичному процесі дедалі більш ємнісних за змістом форм поетичних образів відбувається за рахунок розвитку в суб'єкта поетичної уяви, здатної здійснювати **мета-системну функцію** — комплекс інтегративних управлінських дій з оцінки, відбору і структурування елементів у систему «поетичний образ» як реалізацію потреби суб'єкта створювати естетичні смислообрази в спілкуванні з зовнішнім світом і з самим собою (Шрагіна, 2016а, 2016б, 2016г, 2016д).

Висновок

У фантастичній повісті «Третє тисячоліття» Генріх Альтов (літературний псевдонім Г. С. Альтшуллера) так описує космічний корабель майбутнього: «Кораблі тепер інші. По суті, кораблів у старому розумінні цього слова взагалі не залишилося. На стандартну капсулу ДС-оператор (ДС — динамічна структура. — *Л. Ш.*) нарощує конструкцію з навколишньої речовини: реактор, двигун, корпус з житловими та вантажними відсіками, захисні екрани, — і потім все змінюється і перебудовується залежно від режиму польоту і стану зовнішніх полів. Пилогазовий Диск дає необмежену кількість енергії і речовини, решта залежить від майстерності пілотів. Коли рейс закінчено, конструкція розпорошується, і від корабля, довжина якого нерідко перевищує сотню кілометрів, залишається маленька стандартна капсула, здатна за необхідності знову стати кораблем. Ми літаємо в Диску природніше, ніж птиці; жодна птиця не вміє нарощувати крила з повітря»³¹.

В описі цього корабля (як і в усій невеличкій повісті!) Г. С. Альтшуллер гранично емно і коротко показав сутність методів ТРИЗ і їх застосування для вирішення технічних проблем:

- 1) будь-яка штучна система створюється для задоволення потреб людини виконанням своєї основної функції, для якої вона створюється;
- 2) системи розвиваються в напрямку підвищення рівня своєї ідеальності — дедалі кращого виконання основної функції (з точки зору людини — творця і користувача системи). **Ідеальна та система, якої немає, а функція якої виконується;**
- 3) один із провідних напрямів розвитку штучної системи — підвищення рівня її керованості.

Результати теоретичного дослідження вербальної уяви як психологічного феномена, що має соціокультурне походження, показали, що:

- 1) вербальна уява як когнітивна функція виникає у суб'єкта тільки в процесі його діяльності, а її розвиток на рівні соціуму — причина і наслідок загального соціокультурного розвитку. Це дозволяє нам розглядати уяву як штучну систему;

³¹ Альтов Генрих. Третье тысячелетие / Нить в лабиринте. Серия «Техника-модель-творчество». Составитель А. Б. Селюцкий. — Петрозаводск, Карелия, 1988. — С. 236.

- 2) управління когнітивними функціями здійснюють (в термінах метакогнітивної психології) метакогнітивні функції, які не мають своєї «морфологічної бази», а проявляються лише як результат — як системна властивість при об'єднанні певних когнітивних функцій, необхідних для вирішення конкретного імажинативного завдання. Одна з таких функцій, що забезпечує створення вербальних образів, традиційно визначалася як «уява», і саме тому при спробі виявити її наукову структуру — «зникала».

Проведене теоретико-методологічне дослідження дозволяє нам зробити наступні висновки:

1. Основна функція метакогнітивних процесів — довільно керувати когнітивними процесами для досягнення бажаного результату. Здатність психіки виконувати метакогнітивний процес — «процес управління процесами» — і тим самим керувати своєю пізнавальною діяльністю включає в себе активний контроль над виконуваними суб'єктом пізнавальними діями і встановлення необхідних зв'язків між ними для руху до поставленої мети.
2. Функціонально-системний підхід до аналізу розвитку розумової діяльності і функціонування механізмів довільної регуляції підтверджує доцільність введення поняття «**метакогнітивна функція**». Це поняття належить до метакогнітивних пізнавальних процесів, функція яких є керуючо-інтегруючою, і є інструментом, адекватним як змісту і механізмам функціонування когнітивних психічних процесів, так і методології їх дослідження.
3. Характерною ознакою метакогнітивного процесу як «процесу з управління процесами» є те, що він функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і керувати своїми когнітивними діями, що дозволяє виділити його в особливий, «ідеальний» клас систем, представлений тільки своєю функцією.

Приклад однієї з таких систем — поетична уява, яка виконує комплекс керуючих інтегруючих дій з оцінки, відбору і структурування окремих елементів в систему — поетичний образ.

Розгляд метакогнітивних процесів в контексті системної методології зумовлений внутрішньою логікою розвитку як психології когнітивних процесів, так і розвитком загальнопсихологічних уявлень про функціонально-системну організацію психіки, що дозволило виділити особливий клас систем з управління психічними процесами тільки при потребі суб'єкта контролювати і управляти своїми когнітивними діями. Однією з таких систем і є вербальна уява.

Аналіз поняття «вербальна уява» дозволяє нам зробити такі висновки:

1. З погляду когнітивних процесів, які традиційно розглядаються в психології («Що це?» — опис процесу і його властивостей), «вербальна уява» — це метакогнітивний процес, що виконує керуючо-інтегруючу функцію, яка включає оцінку і контроль над психічними процесами при виникненні у суб'єкта потреби створити вербальний образ.
2. У контексті методології і в термінах функціонально-системного підходу, який вимагає розглядати об'єкт дослідження як систему, щоб визначити механізми його утворення і функціонування («Як це виникає і працює?»), «вербальна уява» є метасистемою — комплексом певних психічних операцій (дій) суб'єкта, який виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і управляти своїми когнітивними процесами в ході створення вербального образу. Взаємодія цих операцій створює системну властивість, що забезпечує суб'єкту здатність контролювати і управляти процесом.
3. «Вербальна уява» як метасистема існує тільки в процесі, під час виконання своєї функції, тому форму її існування можна розглядати як метасистемну функцію — психічну функцію, що виконує керуючо-інтегруючі дії.

Таким чином, застосування авторської функціонально-системної методології, що об'єднала функціонально-системний підхід з метакогнітивним, дозволило узгодити суперечності в поглядах на психологічну природу уяви і розглядати її в творчому процесі як комплекс операцій, що реалізують системоутворюючу (в даному процесі — керуючо-інтегруючу) функцію і створюють нові системи.

Все це дозволяє нам зробити висновок, що психологічний феномен, який традиційно визначався як «уява» і «зникав при аналізі», можна віднести до метакогнітивних процесів — «процесів з організації процесів».

В цілому ж результати застосування авторського функціонально-системного підходу в проведених дослідженнях дають підставу розглядати запропонований нами підхід як універсальний методологічний інструмент для аналізу і пошуку вирішення проблем у соціально-психологічних науках.

Додаток 1.

ТЕМАТИЧНИЙ СЛОВНИК ОСНОВНИХ ПОНЯТЬ

1. Основні поняття, пов'язані з уявою

Уява (фантазія) (англ. *Imagination*) — універсальна здатність людини до побудови нових цілісних образів дійсності шляхом переробки змісту сформованого практичного, чуттєвого, інтелектуального і емоційно-смыслового досвіду. Як психічна функція уява починає функціонувати при потребі творити нове. Уява є психологічною основою творчої діяльності, «яка створює щось нове, байдуже, чи буде це створене якоюсь річчю зовнішнього світу або відомою побудовою розуму чи почуття, що живе і виявляється тільки в самій людині» (за Л. С. Виготським).

Уява як психічна функція активізується у суб'єкта при вирішенні імажинативних завдань, для чого суб'єкту необхідно згенерувати відсутню пряму інформацію. У вирішенні імажинативних завдань уява виконує пізнавальну, антиципуючу, регулюючу, цілепокладаючу, контрольну-коригуючу і емоційну функції.

Образ вербальний (словесний) — відтворення вже відображеного і усвідомленого явища за допомогою мовних засобів. Створення вербального образу є одним з найбільш вживаних засобів характеристики об'єкта і забезпечує закріплення сприйняття дійсності на рівні мовної картини світу. Результатом процесу конструювання і формою його існування є новий об'єкт — текст. Вербальний образ як поняття і засіб характеристики об'єкта може складатися зі слова, поєднання слів, абзаца (в прозовому творі), строфи (в поетичному творі), глави або навіть цілого твору, об'єднаних загальним змістом і структурою.

Уява вербальна (словесно-логічна, лінгвістична, мовна) — здатність створювати образи засобами мови.

Уява вербальна (в контексті метакогнітивного підходу) — це метакогнітивний процес, який виконує керуючо-інтегруючу функцію, що включає оцінку і контроль, над психічними процесами при виникненні у суб'єкта потреби створити вербальний образ.

Уява вербальна (в термінах функціонально-системного підходу) — це метасистема: комплекс певних психічних операцій (дій) суб'єкта, який виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта керувати своїми когнітивними процесами в ході створення вербального образу.

2. Основні поняття, пов'язані з особистістю

Особистість як соціально-психологічний феномен (в контексті генетико-моделюючого підходу) — форма існування психіки людини як складної цілісної відкритої біосоціальної системи, яка здатна до саморозвитку, самовизначення, свідомої предметної діяльності і саморегуляції та має свій унікальний внутрішній світ.

Особистість (в контексті функціонально-системного підходу) — автономна відкрита соціально-культурна (штучна) система, яка сама моделює і реалізує власний розвиток і є для системи метакогнітивних процесів метасистемним утворенням, яке виконує функцію управління метакогнітивними процесами.

Механізм психологічний — сукупність психічних процесів, що забезпечують своєю взаємодією виконання відповідного типу завдань.

Мислення системне — мислення особистості, рівень розвитку якого дозволяє найбільш ефективно виконувати його основну функцію.

3. Основні поняття, пов'язані з функціонально-системним підходом

Підхід функціонально-системний — комплекс методів дослідження даного об'єкта (процесу, явища) як системи з виявлення його складу і структури, в тому числі взаємозв'язків із зовнішнім середовищем, з метою встановлення закономірностей його створення, функціонування і розвитку, обумовлених даними складом і структурою.

Система — сукупність взаємодіючих елементів, призначена для виконання певної функції і яка утворює своїм об'єднанням нову — системну — властивість, якої немає у складових елементів.

Система ідеальна — це система, якої немає, а функція якої виконується (введено Г. С. Альтшуллером для усвідомленого вибору напрямку вдосконалення параметрів і/або зміни принципу дії в розвитку матеріальної штучної системи).

Система природна — комплекс взаємодіючих природних елементів, що забезпечує його найбільш ефективне функціонування в навколишньому середовищі з мінімальними витратами енергії.

Система природно-штучна — комплекс взаємодіючих природних елементів, підданий штучному впливу з метою формування специфічних системних властивостей.

Система штучна — об'єднання спеціально підібраних елементів, призначене для виконання основної функції і утворююче своїм об'єднанням нову — системну — властивість. Штучні системи ство-

рюються людством з певною метою — для задоволення своїх потреб. Штучні системи можна поділити на технічні, культурно-соціальні та їх можливі комбінації.

Антисистема — система, що виконує протилежну функцію.

Властивість елемента (компонента, системи) — його (ii) кількісна та/або якісна характеристика, яка проявляється при взаємодії з іншими елементами (компонентами, системами).

Властивість системна — властивість системи, що виникає при взаємодії властивостей елементів, що складають систему і забезпечують їй можливість виконувати основну функцію.

Елемент (компонент) системи — вихідна структурна одиниця, яку можна виділити на підставі різних характерних ознак.

Зв'язки системні — взаємозв'язок як між елементами всередині самої системи, так і елементів системи з надсистемами.

Значимість системних зв'язків — ступінь впливу зміни одного елемента системи на зміну інших елементів.

Ефект системний — результат дії системної властивості створеної системи, що задовольняє суб'єктивну потребу — системоутворюючий фактор (задум).

Механізм — засіб (пристрій), за допомогою якого виконується основна функція штучної системи.

Надсистема — система більш високого рівня, в яку дана система входить як елемент (підсистема) за різними логічними підставами.

Підсистема — цілісний елемент як самостійна система (одиниця), необхідний для створення системи більш високого рівня і який виконе в ній основну або допоміжну функцію.

Систем ієрархія може вибудовуватися за основною функцією або за іншими класифікаційними ознаками (логічними підставами).

Системи паралельні — системи, що виконують ту ж основну функцію, але з іншим принципом дії.

Теорія рішення винахідницьких завдань (ТРВЗ) — наука, що вивчає об'єктивні закономірності розвитку технічних систем і розробляє методологію (систему методів і прийомів) вирішення технічних проблем.

Теорія розвитку штучних систем (ТРШС) — наука, що вивчає об'єктивні закономірності створення і розвитку штучних і природно-штучних систем.

Функціональність — здатність системи до виконання певної дії.

Принцип дії системи — емпіричні і/або теоретичні знання, закладені в конструкцію системи, які забезпечують їй можливість виконувати основну функцію.

Функція системи штучної основна — дія, для виконання якої створюється даний об'єкт (дана система).

Функція додаткова — функція, яку може виконувати система завдяки наявності у неї певних властивостей і ознак.

Функція допоміжна — функція, яку виконує дана система в складі системи більш високого рівня, підвищуючи її функціональність.

Фактор системоутворюючий — суб'єктивна потреба (задум), яку потрібно задовольнити за допомогою створення нової системи.

Функція системоутворююча — комплекс дій, які створюють з окремих елементів систему, що має необхідну системну властивість і забезпечує досягнення системного ефекту (результату).

4. Основні поняття, пов'язані з метасистемою

Метасистема — система психічних процесів суб'єкта, що виникає і функціонує тільки при потребі суб'єкта контролювати і управляти своїми когнітивними процесами. Структурно **метасистема** є комплексом певних психічних операцій (дій), взаємодія яких створює метасистемну властивість, що забезпечує суб'єкту здатність контролювати і управляти процесом. Метасистема існує тільки в процесі, під час виконання своєї функції, тому форму її існування можна розглядати як **метасистемну функцію** — психічну функцію, що виконує керуючо-інтегруючі дії в процесах метапізнання.

Властивість елементів метасистеми — здатність виконувати певні психічні операції (дії).

Властивість метасистемна — здатність комплексу певних психічних операцій (дій), що виникає при взаємодії обраних операцій, здійснювати керуючо-інтегруючу функцію необхідних процесів.

Елементи метасистеми — психічні операції (дії) різних рівнів, які беруть участь в метасистемі при її функціонуванні.

Ефект метасистемний — результат дії метасистемної властивості функціонуючої метасистеми, що забезпечує функцію управління і контролю над процесами для отримання потрібного суб'єкту результату.

Фактор метасистеми системоутворюючий — потреба суб'єкта в управлінні когнітивними процесами.

Функція метасистеми системоутворююча — комплекс дій, які з психічних процесів різних рівнів створюють метасистему, що має необхідну метасистемну властивість і забезпечує досягнення метасистемного ефекту (результату).

Функція метасистемна — психічна функція, яка виконує керуючо-інтегруючі дії при створенні штучної системи як у зовнішньо-

му середовищі, так і у внутрішньому світі суб'єкта. Це поняття належить до метакогнітивних пізнавальних процесів, функція яких є керуючо-інтегруючою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Абульханова К. А. О субъекте психической деятельности / К. А. Абульханова. — М. : Наука, 1973. — 286 с.
2. Аверьянов А. Н. Системное познание мира: методологические проблемы / А. Н. Аверьянов. — М. : Политиздат, 1985. — 263 с.
3. Адамар Ж. Исследование процесса изобретения в области математики Ж. Адамар. — М. : Советское радио, 1970. — 152 с.
4. Акимова М. К., Гуревич К. М. (ред.) Психологическая диагностика / СПб.: Питер, 2008. — 652 с.
5. Александровская В. Н. Идеальный образ: концептуально-психологические векторы исследования: монография / В. Н. Александровская. — Сумы: Университетская книга, 2015. — 338 с.
6. Алексеев И. С. Способы исследования системных объектов в классической механике / И. С. Алексеев // Системные исследования. Ежегодник, 1972. — М. : Наука, 1972. — С. 73.
7. Алексеев К. И. Метафора как объект исследования в философии и психологии [Электронный ресурс] / К. И. Алексеев // Вопросы психологии. — 1996. — № 2. — С. 73–85. — Режим доступа: <http://www.nauka.ru>
8. Алексеева Л. Г. Исследование речемыслительной креативности личности : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, история психологии» / Л. Г. Алексеева. — М., 1993. — 22 с.
9. Альтшуллер Г. С. Алгоритм изобретения / Г. С. Альтшуллер. — М. : Московский рабочий, 1969. — 272 с.
10. Альтшуллер Г. С. Творчество как точная наука. Теория решения изобретательских задач / Г. С. Альтшуллер. — М. : Сов. радио, 1979. — 175 с.
11. Альтшуллер Г. С. Найти идею. Введение в теорию решения изобретательских задач / Г. С. Альтшуллер. — Новосибирск : Наука, 1986. — 209 с.
12. Альтшуллер Г. С. О психологии изобретательского творчества / Г. С. Альтшуллер, Р. Б. Шапиро // Вопросы психологии. — 1956. — № 6. — С. 37–49.
13. Альтшуллер Г. С. Современное состояние теории решения изобретательских задач : рукопись [Электронный ресурс] / Г. С. Альтшуллер, Г. Л. Фильковский — Баку, 1975. — 39 с. — Режим доступа: <http://rus.triz-guide.com/assets/files/altshuller/triz2.asp.htm>.
14. Амнуэль П. Научно-фантастическая литература. Краткое учебное пособие для изобретателей и инженеров / П. Амнуэль. — Баку, 1975. — 78 с.
15. Ананьев Б. Г. Уровни пространственной ориентации человека / Б. Г. Ананьев // Вестник ЛГУ. — 1971. — № 11, вып. 2. — С. 70–78.
16. Ананьев Б. Г. Психология чувственного познания / Б. Г. Ананьев; отв. ред. А. В. Брушлинский, В. А. Кольцова ; Рос. АН, Ин-т психологии. — М. : Наука, 2001. — 277 с.

17. *Андерсон Д.* Когнитивная психология / Д. Андерсон. — 5-е изд.— СПб. : Питер, 2002. — 496 с.
18. *Анохин П. К.* Избранные труды. Философские аспекты теории функциональной системы / П. К. Анохин. — М. : Наука, 1978. — 400 с.
19. *Анохин П. К.* Узловые вопросы теории функциональной системы / П. К. Анохин. — М. : Наука, 1980. — 197 с.
20. *Аристотель.* Поэтика / Аристотель. — М. : Гос. изд-во худож. литературы, 1957. — 187 с.
21. *Аристотель.* Сочинения в 4-х т. / Аристотель ; под. ред. В. Ф. Асмус. — М. : Мысль, 1976. — Т. 1.: Метафизика, О душе. — 1976. — 550 с.
22. *Арнаутов М.* Психология литературного творчества / М. Арнаутов ; пер. с болг. Д. Николаева. — М. : Прогресс, 1970. — 654 с.
23. *Арнхейм Р.* Визуальное мышление / Р. Арнхейм // Зрительные образы: феноменология и эксперимент. — Душанбе : Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина, 1973. — Ч. 2. — С. 8–98.
24. *Арнхейм Р.* Визуальное мышление / Р. Арнхейм // Зрительные образы: феноменология и эксперимент. — Душанбе : Тадж. гос. ун-т им. В. И. Ленина, 1973. — Ч. 3. — С. 6–79.
25. *Арнхейм Р.* Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. — М. : Прогресс, 1974–392 с.
26. *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства / Р. Арнхейм ; пер. с англ. Г. Е. Крейдлина. — М. : Прометей, 1994. — 352 с.
27. *Артемяева Е. Ю.* Психология субъективной семантики / Е. Ю. Артемяева. — М. : Изд-во МГУ, 1980. — 127 с.
28. *Арутюнова Н. Д.* От образа к знаку / Н. Д. Арутюнова // Мышление, когнитивные науки, искусственный интеллект. — М. : АН СССР, 1988. — С. 147–161.
29. *Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры : сб. ст. / под. общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 5–32.
30. *Асмолов А. Г.* По ту сторону сознания: методологические проблемы неклассической психологии. / А. Г. Асмолов. М. : Смысл, 2002. — 480 с.
31. *Асмолов А. Г.* Кому и как разрабатывать методологию психологии / А. Г. Асмолов, М. С. Гусельцева // Сибирский психологический журнал. — 2015. — № 55. — С. 6–45.
32. *Ахманов А. С.* О содержании некоторых основных терминов «Поэтики» Аристотеля / А. С. Ахманов // Аристотель. Поэтика / Аристотель. — М. : Гос. изд-во худож. лит., 1957. — С. 141–156.
33. *Балл Г. А.* Теория учебных задач / Г. А. Балл. — М. : Педагогика, 1990. — 184 с.
34. *Балл Г. А.* Системные представления как медиаторы взаимодействия естественнонаучной и гуманитарной традиций в человековедении / Г. А. Балл // Развитие психологии в системе комплексного человековедения / отв. ред. А. Л. Журавлев, В. А. Кольцова. — М. : Ин-т психологии РАН, 2012. — Ч. 2. — С. 27–29. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://ipras.ru/engine/documents/2_volume_upd7.pdf.

35. *Барабанищikov В. А.* Системогенез чувственного восприятия / В. А. Барабанищikov. — М. : Ин-т практической психологии ; Воронеж : НПО «МОДЭК», 2000. — 464 с.
36. *Барабанищikov В. А.* Восприятие и событие / В. А. Барабанищikov. — СПб. : Алетея, 2002. — 512 с.
37. *Барабанищikov В. А.* Принцип системности в современной психологии / В. А. Барабанищikov // Психология. — 2004. — № 3. — С. 3–17.
38. *Барабанищikov В. А.* Принцип системности и современная психология / В. А. Барабанищikov // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — С. 268–285.
39. *Басин Е. Я.* Двудликий янус (о природе творческой личности) / Е. Я. Басин. — 2-е из-е. — М. : 2009. — 137 с.
40. *Бахтин М. М.* Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке / М. М. Бахтин. — Л. : Прибой, 1930. — 188 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/767063/>.
41. *Бахтин М. М.* Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — 3-е изд. — М. : Худож. лит., 1972. — 470 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://philosophy.ru/library/bahtin/01/index.html>.
42. *Белецкая Е. В.* Тропы как языковое воплощение образности / Е. В. Белецкая // Слово и текст: психолингвистический подход : сб. науч. тр. / под общ. ред. А. А. Залевской. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 2004. — Вып. 3. — С. 17–24.
43. *Белова С. С.* Творчество: психологические и компьютерные модели / С. С. Белова // Психология. — 2008. — № 4. — С. 112–119.
44. *Беломестнова Н. В.* Системный подход в психологии // Н. В. Беломестнова. Вестник Оренбургского государственного университета — 2005. — №10. — С. 43–54.
45. *Березина Т. Н.* Многомерная психика. Внутренний мир личности / Т. Н. Березина. — М. : ПЕРСЭ, 2001. — 319 с.
46. *Березина Т. Н.* Психические образы высших порядков в структуре образной сферы / Т. Н. Березина // Психология и психотехника. — 2012а. — № 1. — С. 13–25.
47. *Березина Т. Н.* О психических образах высших порядков / Т. Н. Березина // Психология. — 2012б. — № 2. — С. 77–105. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.e-notabene.ru/psp/article_169.html.
48. *Беркинблит М. Б.* Фантазия и реальность / М. Б. Беркинблит, А. В. Петровский. — М. : Политиздат, 1968. — 128 с.
49. *Берталанфи Л. фон.* Общая теория систем — обзор проблем и результатов // Системные исследования. Ежегодник. 1969. — М. : Наука, 1969. — С. 30–54
50. *Блауберг И. В.* Становление и сущность системного подхода / И. В. Блауберг, Э. Г. Юдин. — М. : Наука, 1973. — 270 с.

51. *Блонский П. П.* Память и мышление / П. П. Блонский. — СПб. : Питер, 2001. — 288 с.
52. *Блэк М.* Метафора / М. Блэк ; пер. с англ. М. А. Дмитриховской // Теория метафоры : сб. ст. / под. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 153–172.
53. *Богданов А.* Тектология. Всеобщая организационная наука : в 2 кн. / А. Богданов. — М. : Экономика, 1989. — Кн. 1. — 1989. — 304 с.
54. *Богоявленская Д. Б.* О предмете и методе исследований творческих способностей / Д. Б. Богоявленская // Психологический журнал. — 1995. — Т. 16. — № 5. — С. 49–58.
55. *Богоявленская Д. Б.* Психология творческих способностей / Д. Б. Богоявленская. — М. : Издат. центр «Академия», 2002. — 320 с.
56. *Божович Е. Д.* Влияние субъектного опыта школьников на содержание формирующихся у них образов изучаемых объектов / Е. Д. Божович, М. К. Гумматова // Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся. — М., 1989. — С. 193–215.
57. Большой психологический словарь / сост., общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. — 672 с.
58. *Бордай Ю. М.* Воображение и теория познания : критический очерк квантового учения о продуктивной способности воображения / Ю. М. Бордай. — М. : Высшая школа, 1966–150 с.
59. *Борев Ю. Б.* Эстетика : учеб. / Ю. Б. Боров. — М. : Высшая школа, 2002. — 511 с.
60. *Бородулина Н. Ю.* Модель метафоры и метафорические модели (на материале русских и французских экономических текстов) / Н. Ю. Бородулина, Е. М. Коломейцева // Обработка текста и когнитивные технологии : сб. докл. междунар. конф. (Варна, 4–11 сентября 2004 г.). — Варна, 2004. — № 10. — С. 5–10.
61. *Борхес Х. Л.* Бестиарий. Письмена бога : сб. пер. / Хорхе Луис Борхес. — М. : Республика, 1994. — 510 с.
62. *Ботвинников А. Д.* Научные основы формирования графических знаний, умений и навыков школьников / А. Д. Ботвинников, Б. Ф. Ломов. — М., 1979. — 255 с.
63. *Бройтман С. Н.* Из лекций по исторической поэтике: слово и образ / С. Н. Бройтман. — Тверь : Тверский гос. ун-т, 2001. — 66 с.
64. *Бройтман С. Н.* Из статей, написанных для словаря «Поэтика» / С. Н. Бройтман. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://ifl.rsu.ru/vestnik_2006_1_31.html. — Название с экрана.
65. *Брушлинский А. В.* Субъект: мышление, учение, воображение / А. В. Брушлинский. — М. ; Воронеж, 1996. — 392 с.
66. *Будаев Э. В.* Становление когнитивной теории метафоры / Э. В. Будаев // Лингвокультурология. — 2007. — № 1. — С. 16–32.
67. *Буш Г. Я.* Основы эвристики для изобретателей / Г. Я. Буш. — Рига : Лиесма, 1977. — 94 с.

68. *Васильюк Ф. Е.* Структура образа [Электронный ресурс] / Ф. Е. Васильюк // Вопросы психологии. — 1993. — № 5. — С. 5–19. — Режим доступа: <http://www.voppsy.ru/issues/1993/935/935005.htm>.
69. Введение в литературоведение / под ред. Г. М. Поспелова. — М. : Высшая школа. 1983. — 327 с.
70. *Веккер Л. М.* Современная теория памяти и обобщенность представлений / Л. М. Веккер, М. В. Лещинский // Материалы симпозиума по памяти. — Харьков, 1970. — С. 31–33.
71. *Веккер Л. М.* Психические процессы : в 3 т. / Л. М. Веккер. — Л. : Изд-во Ленигр. ун-та, 1974. — Т. 3: Субъект. Переживание. Действие. Сознание. — 1981. — 325 с.
72. *Веккер Л. М.* Психика и реальность: единая теория психических процессов / Л. М. Веккер. — М. : Смысл, 1998. — 685 с.
73. *Величковский Б. М.* Когнитивная наука: основы психологии познания : в 2 т. — М. : Смысл : Издат. центр «Академия», 2006. — Т. 1. — 2006. — 448 с.
74. *Величковский Б. М.* Когнитивная наука: основы психологии познания : в 2 т. — М. : Смысл : Издат. центр «Академия», 2006. — Т. 2. — 2006. — 432 с.
75. *Веселовский А. Н.* Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля / А. Н. Веселовский // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. — М. : Высшая школа, 1989. — С. 101–155. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml.
76. *Виноградов В. В.* О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. — М., 1959. — 227 с.
77. *Вовк В. Н.* Языковая метафора в художественной речи. / В. Н. Вовк. Природа вторичной номинации. — Киев, Наукова думка, 1986. С. 26–53.
78. *Вундт В.* Фантазия как основа искусства / Вильгельм Вундт. — СПб. : Изд-о т-ва М. О. Вольфа. — 1914. — 75 с.
79. *Выготский Л. С.* Собрание сочинений : в 6 т. / Л. С. Выготский ; под ред. А. Р. Лурия, М. Г. Ярошевского. — М. : Педагогика, 1982. — Т. 1: Вопросы теории и истории психологии. — 1982. — 488 с.
80. *Выготский Л. С.* О психологических системах / Л. С. Выготский // Л. С. Выготский. Собрание сочинений : в 6 т. — М. : Педагогика, 1983. — Т. 1. — 1983. — С. 109–131.
81. *Выготский Л. С.* Психология искусства / Л. С. Выготский. — М. : Педагогика, 1987. — 344 с.
82. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте / Л. С. Выготский. — М. : Просвещение, 1991. — 93 с.
83. *Выготский Л. С.* К вопросу о психологии творчества актера / Л. С. Выготский // Хрестоматия по психологии художественного творчества / под ред. А. Л. Гройсман. — М. : Магистр, 1996. — С. 36–45.
84. *Выготский Л. С.* Мышление и речь / Л. С. Выготский. — М. : Лабиринт, 1999. — 352 с.

85. *Выготский Л. С.* Исторический смысл психологического кризиса / Л. С. Выготский // Выготский Л. С. Психология развития человека : сб. трудов. — М. : Смысл; Эксмо, 2005. — С. 41–191.
86. *Выготский Л. С.* Психология развития человека: сб. трудов / Л. С. Выготский. — М. : Смысл; Эксмо, 2005. — 1136 с.
87. *Гак В. Г.* Метафора: универсальное и специфическое / В. Г. Гак // Метафора в языке и в тексте. — Москва, 1988. — С. 5–25.
88. *Галеев Б. М.* Синестезия в мире метафор / Б. М. Галеев // Обработка текста и когнитивные технологии: сб. докл. междунар. конф. (Варна, 4–11 сентября 2004 г.). — М. : Варна, 2004. — № 10. — С. 33–42.
89. *Галкина Т. В.* Диагностика и развитие креативности / Т. В. Галкина, Л. Г. Алексеева // Развитие и диагностика способностей. — М. : Наука, 1991. — С. 170–178.
90. *Гамезо М. В.* Атлас по психологии : Информ.-метод. пособие по курсу Г18 «Психология человека» / М. В. Гамезо, И. А. Домашенко. — М. : Пед. о-во России, 2004. — 276 с.
91. *Гамезо М. В.* Общая психология: Учебно-методическое пособие / М. В. Гамезо, В. С. Герасимова, Д. А. Машурцева, Л. М. Орлова // Под общ. ред. М.В. Гамезо. — М.: Ось-89, 2007. — 352 с.
92. *Ганзен В. А.* Системные описания в психологии / В. А. Ганзен. — Л. : изд-во Ленингр. ун-та, 1984. — 176 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.goldbiblioteca.ru/online_psihologiya/online_psisitr/35.php.
93. *Гарбер И. Н.* Метапсихологический подход к интеграции психологии, в сб.: Теория и методология психологии: постнеклассическая перспектива / Отв. ред. А. Л. Журавлёв и А. В. Юревич. — М.: Изд-во «Институт психологии РАН», 2007 г. — С. 484–502.
94. *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук : в 3 т. / Г. В. Ф. Гегель ; / пер. Б. Г. Столпнера; отв. ред. Е. П. Ситковский. — М. : Мысль, 1974. Т. 3: Философия духа. — 1977. — 471 с.
95. *Глазунова М. А.* Развитие личности в системе образования / М. А. Глазунова, М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // Развитие творческих способностей детей с использованием элементов ТРИЗ. — Челябинск, 2002. — С. 44–50.
96. *Гогоненкова Е. А.* Эпистемологический статус метафоры: экспозиция проблемы / Е. А. Гогоненкова // Credo new. — 2004а. — № 2 (38). — С. 68–75.
97. *Гогоненкова Е. А.* Эпистемологический статус метафоры: экспозиция проблемы / Е. А. Гогоненкова // Credo new. — 2004б. — № 3 (39). — С. 89–109.
98. *Голосовкер Я. Э.* Имагинативный абсолюте / Я. Э. Голосовкер // Я. Э. Голосовкер Логика мифа. — М., 1987. — С. 114–165.
99. *Голосовкер Я. Э.* Имагинативная эстетика [Как опыт имагинативной гносеологии] / Я. Э. Голосовкер // Символ. — 1993. — № 29. — С. 73–130.

100. Гостев А. А. Актуальные проблемы изучения образного мышления / А. А. Гостев // Вопросы психологии. — 1984. — № 1. — С. 114–119.
101. Гостев А. А. Классификация образных явлений в свете системного подхода / А. А. Гостев, В. Ф. Рубахин // Вопросы психологии. — 1985. — № 1. — С. 33–42.
102. Гостев А. А. Образная сфера человека в познании и переживании духовных смыслов / А. А. Гостев. — М. : Ин-т психологии РАН, 2001а. — 85 с.
103. Гостев А. А. Психология вторичного образа: Субъект, феноменология, функции : дис. на соиск. учен. степени д-р. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» / А. А. Гостев. — СПб., 2001б. — 396 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.dissercat.com/content/psikhologiya-vtorichnogo-obraza-subekt-fenomenologiya-funktsii>.
104. Гостев А. А. Психология вторичного образа / А. А. Гостев. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — 570 с.
105. Гостев А. А. О трансляционной функции образной сферы человека / А. А. Гостев // Теоретическое наследие Л. М. Веккера: на пути к единой теории психических процессов : Материалы науч. симп., посвященные 90-летию со дня рождения Л. М. Веккера / отв. ред. М. А. Холодная, М. В. Осорина. — СПб., 2008. — С. 171–172.
106. Гостев А. А. Актуальные междисциплинарные проблемы изучения образной сферы человека / А. А. Гостев // Мир психологии. — 2009. — № 4. — С. 196–206.
107. Грін О. Червоні вітрила : повість / О. Грін ; пер. з рос. Л. Кононовича. — К.: Грані-Т, 2007. — С. 52.
108. Грін О. Стрімкіша за хвили: повість / О. Грін ; пер. з рос. — К. : Гамазин, 2008. — 400 с.
109. Гудков Л. Д. Метафора // Культурология. XX век : словарь. — СПб. : Университетская книга, 1997. — С. 274–277.
110. Гумилев Н. Я и Вы / Николай Гумилев. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://soulibre.ru/%D0%94%D0%B0,%D1%8F_%D0%B7%D0%BD%D0%. — Заглавие с экрана.
111. Гусев С. С. Наука и метафора / С. С. Гусев. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. — 152 с.
112. Гусев С. С. Упорядоченность научной теории и языковые метафоры / С. С. Гусев // Метафора в языке и тексте. — М. : Наука, 1988. — С. 119–144.
113. Гусев Ю. А. Познание и творчество. Логико-гносеологические проблемы художественного творчества / Ю. А. Гусев. — Минск: Университетское, 1987. — 249 с.
114. Джеймс У. Мышление / У. Джеймс // Хрестоматия по общей психологии. Психология мышления / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. В. Петухова. — М. : МГУ, 1981. — С. 11–20.
115. Джонс Дж. К. Методы проектирования / Дж. К. Джонс. — М. : Мир, 1986. — 324 с.

116. Дружинин В. Н. Психология общих способностей / В. Н. Дружинин. — СПб. : Питер, 2000. — 368 с.
117. Дудецкий А. Я. Воображение / А. Я. Дудецкий. — Смоленск, 1969. — 94 с.
118. Дудецкий А. Я. Теоретические вопросы воображения и творчества / А. Я. Дудецкий. — Смоленск, 1974. — 153 с.
119. Ермакова Е. С. Формирование гибкости мышления у дошкольников / Е. С. Ермакова // Вопросы психологии. — 1999. — № 4. — С. 28–34.
120. Ермолаева-Томина Л. Б. Психология художественного творчества : Учебное пособие для вузов / Л. Б. Ермолаева-Томина. — 2-е изд. — М. : Академический Проект : Культура, 2005. — 304 с.
121. Жеребина А. О Самсоне Бройтмане и его «Исторической поэтике» / А. Жеребин, Н. Павлова // Revue des études slaves. — 2007. — Т. 78, f. 4. — Р. 489–493. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_2007_num_78_4_7112.
122. Жоль К. К. Мысль, слово, метафора / Жоль К. К. — Киев : Наукова думка, 1984. — 301 с.
123. Журавлев А. Л. Особенности междисциплинарных исследований в современной психологии / А. Л. Журавлев // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — С. 15–32.
124. Журавлев А. П. Звук и смысл / А. П. Журавлев. — 2-е изд. испр. и доп.. — М. : Просвещение, 1991. — 160 с.
125. Журавлева В. Н. Снежный мост над пропастью / В. Н. Журавлева // Дерзкие формулы творчества / сост. А. Б. Селюцкий. — Петрозаводск : Карелия, 1987. — С. 184.
126. Завражин С. А. Агрессивные фантазии в детском и подростковом возрасте / С. А. Завражин // Вопросы психологии. — 1993. — № 5. — С. 43–49.
127. Залевская А. А. Введение в психолингвистику : учеб. / А. А. Залевская. — 2-е изд. доп. — М. : РГГУ, 2007. — 560 с.
128. Запорожец А. В. Восприятие, движение, действие / А. В. Запорожец, В. П. Зинченко // Познавательные процессы: ощущения, восприятие / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер. — М. : Педагогика, 1982. — С. 50–80.
129. Зинченко П. И. Непроизвольное запоминание / П. И. Зинченко. — М. : Изд-во АПН РСФСР, 1961. — 562 с.
130. Зинченко В. П. Исследование визуального мышления / В. П. Зинченко, В. М. Мунипов, В. М. Гордон // Вопросы психологии. — 1973. — № 2. — С. 3–14.
131. Зинченко Т. П. Когнитивная и прикладная психология / Т. П. Зинченко. — М. : МОДЭК, 2000. — 608 с.
132. Зинченко Т. П. Память в экспериментальной и когнитивной психологии / Т. П. Зинченко. — СПб. : Питер, 2002. — 320 с.,

133. Знаков В. В. Понимание как проблема психологии мышления / В. В. Знаков // Вопросы психологии. — 1991. — № 1. — С. 18–26.
134. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. — М. : Наука, 1982. — 368 с.
135. Зубкова О. С. Метафора с позиции психологии: общие замечания по истории вопроса / О. С. Зубкова // Динамика изследвания : Материали за 4-а междунар. научна практична конф.. Филологични науки. Психология и социология. — София, 2008. — Т. 16. — С. 71–75. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://www.rusnauka.com/15_DNI_2008/Psihologia/33441.doc.htm.
136. Иванова Т. А. История и современное состояние системного подхода в отечественной психологии : дис. на соиск. учен. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» / Иванова. Т. А. — Пермь, 2005. — 209 с.
137. Ивашкин В. С. Терминологические проблемы современной науки о психологии / В. С. Ивашкин, В. В. Онуфриева // Психология человека в современном мире : Материалы Всероссийской юбилейной научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения С. Л. Рубинштейна (Москва, 15–16 октября 2009 г.) / отв. ред. А. Л. Журавлев, В. А. Барабанщиков, М. И. Воловикова. — Ин-т психологии РАН, 2009. — Т. 1: Комплексный и системный подходы в исследованиях психологии человека. Личность как субъект жизненного пути. — С. 40–44.
138. Игнатъев Е. И. Воображение и его развитие в творческой деятельности / Е. И. Игнатъев. — М. : Знание, 1968. — 30 с.
139. Ильенков Э. В. Об эстетической природе фантазии / Э. В. Ильенков // Вопросы эстетики. — М. : Искусство, 1964. — Вып. 6. — С. 46–92.
140. Ильенков Э. В. О воображении / Э. В. Ильенков // Народное образование. — 1968. — № 3. — С. 33–43.
141. Ильин Е. П. Психология творчества, креативности, одаренности / Е. П. Ильин. — СПб. : Питер, 2009. — 434 с.
142. Каганович С. Л. Технология обучения анализу поэтического текста : методическое пособие для учителей-словесников / С. Л. Каганович. — Великий Новгород, 2002. — 79 с.
143. Казиев В. М. Введение в анализ, синтез и моделирование систем / В. М. Казиев. Бином, 2007. — 248 с.
144. Калошина И. П. Структура и механизмы творческой деятельности / И. П. Калошина. — М. : МГУ, 1983. — 168 с.
145. Канке В. А. Основы философии / В. А. Канке. — М. : ЛОГОС, Высшая школа, 2000. — 287 с.
146. Кант И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант. — М. : Мысль, 1963а. — Т. 3. — 1964. — 799 с.
147. Кант И. Сочинения : в 6 т. / И. Кант. — М. : Мысль, 1963б. — Т. 5. — 1966. — 564 с.

148. Капинос В. И. Развитие речи: теория и практика обучения / В. И. Капинос, Н. Н. Сергеева, М. С. Соловейчик. — М. : Просвещение, 1991. — 189 с.
149. Караваев Э. Ф. Роль воображения в историческом познании в свете гипотезы Л. М. Веккера / Э. Ф. Караваев // *Философия о предмете и субъекте научного познания* / под ред. Э. Ф. Караваева, Д. Н. Разеева. СПб. : Санкт-Петербургское филос. о-во, 2002. — С. 79–114.
150. Карандашев В. Н. Методологические основы психологии : пособие к учебному курсу / В. Н. Карандашев. — Екатеринбург, 2004. — 201 с.
151. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М.: Наука, 1987. — 261 с.
152. Карпов А. В. Метасистемная организация уровневых структур психики / А. В. Карпов. — М. : Ин-т психологии РАН, 2004. — 504 с.
153. Карпов А. В. Предпосылки и перспективы метасистемного подхода в психологических исследованиях / А. В. Карпов // *Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива* / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН. — 2007. — С. 313–329.
154. Карпов А. В. Метакогнитивные способности в структуре личности / А. В. Карпов // *Методология современной психологии. Вып.5* / Сб. под ред. Козлова В.В., Карпова А.В., Мазилова В.А., Петренко В.Ф. — М-Ярославль: ЯрГУ, ЛКИИСИ РАН, МАПН, 2015. — С. 55–64.
155. Карпов А. В. Системная методология как основа разработки проблемы метакогнитивных способностей личности / А. В. Карпов, А. А. Карпов // *Системная психология и социология*, № 3(11), 2014. Режим доступа: <http://systempsychology.ru/journal/>.
156. Карташов В. А. Система систем. Очерки общей теории и методологии. — М.: Прогресс-Академия, 1995. — 536 с.
157. Кассирер Э. Сила метафоры. / Э. Кассирер // *Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз.* / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — С. 33–43.
158. Кацнельсон С. Д. Язык поэзии и первобытно-образная речь / С. Д. Кацнельсон // *Известия АН СССР. Отделение литературы и языка.* — М., 1947. — Т. VI, вып. 4. — С. 301–316.
159. Квятковский А. Поэтический словарь / А. Квятковский. — М. : Сов. энцикл. 1966. — 377 с.
160. Келин Ю. Е. Общая теория систем: к вопросу о системообразующих признаках. Internet (2002). Режим доступа: <http://server.eabc.edu.ee/~jurikelin/OTS.htm>. Библиотека авторефератов и диссертаций по педагогике. Режим доступа: <http://nauka-pedagogika.com/pedagogika-13-00-04/dissertaciya-teoriya-i-tehnologiya-upravleniya-trenirovochnym-protsessom-legkoatletov-prygunov#ixzz46ANE4vL5>.
161. Клименко В. В. Психологические тесты таланта / В. В. Клименко-Харьков : Фолио ; СПб. : Кристалл, 1996. — 412 с.

162. Когнитивная психология : учеб. для вузов / под ред. В. Н. Дружинина, Д. В. Ушакова. — М. : ПЕР СЭ, 2002. — 480 с.
163. Когнитивные исследования: Проблема развития : Сб. научных трудов: / под ред. Д. В. Ушакова. — М. : Ин-т психологии РАН, 2009. — Вып. 3. — 352 с.
164. Кондаков Н. И. Введение в логику / Н. И. Кондаков. — М. : Наука, 1967. — 466 с.
165. Конопкин О. А. Психологические механизмы регуляции деятельности / О. А. Конопкин. — 2-е изд., испр. и доп. — М. : Ленанд, 2011. — 320 с.
166. Коныхов Н. И. Словарь-справочник по психологии / Н. И. Коныхов. — М., 1996. — 154 с.
167. Корнилова Т. В. Методологические основы психологии / Т. В. Корнилова, С. Д. Смирнов. — СПб. : Питер, 2006. — 320 с.
168. Корнилова Т. В. Экспериментальная парадигма, или ложные дихотомии в психологии / Т. В. Корнилова // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН. — 2007. — С. 95–118.
169. Коршунова Л. С. Воображение и его роль в познании / Л. С. Коршунова. — М. : МГУ, 1979. — 144 с.
170. Коршунова Л. С., Пружинин Б. И. Воображение и рациональность / Л. С. Коршунова, Б. И. Пружинин. — М. : МГУ, 1989. — 182 с.
171. Кошелюк М. Е. Роль образно-метафорических компонентов в речевом общении (на материале опосредованной коммуникации) : автореф. дис. на соиск. учен. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, история психологии» / М. Е. Кошелюк. — М., 1989. — 16 с.
172. Краткий психологический словарь / под общей ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского ; ред.-сост. Л. А. Карпенко. — 2-е изд., испр. и доп. — Ростов-на-Дону : ФЕНИКС, 1998. — 512 с.
173. Криппнер С. Сновидения и творческий подход к решению проблем / С. Криппнер, Дж. Диллард. — М. : Изд-во Трансперсонального инта. 1997. — 256 с.
174. Крюкова Н. Ф. Средства метафоризации и понимание текста / Н. Ф. Крюкова. — Тверь : Твер. гос. ун-т, 1999. — 128 с.
175. Кудрявцев В. Т. Воображение (фантазия) / В. Т. Кудрявцев // Большой психологический словарь / сост., общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. — СПб. : Прайм-ЕВРОЗНАК, 2003. — С. 73–74.
176. Лакофф Дж. Лингвистические гештальты / Дж. Лакофф // Новое в зарубежной лингвистике. — 1981. — Вып. 10. — С. 350–368.
177. Лакофф Дж. Метафоры, которыми мы живем / Д. Лакофф, М. Джонсон ; пер. с англ. А. Н. Барановой, А. В. Морозовой ; под ред. А. Н. Баранова. — М. : Едиториал УРСС, 2004. — 256 с.
178. Леонтьев А. Н. Проблемы развития психики / А. Н. Леонтьев. — М. : Мысль, 1965. — 573 с.
179. Леонтьев А. Н. Психология образа / А. Н. Леонтьев // Вестник МГУ. — 1979. — № 2. — С. 12–13. — (Серия 14: «Психология»).

180. Леонтьев Д. А. Неклассический вектор в современной психологии / Д. А. Леонтьев // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН. — 2007. — С. 74–94.
181. Литвинов А. В., Иволина Т. В. Метакогниция: Понятие, структура, связь с интеллектуальными когнитивными способностями (по материалам зарубежных исследований) / А. В. Литвинов, Т. В. Иволина. // Современная зарубежная психология / Гл. ред. Т. В. Ермолова. — № 3. — М.: МГППУ, 2013. — С. 59–70.
182. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Коженикова, П. А. Николаева. — М. : Сов. энцикл., 1987. — 750 с.
183. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии / Б. Ф. Ломов. — М. : Наука, 1984. — 445 с.
184. Ломов Б. Ф. Проблемы образа в психологии / Б. Ф. Ломов // Вестник АН СССР. — 1985. — № 6. — С. 85–92.
185. Ломов Б. Ф. Антиципация в структуре деятельности / Б. Ф. Ломов, Е. Н. Сурков. — М. : Наука, 1980. — 279 с.
186. Ломов Б. Ф. Вербальное кодирование в познавательных процессах / Б. Ф. Ломов, А. В. Беляева, В. Н. Носуленко. — М. : Наука, 1986. — 128 с.
187. Лорка Г. Ф. Избранные произведения: в 2-х т. / Г. Ф. Лорка. — М. : Художественная литература, 1986. — . — Т. 1: Стихи. Театр. Проза. — 1986. — 478 с.
188. Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста [Электронный ресурс] / Ю. М. Лотман. — СПб. : Искусство, 1996. — 848 с. — Режим доступа: www.slovesnik.ru
189. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. // Лотман Ю. М. Об искусстве. — СПб. : Искусство — СПб, 1998. — С. 14–285.
190. Лубовский Д. В. Введение в методологические основы психологии / Д. В. Лубовский. — М. : МОДЭК, МПСИ, 2007. — 224 с.
191. Лук А. Н. Психология творчества / А.Н. Лук. Политиздат, — 1976. — 133 с.
192. Луман Никлас. Почему необходима системная теория? // Никлас Луман. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.studfiles.ru/preview/594210/> — Название с экрана.
193. Лучников М. Ю. Литературное произведение как высказывание / М. Ю. Лучников. — Кемерово, 1989. — С. 33–34.
194. Любарт Т. Творческий процесс / Т. Любарт, К. Муширу // Психология. — 2005. — Т. 2, № 4. — С. 74–80.
195. Мазиллов В. А. Методологические проблемы психологии в начале XXI века / В. А. Мазиллов // Психологический журнал. — 2006. — № 1. — С. 23–34
196. Мазиллов В. А. Методология психологической науки: история и современность / В. А. Мазиллов. — Ярославль : МАПН, 2007. — 352 с.
197. Мазиллов В. А. Методология психологической науки: к разработке концепции психологического факта // Методология современной психо-

- логии. Вып. 5 / Сб. под ред. Козлова В. В., Карпова А. В., Мазилова В. А., Петренко В. Ф. — М-Ярославль: ЯрГУ, ЛКИИСИ РАН, МАПН, 2015. — С. 95–113.
198. *Максименко С. Д.* Генезис существования личности / С. Д. Максименко. — К. : Изд-во ООО «КММ», 2006. — 240 с.
199. *Максименко С. Д.* Психологія учіння людини: генетико-моделюючий підхід / С. Д. Максименко. — К. : Вид. дім «Слово», 2013. — 592 с.
200. *Максименко С. Д.* Личность как метасистемный феномен в контексте метакогнитивной психологии / С. Д. Максименко, Л.И.Шрагина. // *Фундаментальные и прикладные исследования в практиках ведущих научных школ.* — 2016. — № 2(14);
URL: fund-issled-intern.esrae.ru/17–293
201. *Максименко С. Д.* Загальна психологія: навч. посіб. / С. Д. Максименко, В. О. Солов'єнко. — К. : МАУП, 2000. — 256 с.
202. *Мартинювич Г. А.* Опыт комплексного исследования данных ассоциативного эксперимента / Г. А. Мартинювич // *Вопросы психологии.* — 1993. — № 2. — С. 93–99.
203. *Мартинювич Г. А.* Вербальные ассоциации в ассоциативном эксперименте / Г. А. Мартинювич. — СПб. : Изд-во Санкт-Петербургский унта, 1997. — 72 с.
204. *Медведев Д. А.* Онтогенез вербального отражения действительности : дис. на соиск. учен. степени д-р. психол. наук : спец. 19.00.13 «Психология развития, акмеология» / Д. А. Медведев. — СПб., 2006а. — 561 с.
205. *Медведев Д. А.* Онтогенез вербального отражения действительности на этапе мировоззрения / Д. А. Медведев // *Экология человека.* — 2006б. — № 6. — С. 41–44.
206. *Меерович М. И.* О терминологии функционально-системного подхода / М. И. Меерович // *ТРИЗ-педагогика в системе непрерывного образования.* — Саратов, 2005. — С. 12–16. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/680371/>.
207. *Меерович М. И.* Система образования на человекотворческом этапе эволюции общества / М. И. Меерович // *Розвиток демократії та демократична освіта в Україні: IV Міжнар. конф. (Ялта, 28–30 вересня 2006 р.).* — К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2007. — С. 445–451.
208. *Меерович М. И.* Основы культуры мышления / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // *Школьные технологии.* — 1997. — № 5. — 200 с.
209. *Меерович М. И.* Технология творческого мышления : практическое пособие / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина. — Минск ; М. : ХАРВЕСТ ; АСТ, 2000. — 430 с. — (Библиотека практической психологии).
210. *Меерович М. И.* «Идеальные» системы в контексте теории развития искусственных систем / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // *Філософські проблеми гуманізації освіти.* — Одеса. — 2002. — С. 79–81.
211. *Меерович М. И.* Законы развития искусственных систем / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // *Успехи современного естествознания.* — 2004. — № 5. — С. 241–243. — Прил. № 1.

212. *Меерович М. И.* Технология творческого мышления : практическое пособие / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина. — М. : Альпина Бизнес Букс, 2008. — 495 с.
213. *Меерович М. И.* Взаимосвязь социально-экономических процессов в контексте функционально-системного подхода / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина. // Интеграция теории и практики в решении социальных проблем. Материалы III Международной заочной научно-практической конференции (26–27 декабря 2011 г., Орел) / под ред. С. В. Куликовой. — Орел: ПФ «Картуш», 2012. — 214 с.
214. *Меерович М. И.* Тоталитаризм как аспект глобализации : доповідь / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // Особа у тоталітарному суспільстві: рефлексії XXI століття (Одеса, 23–27 червня 2013 р.). [Електронний ресурс]. — Режим доступу: http://liberte.onu.edu.ua/.../meerovich_m.%20и. — Назва з екрану.
215. *Меерович М. И.* ТРИС как методология анализа социально-экономических проблем глобализации (цена нравственности как экономическая категория) / М. И. Меерович, Л. И. Шрагина // Инновационные образовательные технологии : сборник материалов X Междунар. науч.-практ. конф. — Запорожье, 2014. — С. 61–98.
216. *Меерович М.* Технология творческого мышления. Учебное пособие / Марк Меерович, Лариса Шрагина. — 2-е изд., испр. и доп. — М.: Альпина Паблишер, 2016. — 506 с.
217. *Мерлин В. С.* Очерк интегрального исследования индивидуальности / В. С. Мерлин. — М. : Педагогика, 1986. — 254 с.
218. *Мириманов В. Б.* К классификации палеолитических изображений / В. Б. Мириманов // От мифа к литературе / сост.: С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новин. — М. : РГГУ, 1993. — С. 43–60.
219. *Миропольская Н. Е.* Вслушиваясь в слово / Н. Е. Миропольская. — Киев: Радянська школа, 1989. — 95 с.
220. *Михайлов А. В.* Поэтика барокко: завершение риторической эпохи / А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания / ред. П. А. Гринцер. — М. : Наследие, 1994. — С. 329–330.
221. Модальность : словарь [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Модальность>. — Название с экрана
222. *Моляко В. А.* Психология решения школьниками творческих задач / В. А. Моляко. — Киев : Радянська школа, 1983. — 94 с.
223. *Моляко В. А.* Стратегии решения новых задач в процессе регуляции творческой деятельности / В. А. Моляко // Психологический журнал. — 1995. — Т. 16. — № 1. — С. 84–90.
224. *Моляко В. А.* Проблема психологии творчества и разработка подхода к изучению одаренности / В. А. Моляко // Одаренные дети: проблемы, перспективы, развитие: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 20–21 мая 2013 г., Санкт-Петербург, 2013. — С. 54–61.

225. М'ясоїд П. А. Психологічне пізнання: історія, логіка, психологія / П. А. М'ясоїд. Київ, Либідь, 2015. — 560 с.
226. Немов Р. С. Психологія : учебник для студентов высших пед. учеб. заведений : в 3 к. / Р. С. Немов. — 2-е изд. — М. : Просвещение, ВЛАДОС, 1995. — Кн. 1: Общие основы психологии. — 1995. — 576 с.
227. Немов Р. С. Психология: учеб. для студентов высших пед. учеб. заведений: в 3 к. / Р. С. Немов. — 4-е изд. — М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. — Кн. 3: Психодиагностика. — 2001. — 640 с.
228. Нечкина М. В. Функция художественного образа в историческом процессе / М. В. Нечкина. — М. : Наука, 1982. — 313 с.
229. Нургалеев В. С. Психологические факторы развития воображения в процессе когнитивной деятельности : дис. на соиск. учен. степени д-р. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, психология личности, история психологии» / В. С. Нургалеев. — Новосибирск, 1999. — 378 с.
230. Огурцов А. П. Междисциплинарные исследования творчества: итоги, поиски, перспективы / А. П. Огурцов // Междисциплинарный подход к исследованию научного творчества : сб. статей / под ред. В. В. Давыдова. — М. : Наука, 1990. — С. 23–41.
231. Ожегов С. И. Словарь русского языка: 70 000 слов / С. И. Ожегов. — 23-е изд-е. — М. : Русский язык, 1991. — 917 с.
232. Опарина Е. О. Концептуальная метафора // Метафора в языке и тексте / Отв. ред. В. Н. Телия. М., 1988. — С. 65–77.
233. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен / А. И. Алиева, Л. А. Астафьева, В. М. Гацак [и др.] // Фольклор. Поэтическая система. — М. : Наука, 1977. — С. 42–105.
234. Орищенко О. А. Дифференциально-психологический анализ эмпатии. Дис. на соискание научной степени канд. псих. наук: спец. 19.00.01 «Общая психология, история психологии» / О. А. Орищенко. — Одесса, 2004. — 222 с.
235. Орищенко О. А. Когнитивно-эмпатический тип личности: индивидуально-типологические особенности / О. А. Орищенко // Наука і освіта. — 2007. — № 4/5. — С. 121–124.
236. Ортега-и-Гассет Х. Две великие метафоры / Х. Ортега-и-Гассет ; пер. с исп. Н. Д. Арутюновой // Теория метафоры : сб. ст. / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 68–81.
237. Основы психологии : Практикум / ред.-сост. Л. Д. Столяренко. — 7-е изд-е. — Ростов н/Д : Феникс, 2006. — 704 с.
238. Павлович Н. В. Словарь поэтических образов : на материале русской художественной литературы XVIII-XIX веков : в 2 т. / Н. В. Павлович. — 2-е изд., стер. — М. : Эдиториал УРСС, 2007. — Т. 1. — 2007. — 848 с.
239. Пастушеня А. Н. Системно-функциональный подход к личности в психологии / А. Н. Пастушеня // Белорусский психологический жур-

- нал. — 2004. — № 1. — С. 44–51. [Электронный ресурс] — Режим доступа: http://media.miu.by/files/store/items/pj/1/pj_01_2004_6.pdf.
240. Первый семинар для разработчиков ТРИЗ — Петрозаводск-80 // Журнал ТРИЗ. — 1997. — № 1. — С. 19–26.
241. *Петренко В. Ф.* Психосемантика сознания / В. Ф. Петренко. — М. : МГУ, 1988. — 208 с.
242. *Петров В. В.* Метафора: от семантических представлений к когнитивному анализу / В. В. Петров // Вопросы языкознания. — 1990. — № 3. — С. 20–32.
243. *Петровский А. В.* Роль фантазии в развитии личности / А. В. Петровский. — М., 1961. — 46 с.
244. *Петровский А. В.* Опыт построения теории теорий психологии / А. В. Петровский, В. А. Петровский // Вопросы психологии. — 2000. — № 5. — С. 3–17.
245. *Петровский А. В.* Основы теоретической психологии / А. В. Петровский, М. Г. Ярошевский. — М. : ИНФРА-М, 1998. — 396 с.
246. *Петухов В. В.* Основные определения собственно познавательных и универсальных психических процессов / В. В. Петухов // Общая психология : тексты / отв. ред. В. В. Петухов. — М., 2001. — Т. 1: Введение. — С. 554–559.
247. *Пиаже Ж.* Избранные психологические труды / Ж. Пиаже. — М. : Педагогика, 1969. — 659 с.
248. *Пирожкова М. Г.* Психологические особенности структуры воображения : дис. на соиск. учен. степени канд. психол. наук : спец. 19.00.01 «Общая психология, история психологии» / М. Г. Пирожкова. — М., 2001. — 240 с.
249. *Пистрый В. И.* Культурно-психологические аспекты властных отношений / В. И. Пистрый // Практична психологія в контексті культур : зб. наук. пр. / відп. ред. З. Г. Кісарчук. — К. : НІКА-ЦЕНТР, 1998. — С. 153–160.
250. *Поддьяков Н. Н.* Мышление дошкольника / Н. Н. Поддьяков. — М. : Педагогика, 1977. — 271 с.
251. *Поддьяков Н. Н.* К вопросу о развитии мышления дошкольников Поддьяков Н. Н. // Возрастная и педагогическая психология. — М. : Просвещение, 1982. — С. 143–189.
252. *Поддьяков А. Н.* Решение комплексных проблем в неклассической парадигме / Поддьяков А. Н. // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юрвич. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — С. 136–156.
253. Полный церковно-славянский словарь / сост. Г. Дьяченко. — М. : Изд. отдел Моск. патриархата, 1993. — 1120 с.
254. *Пономарев Я. А.* Психология творчества / Я. А. Пономарев. — М. : Наука, 1976. — 324 с.
255. *Пономарев Я. А.* Психология творчества / Я. А. Пономарев // Тенденции развития психологической науки : сб. ст. / отв. ред. Б. Ломов. — М.: Наука, 1989. — С. 21–34.

256. Порус В. Н. Метафора и рациональность / В. Н. Порус // Русская антропологическая школа. Труды. — М. : РГГУ, 2004. — Вып. 2. — С. 341–352.
257. Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории / Б. Ф. Поршнев. — М. : Мысль, 1974. — 487 с.
258. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. — 2-е изд. — Харьков : тип. А. Дарре, 1892. — 228 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=925453>.
259. Потебня А. А. Эстетика и поэтика / А. А. Потебня. — М. : Искусство, 1976. — 612 с.
260. Практикум по общей психологии : учеб. пособие для студентов педагогических факультетов / под ред. А. И. Щербакова. — М. : Просвещение, 1990. — 288 с.
261. Проблема субъекта в психологической науке / отв. ред. А. В. Брушлинский, М. И. Воловикова, В. Н. Дружинин. — М. : Академический проект, 2000. — 320 с.
262. Пропп В. Я. Морфология сказки / В. Я. Пропп. — М. : Наука, 1969. — 168 с.
263. Пропп В. Я. Русская сказка [Электронный ресурс] / В. Я. Пропп ; отв. ред. К. В. Чистов, В. И. Еремина. — Л. : Изд-во ЛГУ, 1984. — 335 с. — Режим доступа: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/119-1984.html?cmd=1&dscr=1>
264. Психологическая энциклопедия. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://wiki.lvc0.ru/enciklopediya/psixologiya/psyterms/strukturno-funkcionalnyj-analiz.html>.
265. Психология: словарь / под общ. ред. А. В. Петровского, М. Г. Ярошевского. — 2-е изд. — М. : Политиздат, 1990. — 494 с.
266. Психология креативности / Т. Любарт, К. Муширу, С. Торджман, Ф. Зенасни. — М. : Когито-Центр, 2009. — 210 с.
267. Пуанкаре А. Математическое творчество / А. Пуанкаре // Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики Ж. Адамар. — М. : Советское радио, 1970. — С. 135–145. — Приложение III.
268. Пышняк А. А. Звукосмысл / А. А. Пышняк // Культурология. XX век : энциклопедия : в 2 т. — СПб. : Университетская книга, 1997. — Т. 1. — С. 124–125.
269. Рамишвили Д. И. Художественная речь как эстетический феномен / Д. И. Рамишвили. — Тбилиси : Мецниерета, 1987. — 110 с.
270. Рахилина Е. В. Модели семантической деривации многозначных качественных прилагательных: метафора, метонимия и их взаимодействие / Е. В. Рахилина, О. С. Карпова, Т. И. Резникова // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. — М. : РГТУ, 2009. — Вып. 8. — С. 420–425.
271. Режабек Е. Я. Мифомышление (когнитивный анализ) / Е. Я. Режабек. — М. : Едиториал, УРСС, 2003. — 304 с.

272. Рибо Т. Творческое воображение / Т. Рибо. — СПб. : тип. Ю. Н. Эрлих, 1901. — 327 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://radaread.com/?book=37289&pg>.
273. Рикер П. Метафорический процесс как познание, воображение и ощущение / П. Рикер ; пер. с англ. М. М. Бурас, М. А. Кронгауза // Теория метафоры : сб. ст. / под. общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — С. 416–434.
274. Ричардс А. Философия риторики / А. Ричардс ; пер. с англ. Р. И. Розиной // Теория метафоры : сб. ст. / под. общ. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 44–67.
275. Ричардсон Дж. Т. Э. Мысленные образы: когнитивный подход: учебное пособие / Дж. Т. Э. Ричардсон. — М. : Когито-Центр, 2006. — 250 с.
276. Ришар Ж. Ф. Ментальная активность. Понимание, рассуждение, нахождение решений / Ж. Ф. Ришар. — М. : Ин-т Психологии РАН, 1998. — 232 с.
277. Роговин М. С. Структурно-уровневые теории в психологии: Методологические основы / М. С. Роговин. — Ярославль : ЯрГУ, 1977. — 79 с.
278. Роговин М. С. Теоретические основы психологического и патопсихологического исследования / М. С. Роговин, Г. В. Залевский. — Томск, 1988. — 234 с.
279. Рогозов Ю. И. Подход к определению метасистемы как системы / Ю. И. Рогозов. // Методологические проблемы системного анализа / Труды ИСА РАН. — Том 63. 4/2013. — С. 94–110.
280. Розвиток творчої особистості в умовах екологічної кризи : наук.-прогр.-метод. посіб. для дир. шк. та позашкл. закл., методистів, вчителів, кер. гуртків і факультативів та шкл. психологів : в 2 ч. / за ред. О. В. Киричука, В. В. Рибалки. — К., 1993.— Ч. 1.: Результати експериментальних і науково-практичних досліджень. — 1993. — 123 с.
281. Розет И. М. Психология фантазии : эксперим.-теорет. исслед. внутр. закономерностей продуктив. умств. деятельности / И. М. Розет. — 2-е изд., испр. и доп. — Минск : Университетское, 1991. — 342 с.
282. Романенко Ю. М. О методах исследования воображения в современной философии / Ю. М. Романенко // Философские и духовные проблемы науки и общества. — СПб.: Изд-во СПбГУ, 2001. — С. 35–38.
283. Роменець В. А. Фантазія, пізнання, творчість / В. А. Роменець. — К. : Наук. думка, 1965. — 151 с.
284. Роменець В. А. Психологія творчості : навч. посіб. / В. А. Роменець. — 3-те вид. — К. : Либідь, 2004. — 288 с.
285. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — 2-е изд. — М. : Учпедгиз, 1946. — 704 с.
286. Рубинштейн С. Л. О мышлении и путях его исследования / С. Л. Рубинштейн. — М. : АН СССР, 1958. — 147 с.
287. Рубинштейн С. Л. Принципы и пути развития психологии / С. Л. Рубинштейн. — М. : АН СССР, 1959. — 426 с.
288. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии : в 2 т. / С. Л. Рубинштейн. — М. : Педагогика, 1989. — Т. 1. — 1989. — 488 с.

289. *Рубинштейн С. Л.* Основы общей психологии / С. Л. Рубинштейн. — СПб. : Питер, 2002. — 720 с.
290. *Рыжов Б. Н.* Системная психология (методология и методы психологического исследования) / Б. Н. Рыжов. — М. : МГПУ, 1999. — 277 с.
291. *Рыжов Б. Н.* Системные основания психологии / Б. Н. Рыжов // Системная психология и социология. — 2010а. — № 1. — С. 5–42. — Начало.
292. *Рыжов Б. Н.* Системные основания психологии / Б. Н. Рыжов // Системная психология и социология. — 2010б. — № 2. — 5–24. — Продолжение.
293. *Рыжов Б. Н.* Системные основания психологии // Системная психология и социология. — 2011. — № 3. — С. 5–17. — Продолжение.
294. *Садовский В. Н.* Основания общей теории систем / В. Н. Садовский. Наука. 1974. — 279 с.
295. *Самарин Ю. А.* Очерки психологии ума / Ю. А. Самарин. — М. : АПУ РСФСР, 1962. — 502 с.
296. *Самойленко Е. С.* Операция сравнения в ситуации речевого общения / Е. С. Самойленко // Вопросы психологии. — 1987. — № 3. — С. 128–132.
297. *Самойлова М. В.* Онтогенез метафоры / М. В. Самойлова. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.psychology.ru>. — Название с экрана.
298. *Сапогова Е. Е.* Вниз по кроличьей норе: метафора и нонсенс в детском воображении / Е. Е. Сапогова // Вопросы психологии. — 1996. — № 2. — С. 5–13.
299. *Саркисян С. А.* Теория прогнозирования и принятия решений / С.А. Саркисян. — Высшая школа, 1977. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://lib-bkm.ru/12676>. — Название с экрана.
300. *Селье Г.* От мечты к открытию: как стать ученым / Г. Селье. — М. : Прогресс, 1987. — 368 с.
301. *Семиченко В. А.* Концепция целостности и ее реализация в профессиональной подготовке будущих учителей (психолого-педагогический аспект) [Текст] : дис... д-ра психол. наук / Семиченко В. А.; КГПИ им. М. П. Драгоманова. — К., 1992. — 432 с.
302. *Серль Дж.* Метафора / Дж. Серль ; пер. с англ. В. В. Туровского // Теория метафоры : сб. ст. / под. ред. Н. Д. Арутюновой, М. А. Журиной. — М. : Прогресс, 1990. — С. 307–341.
303. *Сеченов И. М.* Избранные произведения : в 2 т. / Сеченов И. М. — М. : АН СССР, 1952. — . — Т. 1. — 1952. — 771 с.
304. *Симоненко С. Н.* К проблеме изучения механизмов визуального мышления / С. Н. Симоненко // Наука і освіта : спецвипуск. — 1997. — С. 54–58.
305. *Симоненко С. М.* Психологічні особливості розвитку візуального мислення в онтогенезі / С. М. Симоненко // Наука і освіта. — 1999. — № 5–6. — С. 68–70.

306. *Симоненко С. М.* Психологія візуального мислення: стратегіально-семантичний підхід / С. М. Симоненко. — Одеса : ПНЦ АПН України, 2005. — 320 с.
307. Системные исследования в общей и прикладной психологии : сборник науч. трудов / под ред. В. А. Барабанщиков, Рогов М. Г. — Набережные Челны: Ин-т управления, 2000. — 262 с.
308. *Скоробогатов В. А.* Феномен воображения: сравнительно-исторический анализ / В. А. Скоробогатов, Л. И. Коновалова. — СПб., 1992. — 183 с.
309. *Скоробогатов В. А.* Феномен воображения. Философия для педагогики и психологии / В. А. Скоробогатов, Л. И. Коновалова. — 2-е изд. — СПб. : Союз, 2002. — 183 с.
310. *Скребцова Т. Г.* Когнитивная лингвистика: курс лекций / Т. Г. Скребцова. — СПб., 2011. — 256 с.
311. *Славин А. В.* Наглядный образ в структуре познания. / А.В. Славин. — М. : Издательство политической литературы. 1971. — 272 с.
312. Словарь литературоведческих терминов / ред.-сост. Л. И. Тимофеев, С. В. Тураев. — М. : Просвещение, 1974. — 506 с.
313. Словарь практического психолога / сост. С. Ю. Головин. — Минск : Харвест, 1997. — 800 с.
314. Словарь русского языка. — М. : Русский язык, 1982. — Т. 2.
315. Словарь синонимов : справочное пособие / под ред. А. П. Евгеньева. — Л. : Наука, 1976. — 648 с.
316. *Смирнов А. А.* Проблемы психологии памяти / А. А. Смирнов. — М. : Просвещение, 1966. — 423 с.
317. *Смирнов С. Д.* Психология образа: проблема активности психического отражения / С. Д. Смирнов. — М. : МГУ, 1985. — 233 с.
318. *Смирнов С. Д.* Мир образов и образ мира как парадигмы психического мышления / С. Д. Смирнов // Мир психологии. — 2003. — № 4. — С. 18–19.
319. *Смирнов С. Д.* Образ мира как объект психологического исследования / С. Д. Смирнов // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — С. 157–173.
320. *Соколова Е. Е.* Методологическое единство contra плюрализм: школа А. Н. Леонтьева против современной дихотомизации психологии / Е. Е. Соколова // Теория и методология психологии. Постнеклассическая перспектива / отв. ред. А. Л. Журавлев, А. В. Юревич. — М. : Ин-т психологии РАН, 2007. — С. 286–312.
321. *Соловиенко В. А.* Общая психология : уч. пособие / В. А. Соловиенко ; под. ред. С. Д. Максименко. — М. : Рефл-бук; К. : Ваклер, 2004. — 528 с.
322. *Соловиенко В. О.* Загальна психологія : навч. посіб. / В. О. Соловиенко, С. Д. Максименко. — К. : МАУП, 2000. — 256 с.
323. *Солсо Р. Л.* Когнитивная психология / Р. Л. Солсо. — 6-е изд. — СПб. : Питер, 2006. — 589 с.

324. *Соссюр Ф. де.* Труды по языкознанию / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. А. А. Холодовича. — М. : Прогресс, 1977. — 695 с.
325. *Соссюр Ф. де.* Курс общей лингвистики / Ф. де Соссюр ; пер. с фр. А. М. Сухотина, под ред. Р. И. Шор. — М. : Редактура УРСС, 2004. — 256 с.
326. *Стернберг Р.* Инвестиционная теория креативности / Р. Стернберг, Е. Григоренко // Психологический журнал. — 1998. — Т. 19. — № 2. — С. 144–160.
327. *Стернберг Р.* Практический интеллект / Р. Стернберг. — М. : Питер, 2002. — 272 с.
328. *Степин В. С.* Теоретическое знание. М: Прогресс-Традиция, Год издания: 1999. — 390 с.
329. *Страхов И. В.* Психология воображения / И. В. Страхов. — Саратов, 1971. — 77 с.
330. *Стрелков Ю. К.* Временные структуры профессионального опыта / Ю. К. Стрелков // Профессиональная пригодность: субъектно-деятельностный подход / под ред. В. А. Бодрова. — М. : Ин-т Психологии РАН, 2004. — С. 97–113.
331. *Сукаленко Н. И.* Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира / Н. И. Сукаленко. — Киев : Наукова думка, 1992. — 164 с.
332. *Сурков Е. И.* Формирование представлений о движениях в процессе овладения акробатическими упражнениями / Е. И. Сурков // Проблемы общей и индустриальной психологии. — Л., 1963. — С. 74–86.
333. *Сурмин Ю. П.* Теория систем и системный анализ : учеб. пос. / Ю. П. Сурмин. — К. : МАУП, 2003. — 368 с.
334. *Суровцев В. А.* Языковая игра и роль метафоры в научном познании / В. А. Суровцев, В. Н. Сыров // Философия науки. — 1999. — № 1. — С. 20–30.
335. *Телия В. Н.* Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция / В. Н. Телия // Метафора в языке и тексте. — М. : Наука, 1988. — С. 26–51.
336. *Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. — Т. 1.: Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. — М.: Издательский центр «Академия», 2004. — 512 с.*
337. *Теория метафоры: Сборник: Пер. с англ., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журиной. — М.: Прогресс, 1990. — 512 с*
338. *Тихомиров О. К.* Мышление, знание и понимание / О. К. Тихомиров, В. В. Знаков // Вестник Московского ун-та. — 1989. — № 2. — С. 6–16. — (Сер. 14: «Психология»).
339. *Томаселло М.* Истоки человеческого общения / М. Томаселло. — М. : Языки славянских культур, 2011. — 328 с.
340. *Томашевский Б. В.* Стилистика и стихосложение / Б. В. Томашевский. — Л., 1959а. — 535 с.

341. *Томашевский Б. В.* Стих и язык / Б. В. Томашевский. — М. ; Л., 1959б. — 473 с.
342. *Топоров В. Н.* К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха / В. Н. Топоров // Ранние формы искусства. — М., 1972. — С. 77–103.
343. *Торшина К. А.* Современные исследования проблемы креативности в современной психологии / К. А. Торшина // Вопросы психологии. — 1998. — № 4. — С. 123–132.
344. *Трубочкин Д. В.* Ольга Михайловна Фрейденберг / Д. В. Трубочкин // Культурология. XX век. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. Я. Левит. — СПб. : Университетская книга, 1998. — Т. 2: М–Я. — С. 271–273. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/727/%D0%A4%D0%A0%D0%95%D0.
345. *Узнадзе Д. Н.* Экспериментальные основы психологии установки / Д. Н. Узнадзе. Питер, 2001. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://royallib.com/book/uznadze_dmitriy/psihologiya_ustanovki.html.
346. *Уёмов А.* Общая теория систем для гуманитариев : учебное пособие / А. Уёмов, И. Сараева, А. Цофнас ; под общ. ред. А. Уёмова. — Warszawa : Wydawnictwo Universitas Rediviva, 2001. — 276 с.
347. *Урманцев Ю. А.* Целостные, нецелостные, целостно-нецелостные, «небытийные» свойства объектов-систем / Ю. А. Урманцев // V Международный форум по информатизации. МФИ-96. — М., 1996. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.twirpx.com/file/14572/>.
348. *Урунтаева Г. А.* Возрастные особенности семантизации визуальных стимулов / Г. А. Урунтаева, Б. А. Урунтаев // Новые исследования в психологии и возрастной физиологии. — М. : Педагогика, 1991. — № 2. — С. 21–24.
349. *Успенский Б. А.* Условность в искусстве // Б. А. Успенский, Ю. М. Лотман. // Философская энциклопедия : в 5 т. — М. : Сов. энцикл., 1970. — Т. 5. — С. 287–288.
350. *Уфимцев Р.* Хвост Ящерики. Метафизика метафоры / Р. Уфимцев. — Калининград : Оттокар, 2010. — 293 с.
351. Учебный материал и учебные ситуации. Психологические аспекты / Под ред. Г.С. Костюка, Г.А. Балла. — К.: Рад. школа, 1986. — 143 с.;
352. *Фарман И. П.* Воображение в структуре познания / И. П. Фарман. — М., 1994. — 215 с.
353. *Фетискин Н. П.* Психодиагностика детской одаренности / Н. П. Фетискин. — М. ; Кострома : Изд-во КГУ, 2001. — 184 с.
354. Философский словарь. / Под ред. И. Т. Фролова. М.: Изд. полит. л-ры, 1991. С.142.
355. *Фрейденберг О. М.* Поэтика сюжета и жанра / О. М. Фрейденберг ; под общ. ред. Н. В. Брагинской. — М. : Лабиринт, 1997. — 448 с. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg-poetika-s-i-zh.htm>.
356. *Холодна М. А.* Методика виявлення творчих особливостей візуального мислення / М. А. Холодна // Розвиток творчої особистості в умовах

- екологічної кризи : наук.-прогр.-метод. посіб. для дир. шк. та позашк. закл., методистів, вчителів, кер. гуртків і факультативів та шкіл. психологів : в 2 ч. / за ред. О. В. Киричука, В. В. Рибалки. — К., 1993. — Ч. 1 : Результати експериментальних і науково-практичних досліджень. — 1993. — С. 79–83.
357. *Холодная М. А.* Психология интеллекта. Парадоксы исследования / М. А. Холодная. — 2-е изд. — СПб. : Питер, 2002а. — 272 с.
358. *Холодная М. А.* Когнитивные стили: о природе индивидуального ума : учеб. пособие. — М. : ПЕР СЭ, 2002б. — 303 с.
359. *Хольт Р.* Образы: возвращение из изгнания / Р. Хольт // Зрительные образы: феноменология и эксперимент : в 4 ч. — Душанбе, 1972. — Ч. 1. — С. 51–71.
360. *Чебыкин А. Я.* Эмоциональная регуляция учебно-познавательной деятельности / А. Я. Чебыкин. — Одесса : ОГПИ, 1992. — 146 с.
361. *Чудинов А. П.* Становление и эволюция когнитивного подхода к метафоре / А. П. Чудинов, Э. В. Будаев // Новый филологический вестник. — 2007. — № 1 (4). — С. 8–27.
362. *Чуприкова Н. И.* Теория отражения, психическая реальность и психологическая наука / Н. И. Чуприкова // Методология и история психологии. — 2006. — Т. 1, вып. 1. — С. 174–192.
363. *Чуприкова Н. И.* Из опыта интеграции психологических знаний / Н. И. Чуприкова // Теория и методология психологии: постнеклассическая перспектива. Отв. ред. А. Л. Журавлёв и А.В. Юревич, М., Изд-во «Институт психологии РАН», 2007. — С. 459–483.
364. *Шадриков В. Д.* Проблемы системогенеза профессиональной деятельности / В. Д. Шадриков ; отв. ред. К. А. Абульханова-Славская. — М. : Наука, 1982. — 185 с.
365. *Шадриков В. Д.* Психология деятельности и способности человека / В. Д. Шадриков. — М. : Изд. корпорация «Логос», 1996. — 320 с.
366. *Шахнарович А. М., Юрьева Н. М.* К проблеме понимания метафоры / А. М. Шахнарович, Н. М. Юрьева // Метафора в языке и тексте. — М. : Наука, 1988. — С. 108–118.
367. *Швалб Ю. М.* Психологические модели целеполагания / Ю. М. Швалб. — Киев : СТИЛОС, 1997. — 236 с.
368. *Швалб Ю. М.* Целеполагающее сознание (психологические модели и исследования) / Ю. М. Швалб. — К. : Миллениум, 2003. — 152 с.
369. *Шрагина Л. И.* Логика воображения : учебное пособие. / Л. И. Шрагина. — Одесса : ПОЛИС-«Черноморье», 1995. — 111 с.
370. *Шрагина Л. И.* Метафоричність як показник креативності / Л. И. Шрагина // Українська психологія: сучасний потенціал. — К., 1996. — С. 361–366.
371. *Шрагина Л. И.* Процесс конструирования метафоры как объект психологического исследования / Л. И. Шрагина // Психологический журнал. — 1997. — № 6. — С. 121–128.

372. Шрагина Л. И. Конструирование метафор в контексте психологии способностей / Л. И. Шрагина // Психологический журнал. — 1999а. — № 1. — С. 78–85.
373. Шрагина Л. И. Проблема критерия «оригинальность» в психологии творчества / Л. И. Шрагина // Психологія на перетині тисячоліть. — К., 1999б. — Т. III. — С. 560–565.
374. Шрагина Л. И. Психологические аспекты семантизации вербальных стимулов при неопределенной инструкции / Л. И. Шрагина // Психологія на перетині тисячоліть. — К., 1999в. — Т. III. — С. 566–572.
375. Шрагина Л. И. Конструирование вербального образа как творческий процесс // Дисс. ... канд. психол. наук, Киев, 1999г. — 180с.
376. Шрагина Л. И. Оригинальные ассоциации по сходству как компонент креативности / Л. И. Шрагина // Психологический журнал. — 2000. — № 4. — С. 73–78.
377. Шрагина Л. И. Логика воображения / Л. И. Шрагина. — 2-е изд. — М. : Народное образование, 2001. — 190 с.
378. Шрагина Л. И. Проблема воображения в контексте функционально-системного подхода / Л. И. Шрагина // Психологія в вузе. — 2005а. — № 3. — С. 95–107.
379. Шрагіна Л. І. Керівничо-інтегруюча функція творчої уяви / Л. І. Шрагіна // Наукові записки Інституту психології імені Г. С. Костюка АПН України. — 2005б. — Вип. 26, т. 4. — С. 349–353.
380. Шрагина Л. И. Анализ теорий личности по критерию роста их функциональности / Л. И. Шрагина // Актуальні проблеми психології. — 2008. — Т. 7. — Вип. 14. — С. 283–288.
381. Шрагина Л. И. Проблема психологической природы воображения / Л. И. Шрагина // Вісник Одеського національного ун-ту. — 2010а. — Т. 15, вип. 11, ч. 2. — С. 156–164. — (Серія «Психологія»).
382. Шрагіна Л. Технологія розвитку креативності / Л. Шрагіна. — К. : Шкільний світ, 2010б. — 160 с.
383. Шрагина Л. И. Подходы к диагностике и развитию системного мышления школьников / Л. И. Шрагина // Технології розвитку інтелекту. — 2011. — Т. 1, № 2. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: http://psytir.org.ua/index.php/technology_intellect_develop/article/view/36.
384. Шрагина Л. И. Особенности развития воображения у детей в условиях вальдорфского детского сада / Л. И. Шрагина, Т. А. Демко // Психолого-педагогические проблемы одаренности: теория и практика. — Иркутск, 2011. — Т. 1. — С. 565–569.
385. Шрагина Л. И. Методология исследования психологических феноменов в контексте постнеклассической науки (на примерах анализа вербального воображения и системного мышления) / Л. И. Шрагина // Фундаментальные и прикладные психологические исследования в практиках ведущих научных школ: реалии и перспективы: [Международ. коллективная монография] // Под ред. акад. Л.Ф.Бурлачука / Макеевка; Донецк : Світ книги, 2012а. — С. 95–128.

386. *Шрагина Л. И.* Методы и приемы управления творческим воображением / Л. И. Шрагина // Науківі записки [Ніжинського держ. ун-ту імені Миколи Гоголя]. — 2012б. — № 6. — С. 154–158. — (Серія «Психолого-педагогічні науки»).
387. *Шрагина Л. И.* Системное мышление в контексте психологии мышления и педагогики / Л. И. Шрагина // Вища освіта України. — 2012в. — № 1, т. III. — С. 241–246. — Додаток 3 : Темат. вип. «Міжнар. Челпанівські психолого-педагогічні читання».
388. *Шрагина Л. И.* Воображение как фактор самоактуализации в юношеском возрасте / Л. И. Шрагина // Личность и ее жизненный мир : Материалы Всеросс. науч.-практ. конф. посвященной 20-летию ф-та психологии ОмГУ им. Ф. М. Достоевского (Омск, 3–5 октября 2013 г.) / под ред. Л. И. Дементий. — Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2013а. — С. 486–490.
389. *Шрагина Л. И.* Критерии оценки уровня развития вербального воображения / Л. И. Шрагина // Психологический журнал Междунар. ун-та природы, общества и человека «Дубна». — 2013б. — № 4. — С. 76–82.
390. *Шрагина Л. И.* Особенности структуры воображения как фактора профессиональной направленности / Л. И. Шрагина // Актуальні проблеми психології: збірник наук. пр. Ін-ту психології імені Г. С. Костюка. — К., 2013в. — Т. 11: Психологія особистості. Психологічна допомога особистості. — Вип. 8. — Ч. 2. — С. 570–576.
391. *Шрагина Л. И.* Проблема психологии воображения как проблема методологии психологии (на примере анализа работы В. Вундта «Фантазия как основа искусства») / Л. И. Шрагина // Человек, субъект, личность в современной психологии (к 80-летию А. В. Брушлинского) : Междунар. науч. конф. (Москва, 10–11 октября 2013 г.). — М. : Ин-т психологии РАН, 2013. — С. 179–182. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://ipras.ru/engine/documents/document5483.pdf>.
392. *Шрагина Л. И.* Психология воображения как методологическая проблема (на примере анализа работ В. Вундта и Т. Рибо) / Л. И. Шрагина // Psihologie pedagogie specială asistentă socială. — 2013д. — № 3 (32). — Р. 11–27.
393. *Шрагіна Л. І.* Проблема психології творчого уявлення в роботі Т. Рібо «Творча уява» / Л. І. Шрагіна // Вісник Харківського національного університету. — 2013е. — Вип. 52. — № 1065. — С. 76–80. — (Серія «Психологія»).
394. *Шрагина Л. И.* Генезис поэтического воображения на основе анализа материалов исторической поэтики (в контексте законов развития искусственных систем) / Л. И. Шрагина // Фундаментальные и прикладные исследования в практиках ведущих научных школ = Fundamental and applied researches in practice of leading scientific schools. — 2014а. — Вып. 4. — С. 82–106. (Сер.: Психология. Педагогика. Филология. Философия. Экономика). [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://fund-issled-intern.esrae.ru/4-50>.

395. Шрагина Л. И. Критерии оценки уровня развития вербального воображения при решении имагинативных задач / Л. И. Шрагина // «Психология третьего тысячелетия»: I Междунар. науч.-практ. конф.: сборник материалов / под общ. ред. Б. Г. Мещерякова. — Дубна : Междунар. ун-т природы, общества и человека «Дубна», 2014б. — С. 299–303.
396. Шрагина Л. И. Метафора как феномен вербального воображения / Л. И. Шрагина // Український психолого-педагогічний науковий збірник. — 2014в. — № 2 (02). — С. 169–175.
397. Шрагина Л. И. От поэтического текста — к поэтическому воображению / Л. И. Шрагина // Науковий вісник Херсонського державного університету. — 2014г. — Вип. 1, т. 2. — С. 96–105. — (Серія «Психологічні науки»). [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://www.pj.kherson.ua/index.php/arkhiv-vidannya?id=24>.
398. Шрагина Л. И. Функция вербального воображения при конструировании поэтического образа / Л. И. Шрагина // Вісник Одеського національного університету. — 2014д. — Т. 19, вип. 3 (33). — С. 149–157. — (Серія «Психологія»).
399. Шрагина Л. И. Методологические возможности теории развития искусственных систем в психологии // Всероссийская научная конференция «Творчество: наука, искусство, жизнь», посвященная 95-летию со дня рождения Я. А. Пономарева. Москва, Институт психологии РАН, 24–26 сентября 2015а г. — С. 385–389. [Електронний ресурс]. — Режим доступа: http://creativity.ipras.ru/ponomarev2015/texts/ponomarev_abstracts.pdf.
400. Шрагина Л. И. Возможности применения функционально-системного подхода как междисциплинарной методологии в психологии / Л. И. Шрагина // Фундаментальные и прикладные исследования в практиках ведущих научных школ. — 2015б. — № 2 (8). — С. 131–145. [Електронний ресурс]. — Режим доступа: <http://fund-issled-intern.esrae.ru/8-128>.
401. Шрагина Л. И. Генезис воображения как искусственной системы / Л. И. Шрагина // Науковий часопис національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія № 12. Психологічні науки: Збірник наукових праць. — К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015в. — №2 (47). — С. 74–81.
402. Шрагина Л. И. Методологические проблемы психологии воображения / Л. И. Шрагина // Роль і місце психології та педагогіки у формуванні сучасної особистості : збірник тез міжнар. наук.-практ. конф. (Харків, 16–17 січня 2015 р.). — Харків: Східноукраїнська організація «Центр педагогічних досліджень», 2015г. — С. 96–100.
403. Шрагина Л. И. Проблема поэтического воображения / Л. И. Шрагина // «От истоков — к современности»: юбилейная конф.: в 5 т. (130 лет организации психологического общества при Московском ун-те) (Москва, 29 сентября — 1 октября 2015 г.). — М., 2015д. — Т. 1. — С. 335–339.

404. Шрагина Л. И. Функционально-системный подход как средство решения методологических проблем в психологии (на примере анализа природы вербального воображения) / Л. И. Шрагина // «От истоков — к современности»: юбилейная конф.: в 5 т. (130 лет организации психологического общества при Московском ун-те) (Москва, 29 сентября — 1 октября 2015 г.). — М., 2015е. — Т. 1. — С. 134–136.
405. Шрагина Л. И. Проблема применения системного подхода в психологии / Л. И. Шрагина // Молодой вчений. — 2015ж. — № 2. — С. 448–452. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2015/2/399.pdf>.
406. Шрагина Л. И. Функция «системообразующей функции» в системном подходе (тезисы) / Л. И. Шрагина // Психология третьего тысячелетия : II Междунар. науч.-практ. конф.: сборник материалов / под общей ред. Б. Г. Мещерякова (Дубна, 2–3 апреля, 2015 г.). — Дубна : Междунар. ун-т природы, общества и человека, 2015и. — С. 416–420.
407. Шрагина Л. И. Poetik imagination in the context of meta-systemic approach / L.I. Shragina // International Scientific School «Paradigma» Winter-2016 (Varna, Bulgaria) /Editor O. Ja. Kravets. –Yelm, WA, USA: Science Book Publishing House, 2016а. — P. 102–106.
408. Шрагина Л. И. Метакогнитивные процессы в контексте функционально-системного подхода / Л. И. Шрагина // Фундаментальные и прикладные исследования в практиках ведущих научных школ. — 2016б. № 1(13); [Электронный ресурс]. — Режим доступа: fund-issled-intern.esrae.ru/15-255.
409. Шрагина Л. И. Метакогнитивные процессы в контексте системной методологии / Гуманитарные основания социального прогресса: Россия и современность: сборник статей Международной научно-практической конференции. В 8 частях. Часть 1 / Под ред. В. С. Белгородского, О. В. Кащеева, В. В. Зотова, И. В. Антоненко. — М.: ФГБОУВО «МГУДТ», 2016в. — С. 305–311. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: Часть 1. <http://www.mgudt.ru/filemanag/Uploads/onti/21-04-2016-mnpk/%D0%A7%D0%90%D0%A1%D0%A2%D0%AC%201.pdf>.
410. Шрагина Л. И. Поэтическое воображение как метакогнитивная способность / Л. И. Шрагина // «Психология третьего тысячелетия»: III Междунар. науч.-практ. конф.: сборник материалов/ под общ. ред. О. А. Гончарова. — Дубна: Гос.ун-т «Дубна», 2016г. — С. 234–236.
411. Шрагина Л. И. К исторической дискуссии о природе воображения / Міжнародна науково-практична конференція Актуальні питання та проблеми розвитку соціальних наук» м. Кельце, Республіка Польща 28–30 червня 2016д.
412. Шрагина Л. И. Глобализация и личность в контексте законов развития искусственных систем / Л. И. Шрагина, М. И. Меерович // Личность в межкультурном пространстве: Материалы VII Междунар. научно-практической конф. : в 2 т. (Москва, 15–16 ноября 2012 г.) / под общ. ред. А. Г. Коваленко. — М. : РУДН, 2012. — Т. 2. — С. 315–320.

413. Шрагіна Л. І. Теорія розвитку штучних систем як методологія аналізу соціально-економічних проблем глобалізації / Л. І. Шрагіна, М. Й. Меревич // Соціальні технології: заради чого? яким чином? і з яким результатом? –/Колектив авторів, наук. ред. В. І. Подшивалкіна — Оdesa : ОНУ, 2015.– С. 178–187.
414. Штернберг Р. Метафора и искусство / Р. Штернберг, Р. Торонго. 1981. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://metaphor.narod.ru/review/torongo.htm>. — Заглавие с экрана.
415. Шумилин А. Т. Проблемы теории творчества / А. Т. Шумилин. — М. : Высшая школа, 1989. — 143 с.
416. Эльконин Д. Б. Избранные психологические труды / Д. Б. Эльконин. — М. : Педагогика, 1989. — 560 с.
417. Энгельмейер П. К. Теория творчества / П. К. Энгельмейер. — М. : Терра-Книжный клуб, 2009. — 254 с.
418. Юревич А. В. Системный кризис психологии // Вопросы психологии. — 1999. — № 2. — С. 3–11.
419. Юревич А. В. Естественнонаучная и гуманитарная парадигмы в психологии, или раскочанный маятник / А. В. Юревич // Вопросы психологии. — 2005а. — № 2. — С. 147–151.
420. Юревич А. В. Интеграция психологии: утопия или реальность? [Текст] / А. В. Юревич // Вопросы психологии. — 2005б. — № 3. — С. 16–28.
421. Юревич А. В. Психология и методология. Издательство: ИП РАН, 2005в. — 312 с.
422. Якиманская И. С. Развитие образного мышления в процессе обучения / И. С. Якиманская // Возрастные и индивидуальные особенности образного мышления учащихся / под ред. И. С. Якиманской. — М. : Педагогика, 1989. — С. 5–42.
423. Якиманская И. С. Развитие пространственного мышления школьников / И. С. Якиманская. — М. : Педагогика, 1980. — 240 с.
424. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон; пер с англ. И. А. Мельчука // Структурализм «за» и «против». — М. : Прогресс, 1975. — С. 193–231.
425. Якобсон Р. О. Новейшая русская поэзия. набросок первый: подступы к Хлебникову / Р. О. Якобсон // Якобсон Р. О. Работы по поэтике. — М. : Прогрес, 1987. — С. 272–316. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm>
426. Anderson H. H. Creativity and its cultivation. — New York: Harper & Row. 1959.
427. Barchillon J. Creativity and its inhibition in child prodigies. In Personality dimensions of creativity. New York: Lincoln Institute of Psychotherapy. 1961. — 354с.
428. Barron F., Harrington D. Creativity, intelligence and personality // Ann. Rev. of Psychol. — V. 32. — 1981. — P. 439–476.
429. Barron F. Putting creativity to work/R.Sternberg, T.Tardif (eds.). The nature of creativity. Cambridge: Cambr. Press, 1988. — P. 76–98.

430. *Bickerton, Derek* (1990). *Language and Species*. University of Chicago Press. ISBN 0-226-04610-9. *Language and Human Behavior*, 1995.
431. *Brown A. L.* Metacognition, executive control, self-regulation and other more mysterious Mechanisms // *Metacognition, Motivation, and Understanding*. Ch. 3, New Jersey, 1987.
432. *Collins English Dictionary and Thesaurus*. Version 1.0. *Word Perfect 1992-93*. Harper Collins Publishers. 1992.
433. *Csikszentmihalyi M.* Society, culture, and person: A sistem view of creativity // *R.Sternberg, T.Tardif* (eds.). *The nature of creativity*. Cambridge: Cambr. Press, 1988. — P. 325-339.
434. *Fauconnier G.* Rethinking Metaphor / *Gilles Fauconnier, Mark Turner* // *Cambridge Handbook of Metaphor and Thought* / ed. by R. Gibbs. — Cambridge : Cambridge University Press, 2008. — P. 53-66.
435. *Feldman D. N.* Creativity: dreams, insights and transformation // *R. Sternberg, T.Tardif* (eds.). *The nature of creativity*. Cambridge: Cambr. Press, 1988. — P. 271-297.
436. *Feldman D.Y., Csikszentmihalyi M., Gardner H.* *Changing the world. A framework for the study of creativity*. Yale. Yale Press, 1994.
437. *Flavell J. H.* *Metacognitive Aspects of Problem Solving* // *The Nature of Intelligence*. Hillsdale / ed. by L.B. Resnick. N.Y., 1976.
438. *Foss M.* *Symbol and metaphor in human experience*, Princeton, 1949.
439. *Fraser B.* *The interpretation of novel metaphors* / B. Fraser // *Metaphors and Thought* / ed. by A. Ortony. — Cambridge : Cambridge University Press, 1979. — P. 172-185.
440. *Gardner H.* *Creative lives and creative works: a synthetic scientific approach* // *R.Sternberg, T.Tardif* (eds.). *The nature of creativity*. Cambridge: Cambr. Press, 1978. — P. 298-324.
441. *Gerard R. W.* *Concepts and Principles of Biology* // *Behav. Sciencs*. 1958. V. 3. — P. 95-102.
442. *Giorgi A.* *Toward the articulation of psychology as a coherent discipline* // *A century of psychology as science*. Washington: APA, 1992. — P. 46-59.
443. *Glucksberg S.* *Understanding figurative language: from Metaphors to Idioms* / S. Glucksberg. — Oxford : Oxford University Press, 2001. — 160 p.
444. *Grady J.* *The Conduit Metaphor revised: a reassessment of metaphors for communication*. *Conceptual Structure, Discourse, and language* / J. Grady ; ed. by J. P. Koenig. — Buffalo : CSLI Publications. 1998. — P. 205-218.
445. *Guilford J. P.* *A psychometric approach to creativity*. University of Southern California, 1986. — P. 1-19.
446. *Herskovits M.* *Development of divergent thinking in highly able children* // *Book of abstracts VIIth European on developmental Psychology*. Krakow. 1995. — P. 175.
447. *Honeck R.* *Historical notes on figurative language* // *Cognition and figurative language*. 1980. — P. 25-46.
448. *Kluwe R.* *Executive Decisions and Regulation of Problem Solving Behavior* // *Metacognition, Motivation and Understanding* / ed. by F. Weinert & R. Kluwe. New Jersey, 1987.

449. Koch S. The nature and limits of psychological knowledge: lessons of a century qua "science" // A century of psychology as science. Washington: APA, 1992. — P. 75–97.
450. Koffka K. Principles of gestalt psychology. N. Y.: Brace, 1935.
451. Kosslyn S. N. (1980) Image and mind. Cambridge, MA: Harvard University Pres.
452. Krippner S. An experimental approach to the anomalous dream. In F. Gackenbuch & A. Sheikh (Eds), Dream images: a call to mental arms. N.Y., 1991.— P. 31–54.
453. Krugh U., Smith G. Percept-genetic analysis. Lund: Gleerup, 1970.
454. Land G, Jarman B. Breakpoint and beyond: mastering the future today. Harper Business, 1992.
455. Larisa Shragina. Формула оценки уровня развития вербального воображения / Авторское право зарегистрировано в SCIREG CORPORATION, EIN 33–1219486, San Jose, California, USA. Certificate ID: № 24960324. 11/29/2015a.
456. Larisa Shragina. THE EVALUATION CRITERIA OF VERBAL IMAGINATION / Авторское право зарегистрировано в SCIREG CORPORATION, EIN 33–1219486, San Jose, California, USA. Certificate ID: №163331678. 11/21/2015.
457. Limont W. Is Figurative and metaphorical thinking a basis training of development of divergent abilities? // Book of abstracts VIIth European on developmental Psychology. Krakow. 1995. — P. 269.
458. Magnusson D. Wanted: A psychology of situations // Towards a psychology of situations and interactional perspective. Hillsdale: Erlbaum, 1981. — P. 9–32.
459. Magnusson D., Torestad B. A holistic view of personality: a model revisited // Annual review of psychology. 1993. — V. 44. — P. 3–28.
460. Marjanovic-Shane A. Metaphor beyond play: Development of metaphor in children : dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy [The electronic resource] / A. Marjanovic-Shane. — Pennsylvania, 1989. — 164 p. — Access mode: http://www.academia.edu/2440370/Metaphor_beyond_play_Development_of_metaphor_in_children.
461. Mednick S. A. The associative basis of the creative process // Psychol. Review. 1969. — №2. — P. 220–232.
462. Metaphor and Thought / ed. A. Ortony. — Cambridge : Cambridge University Press, 1979. — 551 p.
463. Paivio A. (1978). The relationship between verbal and perceptual codes. In E.C. Carterette & M. P. Friedman (Eds.), Handbook of Perception, V. 8 (P. 375–397). London: Academic Press.
464. Paivio A. (1986). Mental representation: A dual coding approach. N.Y. Oxford University Pres.
465. Percins D. N. The possibility of invention //R. Sternberg, T. Tardif (eds.). The nature of creativity. Cambridge: Cambr. Press, 1988. — P. 362–385.
466. Richards L. A. Prihicipes of Literary Criticisin Routledge and K. Paul. London, 1967.

467. *Ridley D., Schuts P., Glanz R., Weinstein C.* Self-regulated Learning: the Interactive Influence of Metacognitive Awareness and Goal-setting // *J. of Experimental Education*. 1992. — N 60.
468. *Sadoski M., Paivio A.* Imagery and text: a dual coding theory of reading and writing. Mahwah, N. J.: L. Erlbaum Associates, 2001.
469. *Stamovsky P.* The depictive image. Metaphor and literary experience / P. Stamovsky. — Amherst : University of Massachusetts Press, 1988. — 156 p.
470. *Sternberg R. J.* A three-facet model of creativity // R. Sternberg, T. Tardif (eds.). *The nature of creativity*. Cambridge: Cambr. Press, 1988. — P. 125–147.
471. *Taylor S.* Better Learning through Better Thinking: Developing Students Metacognitive Abilities // *J. of College Reading and Learning*. 2002. November.
472. The development of figurative language / H. Gardner, E. Winner, R. Bechhofer, D. Wolf // *Children's language* / ed. by K. E. Nelson. — New York : Gardner Press, 1978. — P. 1–38.
473. *Torrance E. P.* The nature of creativity as manifest in the testing // R. Sternberg, T. Tardif (eds.). *The nature of creativity*. — Cambridge: Cambr. Press, 1988. P. 43–75; Buffalo, NY: Bearly Limited, 1987.
474. *Vernon P. E.* Psychological studies on creativity // *Journal of Child Psychology and Psychiatry*. 1967. — N8. — P. 135–165.
475. Webster's Ninth New Collegiate Dictionary. Merjam-Webster, Inc., Publishers Springfield, Massachussets, USA. 1991, p. 600.
476. *Wollach M. A., Kogan N. A.* A new look at the creativity // *Journal of Personality*. 1965. — № 33. — P. 348–369.

Наукове видання

Лариса Ісааківна Шрагіна

**ПСИХОЛОГІЯ ВЕРБАЛЬНОЇ УЯВИ:
ФУНКЦІОНАЛЬНО-СИСТЕМНИЙ ПІДХІД**

Монографія

Оригінал-макет підготовлено ФОП *О. В. Гегель*

Підписано до друку 05.09.2016 р.
Формат 60 × 90 ¹/₁₆. Папір офсетний. Друк офсетний.
Гарнітура CharterITC. Ум. друк. арк. 17,75.
Наклад 300 прим. Зам. № 16–17.

Видавничий дім «Кієво-Могилянська академія».
Свідоцтво про реєстрацію № 1801 від 24.05.2004 р.

Адреса видавництва та друкарні:
04070, м. Київ, Контрактова пл., 4.
Тел./факс: (044) 425–60–92.
phouse@ukma.kiev.ua
publish-ukma.kiev.ua

Шрагіна, Лариса Ісааківна

Ш85 Психологія вербальної уяви: Функціонально-системний підхід. Монографія. —
К.: Вид. дім «Кієво-Могилянська академія», 2016. — 284 с.

ISBN 978–966–518–710–3

Монографія присвячена теоретико-методологічному дослідженню феномену уяви як проблеми сучасної психологічної науки. Наукова новизна результатів дослідження полягає в розробці методологічного підходу, що поєднує функціонально-системний підхід як загальнонаукову міждисциплінарну методологію з метакогнітивним підходом, що відображає конкретно-науковий рівень досліджень в психології.

Застосування запропонованого методологічного підходу для аналізу механізмів функціонування найменш вивченої вербальної уяви дозволило зробити висновок, що вербальна уява в процесі конструювання вербальних образів є метакогнітивним процесом, який виконує керуючо-інтегруючі функції.

Для викладачів і студентів психологічних факультетів, фахівців в галузі загальної та метакогнітивної психології, історії та методології психології.

УДК 159.954.3
ББК 88.3