

ФЕНОМЕН ТВОРЧОЇ УЯВИ В ЕПІСТЕМОЛОГІЧНІЙ ПСИХОЛОГІЇ ТВОРЧОСТІ (ФІЛОСОФСЬКО-ПСИХОЛОГІЧНЕ ПРОЧИТАННЯ)

Боровицька І. М. Феномен творчої уяви в епістемологічній психології творчості (філософсько-психологічне прочитання). Пропонуються історико-філософський та психологічний ракурси бачення проблеми творчої сутності уяви. Запропоноване дослідження намагається показати її активну дієву специфіку, коли вона претендуватиме на свою актуалізацію як структурно-функціональна компонента творчомисленнєвої діяльності суб'єкта. Синтез філософського та психологічного підходів бачитиметься універсальним, адже зважатимемо як на всезагальну, так і конкретну специфіку уяви, у зв'язку з чим її розуміння як функціональної і діяльнісної активніше сприятиме дослідженню потенційних можливостей суб'єкта у пошуках ним нового.

Ключові слова: творча уява, творчість, пізнання, філософсько-психологічний підхід, епістемологічна психологія творчості.

Боровицкая Е. Н. Феномен творческого воображения в эпистемологической психологии творчества (философско-психологическое прочтение). Предлагаются историко-философский и психологический ракурсы видения проблемы творческой сущности воображения. Предлагаемое исследование пытается показать его активную действенную специфику, претендующего на свою актуализацию как структурно-функциональная компонента творчески мыслительной деятельности субъекта. Синтез философского и психологического подходов видится универсальным, учитывая как всеобщую, так и конкретную специфику воображения, в связи с чем тогда его понимание как функционального и деятельностного сможет активнее способствовать исследованию потенциальных возможностей субъекта в поисках им нового.

Ключевые слова: творческое воображение, творчество, познание, философско-психологический подход, эпистемологическая психология творчества.

Постановка проблеми. Сьогодні у дослідницьких пошуках єдиної як універсальної теорії психології творчості наріжним каменем, на наш погляд, повинна постати проблема уяви як одна з її фундаментальних проблем. Про її актуальність та інтердисциплінарну сутність наполегливо нагадували нам ще наприкінці минулого сторіччя, зазначаючи, що існує, як мінімум, два традиційні аспекти бачення проблеми уяви: філософський і психологічний.

Творчу уяву розумітимемо як пізнавальний процес реконструювання дійсності, з допомогою створення нових образів, проте детермінованих минулим досвідом, тобто, на основі колишніх образів як вражень, переживань, в процесі сприймання, мислення, уявлень. Отже, сутність творчої уяви полягає у перетворенні. Таким чином, поняття творчої уяви бачитиметься відносно автономним: з одного боку, уява не розглядається як самостійний психічний процес, оскільки новостворені образи, завжди детерміновані минулим в процесі сприймання, мислення, уявлень, з іншого – дослідження структурно-функціональних особливостей різноманітних форм та механізмів пізнавального як творчомисленнєвого процесу складатиме предмет окремої царини психології творчості, а саме – епістемологічної.

Ігноруючи спроби дослідження невирішених фундаментальних проблем *психології творчості*, завжди спіткатимуть неабиякі труднощі саме у розвідках її окремих тем, здавалося б, попервах ніяк не дотичних до її фундаментального спектру. Сьогодні психологічній науці необхідні дослідження такого кшталту, котрі, на нашу думку, виходитимуть, насамперед, з уявлення про еволюцію пізнавальних процесів. Ось чому наші міркування щодо *психології творчості як епістемологічної* та проблеми актуалізації творчої уяви в структурі пізнання як її фундаментальної проблеми наразі такі актуальні.

Аналіз останніх досліджень. Якщо в контексті філософського аспекту дослідження, то проблема уяви розглядається з історико-філософської, філософсько-методологічної, світоглядної, естетичної та інших точок зору. Отже, філософський підхід налічуватиме і психологічний ракурс розуміння проблеми уяви: уява як акт свідомості і її місце в структурі мислення; пізнавальна функція уяви; творча продуктивна здатність уяви (Ю. М. Бородай, А. В. Брушлинський, Л. С. Виготський, А. Я. Дудецький, Л. С. Коршунова, О. Н. Лук, Р. Г. Натадзе, Е. А. Пармон, Ж. Піаже, Т. Рібо, І. М. Розет, В. А. Роменець, С. Л. Рубінштейн, І. В. Страхів, І. П. Фарман, Л. І. Шрагіна та інші).

Грунтовний історико-філософський аналіз проблеми уяви як структуруючого фактору пізнання і способу створення нового знаходимо у дослідженні І. П. Фарман [11]. Авторка розглядає гносеологічні, психологічні та естетичні проблеми уяви на історико-культурному тлі. В центрі дослідження – розуміння уяви як всезагального акту пізнання, сфера дії якого пронизує практично всю матеріальну і духовну діяльність людини, культуру загалом [11]. І. П. Фарман нагадує нам про фундаментальну та всезагальну характеристики уяви, про уяву як вроджену здатність суб'єкта, котру ми спостерігаємо ще на перших сходинках розвитку культури [11].

Актуальним психологічним дослідженням проблеми уяви бачиться експериментальне дослідження відомого грузинського психолога Р. Г. Натадзе [6]. Вчений експериментально з'ясував чинники актуалізації фіксованої настанови на основі уяви (*чинники актуалізації настановчої уяви*), без сприймання відповідних об'єктів і навіть за умови сприймання протилежного змісту, з'ясувавши низку факторів (*насамперед, вчуватися в уявлюване*), що обумовлюють цю здатність. Отже, автор з'ясовує закономірні чинники, що обумовлюють актуалізацію настанови на основі уявної ситуації, як в умовах впевненості в реальності уявлюваного, так і усвідомлюючи нереальність уявної ситуації, а також в умовах протиставлення уявного ситуації, що реально сприймається [6]. Доволі оригінальною бачиться його окрема розвідка проблеми психологічної основи сценічного перевтілення в аспекті закономірностей настановчої дії уяви, де, згідно з аналізом системи Станіславського та експериментальних даних, робиться спроба довести, що в основі перевтілення – формування настанов зважаючи на уявні сценічні ситуації. Отже, проблему сценічного перевтілення у протилежність відомої дилеми (*справжнє почут-*

тя або імітація) Р. Г. Натадзе трактує як здатність формувати настанову на основі уявної сценічної ситуації [6].

Вважаємо, історико-філософський і психологічний ракурси дослідження творчої сутності уяви намагатимуться показати її активну дієву специфіку, коли вона претендуватиме саме на свою актуалізацію як структурно-функціональна компонента творчо-мисленнєвої діяльності суб'єкта. Оскільки лише синтез підходів бачитиметься універсальним, адже зважатимемо як на всезагальну, так і конкретну специфіку уяви, тоді її розуміння як функціональної і діяльнісної активніше сприятиме дослідженню потенційних можливостей суб'єкта у пошуках ним нового. Отже, тут, безумовно, діяльнісний підхід, котрий і даватиме змогу з'ясувати такі його можливості (К. О. Альбуханова-Славська, Г. С. Батищев, А. В. Брушлинський, В. В. Давидов, Г. С. Костюк, О. М. Леонтьєв, Б. Ф. Ломов, В. О. Моляко, С. Л. Рубінштейн та інші).

Сьогодні перед нами повинно постати завдання, насамперед, визначення поняття уяви як категоріальної одиниці епістемологічної психології творчості та з'ясування тих специфічних його термінологічних особливостей, що не допускать ніяких відхилень у з'ясуванні тих ознак, що відрізнятимуть його, зокрема, від таких понять, як уявлення, сприймання, мислення та інші. Таке завдання бачиться доволі складним у зв'язку з відсутністю фундаментальних розвідок з цієї проблеми як теоретико-методологічної проблеми наукової психології, насамперед. З'ясовуючи складнощі наукового обґрунтування критеріїв дослідження особливостей поняття уяви, притаманних лише йому, отже, відмінних від особливостей вищезазначених понять, до його розвідок завжди залучатимемо інтердисциплінарне знання.

Такий дослідницький аспект уяви та її відмінність від інших психічних процесів, що актуалізуються в процесі пізнання, розглядали Л. С. Виготський, С. Л. Рубінштейн та інші. Вони здійснили дослідження специфічної функції уяви та її евристичного значення, а також ролі ідей в процесі пізнання і творчості та інші, що бачиться значущим у розвідках проблеми уяви та її ролі у пізнанні. Зокрема, у цьому напрямі актуальним є досвід і багатьох зарубіжних дослідників (Ж. Берні, Л. Дюга, Т. Ельзенганза, Ф. Ю. Левінсона-Лессинга, Ж. Піаже, Т. Рібо, Ж. Тіссо та інших). Такий досвід, безумовно, даватиме змогу не лише узагальнювати дослідницькі результати з психології творчості, але й сприяти активним розвідкам її фундаментальних проблем.

Таким чином, щоб усвідомити затребуваність проблеми розуміння психології творчості як епістемологічної, необхідно все дедалі глибше занурюватися в її центральну проблематику, питанням котрої і поставатиме питання конструювання нового.

Мета дослідження. У нашому контексті – контексті епістемологічної психології творчості – постає вивчення феномена уяви як актуалізованої функціональної сутності в структурі творчо-мисленнєвого процесу.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні переконливе обґрунтування всезагальної специфіки уяви, інтенсивності її прояву у найрізноманітніших

царинах матеріальної і духовної діяльності, спрямованої на творчість, сприятиме лише зростанню наукової зацікавленості цією проблематикою. Зовсім не випадково пропонуються історико-філософський та психологічний екскурси дослідження феномена творчої уяви. Оскільки, як зазначалося вище, саме синтез філософського та психологічного підходів бачитиметься універсальним.

Філософська інтерпретація проблеми уяви актуалізувалася в дискусіях щодо співвідношення чуттєвого і раціонального пізнання. Ця дискусія своїми витокami сягає ще давньої індійської філософії, де намагалися не протиставляти ці види пізнання, а радше синтезувати їх [1, с. 290, 293].

Згадаймо, давній міфологічний світогляд не міг формуватися без активної функціональної участі уяви. Спостерігаємо як колективну, так і індивідуальну творчість з різноманітними міфологічними варіаціями як елементами індивідуальної творчості, так званими текстами пірамід (XXV–XXIII сторіччя до н. е.), що наочно демонстрували опис Земного «життя» людини, наскельними рисунками, фресками тощо. Безумовно, говоритимемо й про доволі розвинуте абстрактне мислення перших учених. З філософської точки зору, абстрагування було одним із способів створення образів [1, с. 290, 293].

Проте, починаючи з античності, проблематика взаємодії раціональної і чуттєвої форм пізнання в історії філософії аж до кантівського вчення про продуктивну здатність уяви лише актуалізувалася.

Отже, у міркуваннях давньогрецьких філософів, спостерігаємо той мисленнєвий контекст, де постає роль уяви в структурі пізнання, коли актуалізується пізнавальне мислення, що акумулює чуттєвий і раціональний досвід, і з допомогою різноманітних засобів його репрезентації: мовленнєвих, понятійного та образного розуміння об'єктів тощо. А згодом, в епоху Нового часу, ідея синтезу чуттєвого і раціонального все активніше поділяється філософами.

Згідно з історико-філософським підходом, пізнавальне мислення розглядається як асоціативне (Г. В. Ф. Гегель, Джон Локк). Отже, спостерігаючи за мисленнєвою діяльністю суб'єкта, йшлося про роль уяви як активної, можливо, навіть спонтанної здатності, що свідчить про функціональність та дієвість уяви, її реалізацію в процесі актуалізації різноманітних предметних як конкретних сенсів, зокрема, в поетичному мовленні, творах образотворчого та музичного мистецтва тощо. Актуалізація точних сенсів понять у мисленнєвому процесі суб'єкта, котрий сприймає, сприятиме асоціативному мисленню, що активізуватиме враження як досвід, котрий суб'єкт отримав у минулому. Такий колишній досвід стає фундаментальною основою уяви, яка й зможе створювати нове: у художній творчості – яскраву вражаючу картину, музичній – чарівну мелодію, пісню, поетичній – оригінальний вірш, поему тощо. Отже, тут, уява як творчий акт, безумовно, сприятиме актуалізації нового знання.

Таким чином, в історико-філософському контексті проблема уяви, зазвичай, розглядалася як проблема співвідношення чуттєвого і раціонального пізнання.

Як відомо, давньогрецькі філософи та математики активно використовували дедукцію як метод математичного доведення. Дедукція застосовува-

лася як мисленнєвий експеримент в процесі якого висували гіпотези і робили висновок з них, з допомогою аналітичної дедукції наслідків, з метою перевірки на істинність першопочаткових здогадок. Зокрема, І. П. Фарман нагадує нам, що навіть у формі недостовірного знання, гіпотеза залишалася актуальною до періоду Нового часу та сприяла активному розвиткові наукового пізнання [11]. Саме Іммануїл Кант показав, як зазначає І. П. Фарман, що навіть омана є природньою у пізнавальному процесі [11].

Вважаємо концепція продуктивної творчої уяви Іммануїла Канта [4] даватиме змогу проблему уяви розглядати у межах епістемологічної психології творчості, де остання не ігноруватиме гіпотези. Адже саме Іммануїл Кант і надав гіпотезі неабиякого значення, узагальнивши дослідження у цій царині, починаючи з античної математики і філософії, теоретично обґрунтував її як імовірне знання, що спирається на наукове і є його окремою компонентою [11].

Згідно з концепцією продуктивної творчої уяви Іммануїла Канта [4, с. 205], важливо зазначити, що уява на всіх її етапах мисленнєвої діяльності суб'єкта слугуватиме чинником, котрий активізуватиме його творчі здібності. Адже будь-який сенс, згідно з кантівською концепцією, та будь-яке предметне поняття є лише продуктами діяльності уяви [4, с. 205]. Також щодо внутрішнього відчуття, воно має в собі лише форму споглядання, хоча і без взаємозв'язку різноманітних сенсів (змістів) в ньому, отже, ще не містить в собі ніякого визначеного споглядання, де останнє стає можливим лише завдяки усвідомленню визначення внутрішнього відчуття за допомогою *трансцендентальної дії уяви (синтетичного впливу розуму на внутрішнє відчуття)*, котре Іммануїл Кант називає фігурним синтезом [4, с. 206]. Це ми й спостерігаємо завжди в собі, як зауважує філософ. Ми не можемо мислити лінію, не проводячи її подумки, не можемо мислити окружність, не описуючи її, не можемо уявити собі три виміри простору, не провівши з однієї точки трьох перпендикулярних одна одній ліній, і навіть час ми можемо мислити не інакше, як звертаючи увагу, провівши пряму лінію (котра зовні повинна бути фігурним поданням про час), виключно на дію синтезу різноманітних сенсів (змістів) як чогось багатоманітного, за допомогою чого ми послідовно визначаємо внутрішнє відчуття, і тим самим маючи на увазі послідовність цього визначення [4, с. 206]. Навіть саме поняття послідовності породжується перш за все рухом як дією суб'єкта (але не як визначенням об'єкта), отже, синтезом багатоманітного в просторі, коли ми відволікаємося від простору і звертаємо увагу лише на ту дію, з допомогою якої визначаємо внутрішнє відчуття, згідно з його формою. Отже, розум не знаходить у внутрішньому відчутті схожий зв'язок багатоманітного, а створює такий зв'язок, впливаючи на внутрішнє відчуття [4, с. 207]. Таким чином, рух об'єкта в просторі не підлягає розгляду в чистій науці, отже, не підлягає також розгляду в геометрії, так як рухливість будь чого пізнається *не a priori*, а лише завдяки досвіду. Але рух як списування простору є чистим актом послідовного синтезу багатоманітного у зовнішньому спогляданні загалом за допомогою продуктивної здатності

уяви і підлягає розгляду не лише в геометрії, але й навіть у трансцендентальній філософії [4, с. 207].

Отже, зовсім не випадково І. П. Фарман зазначає, що для епохи Нового часу доволі характерною філософською концепцією про творчу природу уяви стала саме концепція Іммануїла Канта [11; 4].

Таким чином, в структурі творчо-мисленневого процесу активізується уява з її продуктивною сутністю і бачиться фундаментальною основою усіх структур пізнання, без винятку, що безумовно складатиме одне з головних завдань *епістемологічної психології творчості*.

Отже, сьогодні історико-філософська концепція творчої природи уяви Іммануїла Канта [4], попри її наскрізну ідеалістичність, дає змогу по-новому подивитися на феномен творчості у психологічній науці, а також, на перспективи розробки сучасної теорії пізнання творчості, таким чином, апелюючи до контексту *епістемологічної психології творчості*.

Згодом, зауважимо, ідею Іммануїла Канта [4] щодо продуктивної творчої ролі уяви та її активної дієвої сили, ефективного принципу отримання нового знання підтримує Г. В. Ф. Гегель [3].

Зазначимо, щодо змісту гегелівського розуміння поняття уяви, її ролі в структурі пізнання, йдеться про такі її характеристики, як сила, напруга, дієвість.

Нагадаймо, гегелівська мисленнева схема пізнання починається зі споглядання, а завершується понятійним мисленням. Щодо уяви, то у цій схемі вона – у взаємозв'язку з уявленням, тобто, внутрішньо засвоєним спогляданням як безпосередньою приналежністю пізнання [3]. Г. В. Ф. Гегель зосереджується на змісті поняття уявлення, виокремлюючи три його сходинки: *пригадування, силу уяви, пам'ять* [3].

Вважаємо, важливою дієвою участю у такій тріаді структурного змісту уявлення є участь *сили уяви*, де остання знову-таки, згідно з Г. В. Ф. Гегелем, розкривається в трьох формах. Загалом, *спочатку уява є те, що визначає образи* і тільки змушує останні вступати в сферу наявного буття. Оскільки вона є лише силою, що відтворює саму уяву, де остання є формальною діяльністю. *По-друге, сила уяви* не лише знову активізує свої образи, а й співвідносить їх один з одним і, таким чином, піднімає їх до всезагальних уявлень. На цьому ступені *сила уяви* актуалізується як діяльність асоціювання образів. *Третій ступінь* у цій сфері – той, на якому ототожнюються свої загальні уявлення з тим, що є особливого в образі, і тим самим дає їм образне наявне буття. Це чуттєве наявне буття має двояку форму – символа і знака; так що цей третій ступінь охоплює фантазію, де остання як символізує, так і означає, та здійснює перехід уже до пам'яті [3, с. 288].

Зазначимо, попри ідеалістичність гегелівської концепції уяви, актуальним бачиться міркування Г. В. Ф. Гегеля щодо відтворювальної функції уяви. Потужна сила актуалізації уяви взаємодіятиме не з думками, а лише з образами, які актуалізуються довільно, без допомоги безпосереднього споглядання [3, с. 288]. Таким чином, згідно з Г. В. Ф. Гегелем, *потужна сила уяви* може актуалізуватися як діяльність асоціювання образів [3, с. 288]. Отже,

асоціююча сила уяви – діяльність вищого порядку, ніж просте відтворення, тобто співвіднесення образів один з одним [3, с. 288]. Таким чином, перед нами гегелівське розуміння поняття уяви як поняття, «насичене» різноманітними асоціаціями, де сила уяви, за Г. В. Ф. Гегелем, – це те, що визначає образи, і залежить від суб'єкта [3, с. 288, 289].

Отже, завершуючи короткий оглядовий нарис нагадування про значення ідеалістичних концепцій уяви в структурі пізнання, запропонованих Іммануїлом Кантом [4] і Г. В. Ф. Гегелем [3], зауважимо, що проблема уяви в історії філософії так фундаментально постала вперше, причому, як у філософському, так і теоретичному обґрунтуваннях. Таким чином, продуктивну творчу роль уяви вони вбачали в її активній дієвій силі, що вважається актуальним у контексті епістемологічної психології творчості. А в інтерпретаціях взаємодії уяви і пізнання в ідеалістичних концепціях Іммануїла Канта і Г. В. Ф. Гегеля ми знаходимо ідею щодо раціональності уяви, отже, її пізнавальної специфіки [4; 3].

Проте, зауважимо, ми не маємо на меті достеменно зосереджуватися на аналізі усіх історико-філософських концепцій, які так чи інакше торкаться розвідок поняття уяви, що безумовно не зменшуватиме їхньої затребуваності: насамперед, таких розвідок як вихідної платформи хоча б для постановки проблеми уяви як постановки однієї з фундаментальних проблем психології творчості, отже, також і її функціональної ролі у пізнавальному процесі тощо.

Таким чином, безумовно, так чи інакше, у нас фундаментальне філософське підґрунтя для дослідження ролі уяви в *епістемологічній психології творчості*, без котрого, вочевидь, були б неможливі подальші конструктивні розвідки цього феномена.

Отже, проблема уяви розглядається як важлива епістемологічна проблема, що пов'язана з сутністю наукового пізнання і творчості, питаннями про творчу роль суб'єкта в процесі пізнання, форми, в яких перебігає цей процес, а також способи відтворення нового знання.

Щодо психологічного ракурсу розгляду проблеми уяви, одним із вихідних оригінальних досліджень феномена уяви бачиться дослідження відомого психолога Л. С. Виготського, котрий особливу увагу акцентував на психології дитячої уяви, розглядаючи психолого-педагогічні основи розвитку творчої уяви дітей [2].

Також щодо психологічного контексту дослідження проблеми уяви, яскравою її ілюстрацією є відома фундаментальна праця Теодюля Рібо «Творча уява» [7], й особливо її інтерпретація сучасною дослідницею Л. І. Шрагіною [13].

Як відомо, мета дослідження Теодюля Рібо – з'ясування природи творчої уяви: які психічні механізми забезпечують перехід від пасивних образів уявлень до створення образів, яких раніше не було в колишньому досвіді суб'єкта, і за допомогою котрих створюються винаходи і художні вигадки. Нагадаймо, Теодюль Рібо [7] творчу уяву визначає як результат взаємодії

трьох структурних чинників: інтелектуального, емоційного і несвідомого. Відчуття та прості емоції, на його думку, складатимуть перший із трьох шарів інтелектуальної сфери, наступний – образи та їхні поєднання з деякими елементарними логічними діями, третій – творча уява або «третична формація» [7, с. 10], що функціонує завдяки двом основним інтелектуальним операціям: дисоціації та асоціації. Для виконання цих операцій уява запозичує свої елементи, використовуючи знання. Згідно з Теодюлем Рібо, дисоціація – це розкладання повних, неповних або схематичних образів. Головними причинами розчленування рядів, на його думку, є внутрішні або суб'єктивні та зовнішні або об'єктивні причини. Асоціація сприяє утворенню нових поєднань (комбінацій) [7].

Ще головним розсудливим елементом уяви він вважає мислення за аналогією. Прийоми такого мислення апелюватимуть до уособлення і перетворення. А саме мислення за аналогією – невичерпне джерело творчості [7].

Щодо емоційного чинника, на його думку, в ньому домінують афективні елементи, функціонуючи в усіх формах творчої уяви. Зокрема, афективний елемент вважається рушійним у винахідницькій діяльності, «так як будь-який винахід передбачає потребу, бажання, прагнення, незадоволеність, ніби стан вагітності, наповнений занепокоєнням і побоюванням» [7, с. 241]. Афективні стани є так званим підґрунтям для створення музичних, поетичних і драматичних творів [7].

Отже, щодо третьої компоненти творчої уяви – це несвідоме, що актуалізується в стані, котрий супроводжує творчу уяву [7]. Функціонування творчої уяви Теодюль Рібо [7] вбачає лише у взаємодії цих трьох її складових [7]. Отже, на думку Теодюля Рібо [7], інтелектуальний, емоційний та несвідомий чинники, а радше їхня взаємодія – початок єдності, що вимагатиме будь-який винахід [7, с. 63]. А творча уява – психічна основа творчої діяльності суб'єкта [7].

Аналізуючи працю Теодюля Рібо [7], Л. І. Шрагіна [13] доходить висновку, що творчу уяву він розглядає як єдину систему, проте без розробки системного підходу як методології психології, що, на її думку, не дає змогу Теодюлю Рібо [7; 13] з'ясувати роль «творчої уяви» під час створення «винаходів» різних рівнів складності [13]. Застосовуючи функціонально-системний підхід, Л. І. Шрагіна «творчу уяву» розглядає як комплекс інтегративних управлінських дій, які виконуються при вирішенні творчих завдань з оцінки, відбору та структурування елементів у систему [12; 13].

Функціонально-системний підхід в термінах Л. І. Шрагіної [13], як її авторський варіант – модель функціонування «творчої уяви», запропонований у такому вигляді: «потреба, прагнення, бажання, пристрасть» створити новий об'єкт, що виникає у суб'єкта, згідно з Теодюлем Рібо [7; 13], і інтегрує в собі такі чинники, як несвідомий і афективно-емоційний, конкретизується в задум – системоутворюючий фактор, який формує ідеальний образ – образ мети [13].

Для реалізації задуму як «ідеального образу» суб'єкт за допомогою інтелектуальних операцій (згідно з Теодюлем Рібо [7] – дисоціація і асоціація) підбирає елементи, вибудовує їх певним чином (структурує) і таким чином створює новий об'єкт [13]. На думку Л. І. Шрагіної, структурна організація елементів, підібраних і взаємопов'язаних суб'єктом певним чином, створює системну властивість об'єкта, яка виробляє системний ефект – виконує необхідну суб'єкту основну функцію і тим самим задовольняє потребу, яка у нього виникла [13]. Щоб така реакція «розумової хімії» відбулася, повинен бути виконаний комплекс «управлінських інтегруючих» дій з оцінки, відбору і структурування окремих елементів у систему. Ці дії, які визначаємо ми як системоутворюючу функцію, в психології традиційно розглядалися як «уява» [13]. «Функціонально ці дії можна визначити як креативний синтез – комплекс інтеграційних управлінських дій з оцінки, відбору і структурування елементів в систему, які виконуються при вирішенні творчих завдань», – зауважує Л. І. Шрагіна [12; 13].

Також особливо щодо психологічного контексту дослідження творчої сутності феномена уяви доволі актуальною бачиться позиція видатного вітчизняного філософа і психолога В. А. Роменця [9; 10]. Він зазначав, що творча уява становить значний інтерес як здібність, яка відіграє важливу роль у всіх сферах людської діяльності і є її складовою частиною [9, с. 110]. А щодо наукових відкриттів, то вони не є результатом абстрактно-логічних операцій над уже відомими посиленнями. Істинно наукове дослідження полягає в тому, щоб за допомогою творчої фантазії (*тут, уява і фантазія вжив. як синоніми*) побачити явища світу зовсім по-новому, у нових зв'язках і відносинах [9, с. 110]. В. А. Роменець нагадує нам про загальноприйняте формулювання фантазії, котре визначає останню як «створення нових образів зі старого досвіду» або «нову комбінацію старих елементів» [9, с. 112, 113], наполегливо зауважуючи, що далєбі не всі психологи «зводять всю психіку людини до фантазії» [9, с. 113].

У нашому контексті, актуальним рефреном звучала думка щодо розкриття сутності поняття уяви крізь призму його порівняння з іншими психічними процесами: пам'яттю, мисленням, уявленням, сприйманням, волею, увагою та іншими, про що йдеться також і в дослідженні В. А. Роменця [9, с. 113]. Адже вся історія розкриття специфічних особливостей уяви демонструє спроби її порівняння з іншими психічними процесами, зазвичай, пам'яттю і мисленням. У дослідженні В. А. Роменця також ідеться про умовність класифікації уяви на художню та наукову, проте не ігнорується точка зору щодо того, що між ними не існує суттєвих відмінностей [9, с. 124]. Він пропонує індивідуалізацію як науковий принцип, який є основою творчої діяльності людини і визначає зрештою її форму і зміст. Такий принцип, на думку В. А. Роменця, допомагатиме з'ясувати і специфіку цих двох видів уяви [9, с. 124].

Актуальним бачиться міркування В. А. Роменця [9] і щодо аналогії, яка перетворюється на вільний прийом фантазії, вживаний як в теоретичній

і художній діяльності, так і в діяльності практичній [9]. Цей інтерес до зіставлення аналогій, на його думку, стає значним знаряддям у руках вченого і дає можливість робити глибокі наукові, а у випадку з відкриттям періодичної системи елементів, епохальні перевороти в науці [9, с. 140]. Аналогія може розкривати не тільки поверхові схожості предметів і явищ. Вона може виявляти єдність світу в його різних сферах, як це трапилось, наприклад, в історії виникнення кібернетики [9]. Так, зокрема, її поняття про інформацію охоплює явища як неживої, так і живої природи, як техніки, так і мистецтва і т. п. [9, с. 141].

Якщо поділяти думку В. А. Роменця щодо аналогії, яка здатна перетворитися на вільний прийом фантазії [9], така ідея бачиться актуальною в контексті системно-стратегіального підходу до дослідження творчості, розробленого відомим вітчизняним психологом В. О. Моляко [5], де стратегія – це психологічний регулятор, котрий не містить детального плану, не є методом або способом вирішення завдання, а бачиться індивідуалізованою мисленневою тенденцією особистості, проявом її психологічної готовності до діяльності [5].

Нагадаймо, *система КАРУС*, як *класична методика*, ґрунтована на конкретному вивченні процесу конструкторської творчості, її циклів, а також стратегій та тактик, використовуваних в діяльності конструкторів [5]. Отже, саме за такими, віднайденими в процесі дослідження конструкторської діяльності, головними її стратегіями, й отримала система назву – *КАРУС* (аббревіатура найменувань стратегій) [5]. Вважаємо, саме **аналогізування як стратегія, яка спрямована на пошук аналогів**, бачиться тією гнучкою мисленневою тенденцією, що здатна перетворитися так би мовити на вільний прийом уяви (фантазії).

Її роль полягає у віднайденні подібності між структурами, функціями якихось двох відмінних об'єктів (образів). На основі встановлення такої подібності переносимо чинну структуру, функцію у нове рішення. Виокремлюються повні аналогії (абсолютне співпадання структури або функції), значні аналогії (переважаюче співпадання, й використання структури або функції у новому рішенні) та фрагментарні аналогії (подібність або часткова подібність елементів (функцій) обох об'єктів (образів), та їхнє використання у новому рішенні). Згодом, виокремлюються близькі аналоги (порівняння однотипних предметів (образів), віддалені аналоги (порівняння різнотипних предметів (образів), залежно від того, до якого класу вони належать), дуже віддалені аналоги (порівняння абсолютно різних предметів (образів), причому, як структурно, так і функціонально). Зауважуємо, що стратегія пошуку аналогів може переплітатися з іншими стратегіями: **комбінуванням** (*стратегією, спрямованою на здійснення комбінаторних дій*), *котра здійснюється на основі аналогізування, але неминуче через зміну теоретичних настанов*, **реконструюванням** (*стратегією реконструктивних дій*), *що здійснюється також на основі аналогізування, й неминуче через зміну теоретичних настанов і т. д.*) [5].

Отже, вважаємо, такі **мисленнєві тенденції**, серед котрих **стратегія аналогізування**, у тому чи іншому контекстах, здатні перетворитися на вільний прийом творчої уяви, і навіть функціонувати як інструмент її актуалізації.

Таким чином, ми продемонстрували спробу визначення актуальності проблеми творчої уяви, зважаючи на системно-стратегіальний підхід, розроблений В. О. Моляко [5].

Зазначимо, ще однією яскравою ілюстрацією щодо аналогії як пояснювального принципу є міркування відомого білоруського психолога І. М. Розета [8]. Він констатує, що доволі витонченою і замаскованою формою пояснення фантазії є її пояснення через аналогію, коли продукти фантазії не прямі наслідки перцептивних образів, а пов'язуються з ними опосередковано, побічно, з допомогою поняття схожості [8]. І. М. Розет також зазначає, що вплив аналогії простежується психологами і в алегоріях, і порівняннях, й особливо метафорах, які досить характерні для художньої творчості, та неабияку роль відіграють у словотворенні і виникненні різноманітних ідіом, образних фразеологічних сполучень тощо [8]. Проте він зауважує, що окрім позитивної участі аналогії, чимало відкриттів зроблено і всупереч останній [8]. Наприклад, щодо такого жанру як пародія, на думку І. М. Розета, аналогія відіграє в ньому другорядну роль, підпорядковується пародії, а на передньому плані з'являється нова, неочікувана думка, котра ніяк не стане наслідком аналогії [8]. Проте таке міркування вважатимемо дискусійним.

Отже, разючою особливістю ранніх теорій уяви було прагнення виокремити усі ознаки її продуктів з безпосередніх образів сприймання, а також з тих даних, що зберігалися в пам'яті. Інакше кажучи, уява перетворювалася у репродуктивний процес. Проте, вважаємо, у творчому процесі таке виокремлення могло слугувати навіть радше і як продуктивне. Психологи використовували ідеї *«рекомбінуння»* (*«рекомбінації»*) або *реконструювання* (Л. Велч, С. Меднік, Т. Рібо,), *комбінуння* (Ж. Ліндворський, Г. Мюррей), *проб і помилок* (Е. Торндайк) і навіть *феномен синестезії* (Ф. Гальтон, Ж. Дауні, Е. Слоссон). Але доволі оригінальною у такому контексті бачиться і гіпотеза аналогії (*стратегія аналогізування, термін В. О. Моляко*) [5], що подекуди акумулює в собі усі вищезазначені *стратегії як мисленнєві тенденції* (*термін В. О. Моляко*) [5], і в якій результати уяви з зовнішньою реальністю співвідносяться опосередковано (І. М. Розет) [8]. Отже, деякі дослідники гіпотезу аналогії намагаються доповнити іншими теоретичними припущеннями. Проте подекуди це тема вже наступних міркувань.

Таким чином, здійснивши оглядовий філософсько-психологічний еккурс в історію розвитку проблеми уяви, на майбутнє, необхідно намагатися ґрунтовніше з'ясовувати специфічні її ознаки як її психологічні критерії, насамперед, для оперативнішої змоги формулювати і конкретні вимоги щодо теоретико-методологічних передумов реального існування уяви як особливо-го психічного процесу.

Висновок. Запропоноване дослідження намагається теоретично показати активну дієву специфіку творчої уяви як актуалізованої структурно-

функціональної компоненти творчо-мисленнєвої діяльності суб'єкта. Спроба обґрунтування творчої сутності уяви, інтенсивності її функціонування, та здатності актуалізованого її прояву у творчо-мисленнєвому процесі свідчить про її розуміння як функціональної і діяльнісної, та сприятиме дослідженню потенційних можливостей суб'єкта у пошуках нового.

Новизною у дослідженні проблеми творчої уяви бачиться використання системно-стратегіального підходу, розробленого вітчизняним психологом В. О. Моляко [5]. Вважаємо, що саме *стратегія аналогізування, яка спрямована на пошук аналогів*, бачиться тією гнучкою мисленнєвою тенденцією, котра здатна перетворитися на вільний прийом творчої уяви і функціонувати як інструмент її актуалізації. Проте з раптовою появою нової, неочікуваної думки, могутимуть актуалізуватися й інші мисленнєві тенденції. Отже, структурно-функціональними чинниками актуалізації творчої уяви вважатимемо мисленнєві тенденції, детерміновані так званим цілеспрямованим дослідницьким завданням суб'єкта як вихідним предметом його творчої уяви. Таким чином, творчу уяву розумітимемо як пізнавальний процес реконструювання дійсності, з допомогою створення нових образів, проте детермінованих минулим досвідом, тобто, на основі колишніх образів як вражень, переживань, в процесі сприймання, мислення, уявлень тощо. Універсальним бачиться синтез філософського та психологічного підходів до дослідження феномена уяви, адже зважатимемо як на всезагальну, так і конкретну його специфіку. Поняття творчої уяви бачиться відносно автономним, а проблематика його вивчення – інтердисциплінарною.

Таким чином, у сучасній теорії пізнання системному підходу надається головне значення, де науковий принцип дослідження передбачатиме перехід від однієї системи понять до іншої, не лише точнішої та конкретнішої, проте такої, що демонструватиме появу нового як фундаментального знання у науковій картині світу.

Отже, уява розглядається як важлива епістемологічна проблема, що пов'язана з сутністю наукового пізнання і творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антология мировой философии. Соч.: В 4 т. / Ред. В. В. Соколов. – Москва : Мысль, 1969. – Т. 1. – Ч. 1. – 576 с.
2. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте : психологический очерк / Л. С. Выготский. – Москва : Просвещение, 1991. – 93 с.
3. *Гегель Г. В. Ф.* Энциклопедия философских наук / Гегель Г. В. Ф. Философия духа. / Отв. ред. Е. П. Ситковский. – Москва : Мысль, 1977. – Т. 3. – 471 с.
4. *Кант И.* Соч.: В 6 т. / Под общ. ред. В. Ф. Асмуса. А. В. Гульги, Т. И. Ойзермана. – Москва : Мысль, 1964. – Т. 3. – 799 с.
5. *Моляко В. А.* Творческая конструктология (пролегомены) / В. А. Моляко. – Киев : Освіта України, 2007. – 388 с.
6. *Натадзе Р. Г.* Воображение как фактор поведения / Р. Г. Натадзе. – Тбилиси : Мецниереба, 1972. – 186 с.
7. *Рибо Т.* Творческое воображение / Теодюль Рибо. – СПб. : Тип. Ю. Н. Эрлихъ, 1901. – 327 с.

8. Розет И. М. Психология фантазии: Экспериментально-теоретическое исследование внутренних закономерностей продуктивной умственной деятельности. – 2-е изд., испр. и доп. / И. М. Розет. – Минск : Университетское, 1991. – 342 с.
9. Роменець В. А. Психологія творчості / В. А. Роменець. – Київ : Вища школа, 1971. – 247 с.
10. Роменець В. А. Творческая фантазия и познавательный процесс: Автореферат дисс. на соискание учёной степени канд. филос. наук / АН УССР. Секция обществ. наук / В. А. Роменець. – Киев, 1964. – 12 с.
11. Фарман И. П. Воображение в структуре познания / И. П. Фарман. – Москва : ЦОП Института философии РАН, 1994. – 215 с.
12. Шрагіна Л. І. Керівничо-інтегруюча функція творчої уяви / Л. І. Шрагіна // Наукові записки Інституту психології імені Г. С. Костюка НАПН України. – Вип. 26, т. 4. – Київ : Ніка-Центр, 2005. – С. 349–353.
13. Шрагіна Л. І. Проблема психології творчого уявлення в роботі Т. Рібо «Творча уява» / Л. І. Шрагіна // Вісник Харківського національного університету. Збірник наукових праць. Серія: «Психологія». Випуск 52, №1065. – Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2013. – С. 76–80.

REFERENCES TRANSLITERATED

1. Antologija mirovoj filosofii. Soch.: V 4 t. / Red. V. V. Sokolov. – Moskva : Mysl', 1969. – T. 1. – Ch. 1. – 576 s.
2. Vygotskij L. S. Voobrazhenie i tvorcestvo v detskom vozraste : psihologicheskij ocherk / L. S. Vygotskij. – Moskva : Prosveshhenie, 1991. – 93 s.
3. Gegel' G. V. F. Jenciklopedija filosofskih nauk / Gegel' G. V. F. Filosofija duha. / Otv. red. E. P. Sitkovskij. – Moskva : Mysl', 1977. – T. 3. – 471 s.
4. Kant I. Soch.: V 6 t. / Pod obshh. red. V. F. Asmusa. A. V. Gulygi, T. I. Ojzermana. – Moskva : Mysl', 1964. – T. 3. – 799 s.
5. Moljako V. A. Tvorcheskaja konstruktologija (prolegomeny) / V. A. Moljako. – Kiev : Osvita Ukrainy, 2007. – 388 s.
6. Natadze R. G. Voobrazhenie kak faktor povedenija / R. G. Natadze. – Tbilisi : Mecniereba, 1972. – 186 s.
7. Ribo T. Tvorcheskoe voobrazhenie / Teodjul' Ribo. – SPb. : Tip. Ju. N. Jerlih#, 1901. – 327 s.
8. Rozet I. M. Psihologija fantazii: Jeksperimental'no-teoreticheskoe issledovanie vnutrennih zakonomernostej produktivnoj umstvennoj dejatel'nosti. – 2-e izd., ispr. i dop. / I. M. Rozet. – Minsk : Universitetskoe, 1991. – 342 s.
9. Romenez' V. A. Psy`xologiya tvorchosti / V. A. Romenez'. – Ky`yiv : Vy`shha shkola, 1971. – 247 s.
10. Romenez V. A. Tvorcheskaja fantazija i poznavatel'nyj process: Avtoreferat diss. na soiskanie uchjonoj stepeni kand. filos. nauk / AN USSR. Sekcija obshhestv. nauk / V. A. Romenez. – Kiev, 1964. – 12 s.
11. Farman I. P. Voobrazhenie v strukture poznaniya / I. P. Farman. – Moskva : COP Instituta filosofii RAN, 1994. – 215 s.
12. Shragina L. I. Kerivny`cho-integruiyucha funkciya tvorchoyi uyavy` / L. I. Shragina // Naukovi zapu`sky` Insty`tutu psy`xologiyi imeni G. S. Kostyuka NAPN Ukrainy`. – Vy`p. 26, t. 4. – Ky`yiv : Nika-Centr, 2005. – S. 349–353.
13. Shragina L. I. Problema psy`xologiyi tvorchogo uyavlennya v roboti T. Ribo «Tvorcha uyava» / L. I. Shragina // Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo univerty`tetu. Zbirny`k naukovy`x pracz`. Seriya: «Psy`xologiya». Vy`pusk 52, #1065. – Xarkiv : XNU imeni V. N. Karazina, 2013. – S. 76–80.

Borovytska O. M. Phenomenon of creative imagination in the epistemological psychology of creativity (philosophical and psychological reading). Historical, philosophical and psychological perspectives on the vision of the problem of the creative essence of the imagination are suggested. The study attempts to show its active efficacy when it claims to be

actualized as a structural and functional component of the subject's creative and thinking activity. The synthesis of philosophical and psychological approaches will be seen as universal, because we will take into account both general and specific specifics of the imagination, and thus its understanding as both functional and active will more actively contribute to the exploration of the potential of the subject in search of a new one. The problem of actualization of creative imagination in the structure of cognition is seen as one of the fundamental problems of the psychology of creativity as an epistemological one. We believe that the study of structural and functional features of various forms and mechanisms of the cognitive process will be the subject of a separate field of psychology of creativity, namely – epistemological. In our research context of the epistemological psychology of creativity there is a study of the phenomenon of imagination as an actualized essence in the structure of creative-thinking process. Therefore, in order to understand the need for the problem of understanding the psychology of creativity as epistemological, it is necessary to delve deeper into its central issues, the question of which will be the construction of a new one.

Keywords: creative imagination, creativity, cognition, philosophical and psychological approach, epistemological psychology of creativity.

Отримано 14.11.2019

УДК 159.922

Ваганова Наталія Аркадіївна

ПЕРЕДУМОВИ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО МИСЛЕННЯ ДІТЕЙ ДОШКІЛЬНОГО ВІКУ

Ваганова Н. А. Передумови розвитку творчого мислення дітей дошкільного віку. У статті розглядаються передумови розвитку творчого мислення у дітей дошкільного віку та становлення творчої особистості дошкільника в процесі розвивальної взаємодії, описуються принципи саморозвитку дитини, формування у неї інтегративних і творчих якостей особистості в умовах інноваційного освітнього простору. Показано, що дошкільний вік має виключне значення для розвитку здібностей, особистісних якостей та загальної обдарованості дитини. У статті також розглядаються питання загальної сутності творчого процесу, творчого мислення, особливості розвитку творчих пізнавальних процесів у сучасних дітей та розкриваються загальні закономірності розвитку пізнавальних здібностей у старшому дошкільному віці.

Ключові слова: творче мислення, творча особистість, когнітивний розвиток, пізнавальні здібності, творча діяльність, старший дошкільний вік.

Ваганова Н. А. Предпосылки развития творческого мышления детей дошкольного возраста. В статье рассматриваются предпосылки развития творческого мышления у детей дошкольного возраста и становления творческой личности дошкольника в процессе развивающего взаимодействия, описываются принципы саморазвития ребенка, формирования у него интегративных и творческих качеств личности в условиях инновационной образовательной среды. Показано, что дошкольный возраст имеет исключительное значение для развития мыслительных процессов, способностей, личностных качеств и общей одаренности ребенка. В статье также рассматриваются вопросы по общей сущности творческого процесса, творческого мышления, особенности развития творческих познавательных процессов у современных детей и раскрываются общие закономерности раз-