

ПСИХОЛОГИЯ ВООБРАЖЕНИЯ КАК МЕТОДОЛОГИЧЕСКАЯ ПРОБЛЕМА

(на примере анализа работ В. Вундта и Т. Рибо)

Шрагина Л.И.

Одесский национальный университет им. И.И.Мечникова, г. Одесса

shragina.2011@mail.ru

Аннотация

Отсутствие единой точки зрения на психическую природу воображения связано с отсутствием адекватного предмету исследования методологического аппарата. Анализ этой проблемы с позиций функционально-системного подхода дает основание рассматривать воображение как креативный синтез – комплекс интегративных управленческих действий по оценке, отбору и структурированию элементов в систему, выполняемых при решении творческих задач.

Ключевые слова: творческое воображение, система, функционально-системный подход, системообразующая функция, креативный синтез.

ПСИХОЛОГІЯ УЯВИ ЯК МЕТОДОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМА

(на прикладах аналізу робіт В. Вундта и Т. Рібо)

Шрагіна Л.І.

Анотація

Відсутність єдиної точки зору на психічну природу уяви пов'язано з відсутністю адекватного предмету дослідження методологічного апарату. Аналіз цієї проблеми з позицій функціонально-системного підходу дає підставу розглядати уяву як креативний синтез – комплекс інтегративних управлінських дій, що виконуються при вирішенні творчих завдань, по оцінці, відбору і структуриванню елементів в систему,.

Ключові слова: творча уява, система, функціонально-системний підхід, системоутворююча функція, креативний синтез.

PSYCHOLOGY OF IMAGINATION AS A METHODOLOGICAL PROBLEM

(for example, the analysis of works W. Wundt and T. Ribot)

Shragina L.I.

Abstract

No single point of view on the psychic nature of the imagination due to the lack of adequate research subject methodological device. Analysis of this problem from the standpoint of functional systems approach allows us to consider the imagination as a creative synthesis – a set of integrative management action assessment, selection and structuring elements in the system, operated in solving creative problems.

Keywords: creative imagination, system, function-system approach, system function, a creative synthesis.

Обостренное внимание к проблемам психологии творчества возникло в связи со стремительным развитием промышленного производства в конце XIX – начале XX столетия и возросшей в связи с этим потребностью повысить производительность интеллектуальной деятельности. Над загадкой творческих процессов размышляли физик, врач и психолог Генрих Геймгольц, математик Анри Пуанкаре, философ Петр Энгельмейер, социальный психолог Грэм Уоллес...

Одними из ключевых вопросов этой проблемы были вопросы, что же такое фантазия и воображение, каковы механизмы функционирования воображения как психического процесса, какова их связь с другими психическими функциями, что запускает этот процесс и что является источником образов фантазии.

Среди множества работ, посвященных поискам ответов на эти вопросы, автор данной работы выделила две фундаментальные: «Фантазия как основа искусства» (первая глава второго тома десятитомного труда «Психология народов. Исследование законов развития языка, мифов и обычаев» /1914/)

Вильгельма Вундта (1832-1920) и монографию «Творческое воображение» (1901) Теодюля Рибо (1839–1916). В этих работах, по нашему мнению, намечаются основные подходы во взглядах на психологическую природу воображения – подходы, которые в различных вариантах будут разрабатывать и развивать психологи на протяжении всего наступающего XX столетия (именно этот фактор определил их выбор в качестве объекта анализа). Тем не менее единая точка зрения на психологическую природу воображения не сформирована до сих пор. Более того – воображение в современной когнитивной психологии, психологии творчества и других направлениях оказалось в ситуации Золушки – оно исчезло из раздела «Познавательные процессы» многих современных учебников по общей психологии (в частности, «Психология XXI века» под ред. В.Н. Дружинина, 2003). Не рассматривается воображение как самостоятельная психическая функция и в современных монографиях по когнитивной психологии (Солсо, 1996; Стернберг, 2002; Дружинин, 2002; Холодная, 2003). Если, по мнению ряда авторов, «воображение» все-таки существует как самостоятельная психическая функция, то его специфика заключается в чем-то другом, пока неизвестном (Брушлинский, 1996; Швалб, 1997; Петухов, 2001).

На наш взгляд, проблемы психологии воображения, существующие до настоящего времени, связаны с методологическими проблемами психологии.

Работа Вундта сложна для последовательного анализа: научный материал, хотя и разделен на главы и разделы, часто повторяется, подается в форме свободного размышления, в ходе которого обосновываются аргументы и делаются выводы. Исходные понятия четко не формулируются, в ходе изложения могут изменять свой смысл и даже противоречить первоначальному.

Работа Т. Рибо, хотя и в ней имеются повторы и возвращение в более поздних главах к анализу уже обсужденных проблем, все же структурирована гораздо лучше и написана более ясным языком.

Поэтому автор данного исследования, опираясь на принятую в настоящее время методику изложения научных работ, рассмотрит постановку проблем, поиску решения которых посвятили свои работы Вундт и Рибо, и обоснование, на основе научных взглядов того времени, их точек зрения на природу воображения. Затем, опираясь на намеченные Вундтом и Рибо подходы, покажет их дальнейшее развитие и основные направления исследований по проблеме воображения, результаты этих исследований, а также противоречия, которые все еще не позволяют сформировать единый взгляд на психологическую природу воображения, и предложит свою версию решения этой проблемы.

В. Вундт. «Фантазия как основа искусства»

Ответы на вопросы «Что же такое фантазия? Что происходит в нас, когда мы говорим о деятельности фантазии? И чем отличается она от других «душевных» процессов?» Вундт предлагает искать, анализируя продукты ее деятельности – искусство, религию и мифы (С. 2. *В этой части здесь и далее ссылка на Вундт, 1914. – Л.Ш.*). А несколько ниже Вундт присоединяется к мнению, что поскольку фантазии «подчиняются все роды человеческого творчества, то границы между художественным творчеством и другими областями теоретической и практической деятельности совершенно изглаживаются», «что изобретатель-техник и комбинирующий конъюнктуры ярмарки купец и творец научных гипотез и теорий – могут быть названы художниками, если принять это слово в самом широком смысле.» (С. 26-27)

Термин «фантазия», по Вундту, обозначает «творческую способность души таким образом, что одинаково охватывает **как** указанные еще Аристотелем **понятия процессов воспоминания, так и творение чего-то нового** (*здесь и далее выделено мной – Л.Ш.*), то есть того, что не может быть сведено ни к каким определенным пережитым впечатлениям» (С. 29).

Признавая, что фантазия проявляет себя в деятельности, отличить ее от других проявлений «душевной жизни» Вундт не может: «...**какие бы то ни было верные критерии, ни взятые в отдельности, ни все вместе, не могут**

свидетельствовать нам о разграничении того, что мы называем деятельностью *Фантазии*, от других областей душевной жизни, обыкновенно не причисляемых к деятельности *воображения*.» (С. 18), рассматривая тем самым фантазию и воображение в своей работе как синонимы.

Анализируя взгляды на психологическую природу воображения, Вундт приходит к однозначному суждению, что образы фантазии, которые рассматриваются как «измененное воспроизведение», противоположны образам памяти – «неизмененному воспроизведению» (С. 16).

В качестве критериев, которые, по мнению ученых, характерны именно для фантазии, Вундт анализирует наглядность, продуктивность и самопроизвольность. И делает однозначный вывод самим названием раздела — «4. Мнимые признаки фантазии»: «Отдельные качества, которые считаются специфическими для деятельности фантазии, так же сомнительны, как и попытки разграничить фантазию со смежными ей психическими функциями.» (С. 18)

Вундт анализирует также понятия «пассивная и активная фантазии: первая — для данных сознания, по отношению к возникающим в нем образам фантазии; последняя — для временного вторжения воли в игру этих образов. Но все же даже и здесь момент воли является только побочным обстоятельством, которое может иметь влияние на направление деятельности фантазии, но само все же не принадлежит к ней» (С. 23).

В чем же тогда проявляется специфика деятельности фантазии? **«Во всех творениях фантазии, к каким направлениям они бы ни принадлежали, нельзя найти ничего, что не могло бы быть сведено к нормальным психическим функциям.»** (С. 28). И если «...творческая фантазия, дающая жизнь областям высшего искусства, состоит из множества тех элементарных процессов, которые, согласно анализу подобных простых проявлений фантазии, проявляются в образовании

наших чувственных восприятий» (С. 71), то «анализ деятельности Фантазии составляет задачу экспериментальной психологии» (С. 3).

Поиску «элементарных процессов» Вундт посвящает главу 2 «Экспериментальный анализ представлений фантазии», рассматривая «Фантазию пространства» и «Фантазию времени». Под «фантазией пространства» понимается «пространственный образ внешнего мира, который мы ежеминутно воспринимаем чувствами зрения и осязания» и который «только отчасти и, вероятно, только меньшей частью является субъективным образом объектов, верно изображающим в ощущениях объективные чувственные возбуждения.» (С. 33). Вундт при этом делает важный вывод о том, что «представления непременно сопровождаются какими-либо физиологическими процессами раздражения» (С. 40), опровергая тем самым наличие «так называемой «чистой силы воображения» (С. 41) и рассматривая «душевные функции» в неразрывной связи с деятельностью всего организма.

Посвящая свою работу фантазии как основе искусства, В. Вундт фактически рассматривает проблемы психологии воображения. Это:

1. Фантазия как самостоятельная психическая функция, ее взаимосвязь с другими психическими функциями и функциями всего организма.
2. Фантазия как форма деятельности и ее продукты.
3. Критерии, характеризующие фантазию.
4. Возможные методы исследования в экспериментальной психологии.

В работе Вундта фантазия выступает как «деятельность», «механизм», «комплекс различных функций», «возможность представить себе что-либо вообще», «способность комбинировать», «творческая способность», фантазия – это сила, которая действует внутри других «душевных сил». Однако, анализируя фантазию по отдельным критериям, Вундт не выявляет ее специфики как психологического феномена. Поиск решения этой проблемы Вундт видел в экспериментальном изучении пассивного воображения и элементарных форм воображения как воображения

пространства и времени, однако и **этот подход не выявляет специфику явно существующего феномена.**

Итак, в работе Вундта мы видим противоречивые и противоположные суждения – воображение «есть – и его нет»: **есть творческая деятельность, которая осуществляется посредством воображения, но само воображение как психологический феномен при научном анализе исчезает.**

На наш взгляд, разрешить это противоречие и создать целостное представление о воображении как психологическом феномене не позволило Вундту отсутствие соответствующего методологического аппарата.

Т. Рибо. «Творческое воображение»

Выдающегося французского психолога того же периода Теодюля Рибо (1839–1916) тоже интересовали психические механизмы, с помощью которых происходит переход от пассивных образов представлений к созданию новых образов, которых не было в опыте человека и с помощью которых создаются изобретения и художественные вымыслы. В своей монографии Рибо (Рибо, 1901), как и В. Вундт, опирается на принятую в то время точку зрения, сохранившуюся до настоящего времени, что в основе воображения лежат представления, которые связывают его с ощущением и восприятием, и хочет выявить природу творческого воображения на основе анализа научного, художественного, технического, обыденного и экономического творчества.

При этом Рибо, не приводя точного определения творческого воображения, выявляет его существенный признак: «Воспроизводящее воображение требует памяти, **творческое воображение требует нового – это его существенный признак...** Исходной точкой является представление, но этого недостаточно – необходимо сильное желание, возбуждение, страсть, чтобы это случилось» (С. 4. *В этой части здесь и далее ссылка на Рибо, 1901. – ЛШ*) Так существенным отличием результата деятельности творческого воображения, запускаемого актуальными эмоционально-насыщенными потребностями, становится появление «нового», которое и сохранится во всех будущих определениях.

Рибо считает, что продукт деятельности творческого воображения может проявляться в трех формах:

1. Намеченная форма – проявляется в грезах, служит переходным состоянием между пассивным воспроизведением и организованным созиданием. Развитием намеченной формы выступает мечтательность, в которой проявляются неосуществимые желания. Эта форма воображения существует только в субъекте и для субъекта.

2. Выясненная форма воображения выступает психической основой мифического, художественного, философского и научного творчества, гипотезы. Продукты этой формы воображения существуют не только для творца, но и для других субъектов.

3. Воплощенная форма (сфера удавшихся изобретений) – реализуется в реальных материальных продуктах деятельности творческого воображения: технические устройства, архитектурные объекты, скульптуры, картины и другие.

В основу данной классификации Рибо заложил, как мы видим, критерий возможности реализации продуктов воображения в реальную жизнь, тем самым рассматривая воображение как основу творческой деятельности. А деятельность творческого воображения «вызывается всегда потребностью, стремлением, желанием, вожделением, источником которых служит несомненно инстинкт личного самосохранения, обращаясь к будущему» (С. 275). Тем самым Рибо определяет основную функцию творческого воображения – проектирование будущего, во второй половине XX века эта функция будет заложена в теории личности Джорджа Келли, Абрахама Маслоу и Карла Роджерса, ориентированных на осознанное проектирование субъектом своего будущего (Шрагина, 2008)...

Анализируя стадии деятельности творческого воображения при создании технического изобретения, Рибо показывает их полное сходство со стадиями деятельности воображения при создании художественного произведения: зарождение, вынашивание, появление на свет и

окончательную отделку. (Аналогичные стадии творческого процесса описаны в работах А. Пуанкаре (1908), П. Энгельмейера (1910) и других.)

Творческое воображение механика и художника, делает вывод Рибо, по своей природе тождественно и отличается друг от друга только целями, способами и условиями проявления, что позволяет говорить, что механизмы функционирования различных видов творческого воображения идентичны¹. Творец создает себе идеальный образ, который является и процессом, и результатом творческого воображения. Этот идеальный образ есть то совершенство, которое он стремится осуществить: **«Этот идеал становится объединяющим принципом и притягательным центром.** Он создает, вызывает и группирует сочетания соответственных образов, с помощью которых идея развивается и организуется в стройное сооружение, – в целую совокупность средств, клонящихся к достижению одной и той же цели.»

При этом Рибо обращает особое внимание на то, что создание идеала – это не простое объединение элементов: **«Мы не знаем такого сложного психического произведения, которое было бы простою суммой составляющих его элементов и в котором они сохранились бы.»** (С.65) Иными словами, природа составляющих элементов исчезает, и возникает новое качество, которое впоследствии назовут **системным**.

Мы имеем здесь дело «с умственной химией», говорит Рибо и приводит потрясающий по простоте и впечатлению пример: объединение двух газов – кислорода и водорода – дает воду, жидкость, в которой ни разделить, ни различить эти газы невозможно.

В качестве метода научного познания механизмов функционирования и развития творческого воображения Рибо использует аналогию: какой из способов духовной деятельности больше всего аналогичен творческому

¹ В 60-е годы XX столетия Г.С. Альтшуллер, разрабатывая теорию решения изобретательских задач (ТРИЗ) и сформулировав законы развития технических систем (ЗРТС), высказал предположение, что поскольку все искусственные системы являются продуктом деятельности творческого воображения, процессы их создания и развития аналогичны и должны подчиняться основным законам развития технических систем. В конце 90-х годов на основе идей Г.С. Альтшуллера М.И.Меерович и Л.И.Шрагина разработали основы теории развития искусственных систем – ТРИС (М.И.Меерович, Л.И.Шрагина, 1997, 2000, 2008; М.И.Меерович, 2005).

воображению? И приходит к выводу, что «Воображение в интеллектуальном порядке соответствует воле в порядке движений.» (С. 7), обосновывая это следующими аргументами:

1. Установление силы воли идет постепенно, медленно и прерывается слабостями. Индивид начинает **управлять** своими мускулами постепенно. Материалом для творческого воображения служат образы (как для воли мускульные движения!), первые попытки всегда являются подражанием, а потом появляются самостоятельные формы.

2. Воля и воображение носят субъективный характер, то есть в основе воли и воображения лежит внутренняя причинность.

3. И воля и воображение действуют в виду **известной цели**.

4. Воля кончается действием, **творческое воображение** в полной своей форме стремится внешним образом подтвердить себя делом, которое существует не только для самого творца, но и для других. Чистая мечтательность проявляется как компонент слабоволия. (С. 7-8)

На основании этих аргументов Рибо начинает, «насколько это доступно для нынешних наших средств» (С. 9), анализировать психологию творческого воображения как результата взаимодействия трех компонентов: умственной жизни, эмоционально-аффективной сферы и бессознательного. «Умственная жизнь», по Рибо, состоит из трех слоев: первый слой – ощущения и простые эмоции; второй слой – образы и их сочетания и элементарные логические действия. Творческое воображение представляет третий слой – «третичную формацию» (С. 10), функционирование которой предполагает две основных интеллектуальных операции: диссоциацию (отрицательную и подготовительную) и ассоциацию (положительную и учредительную). Для выполнения этих операций воображение «заимствует свои элементы от познания».

Определяя значение аффективных элементов, Рибо считает, что они включены во все формы творческого воображения. В частности, в изобретательской деятельности аффективный элемент является ведущим,

«так как всякое изобретение предполагает потребность, желание, стремление, неудовлетворенность, как бы состояние беременности, полное беспокойств и опасений» (С. 241). Аффективные состояния являются также материалом для создания музыкальных, поэтических и драматических произведений.

Аффективное сходство соединяет между собой несходные представления, что отличает их от ассоциаций по смежности как повторение опыта, и, в интеллектуальном смысле, от ассоциаций по сходству.

Сопоставляя значение этих компонентов в деятельности творческого воображения при решении различных задач, Рибо пишет: «Всякая господствующая мысль поддерживается какою-нибудь потребностью, стремлением или желанием, то есть аффективным элементом. Всякое господствующее чувство должно сосредоточиться в идею или образ, который дал бы ему плоть, систему, без чего оно остается в расплывчатом состоянии.» (С. 63). При этом, по мнению Рибо, господствующая мысль и господствующая эмоция почти равноценны друг другу, но что-то, в зависимости от вида творчества, может преобладать.

Роль третьего компонента – бессознательной части психики – проявляется в состоянии, сопровождающем творческое воображение, которое в обыденной жизни называют «вдохновение». Такое состояние долгое время считалось присущим только богам и сверхъестественным духам, то есть творящим существам, внешним и высшим по отношению к человеку, потом стало передаваться от них отдельным людям («снизошло», «осенило»). Психология же стала рассматривать вдохновение как проявление особого полубессознательного или полусознательного состояния психики.

Функционирование творческого воображения Рибо видит в единстве рассмотренных выше компонентов: «Всякое создание, великое или малое, представляет органический характер; оно предполагает синтетическое начало – **единство**. Каждый их трех факторов – интеллектуальный, эмоциональный и бессознательный – работает не порознь и не только за свой только счет: **они имеют ценность и значение только вследствие**

соединения между собою и стремления к одной цели. Это начало единства, которое требует всякое изобретение.» (С. 63)

Глубокий и всесторонний анализ, проведенный Рибо по выявлению механизмов функционирования творческого воображения по аналогии с волей, оставляет тем не менее без ответа целый ряд вопросов. Так, сравнивая механизмы действия воли и воображения, Рибо определяет только материал для творческого воображения – образы, хотя, если воля управляет движениями, то, по аналогии, и «воображение» должно «чем-то» управлять. Но здесь Рибо останавливается и не делает никаких выводов из-за отсутствия, на наш взгляд, соответствующей методологической базы. Сам Рибо отмечает, что провел анализ, «насколько это доступно для нынешних наших средств» (С. 9).

Воображение, как и воля, по мнению Рибо, носят субъективный характер. Тем самым Рибо рассматривает творческое воображение как самостоятельную психическую функцию, источником и регулятором которой служит внутренний мир – актуальные эмоционально-насыщенные потребности. В этом Рибо видит отличие воображения от познания, для которого регулятором является мир внешний. Воображение оперирует образами, познание – фактами. Но между создающим воображением и рациональным исследованием есть общее – это способность улавливать сходство. При этом мышление улавливает сходство, а воображение на этой основе создает образ, который мышление корректирует. Может быть, именно поэтому так трудно разделить деятельность мышления и воображения?

Механизм функционирования творческого воображения Рибо видит как **единство трех компонентов** – умственного, эмоционально-аффективного и бессознательного: «Начало этого единства служит точкой опоры всякой работы творческого воображения, то есть **субъективного синтеза**» (С. 63), с помощью которого изобретатель строит **идеальный образ** будущего реального продукта.

Подводя итоги анализа работ В. Вундта и Т. Рибо и несколько экстраполируя их на работы современников, которых они цитируют, можно сделать следующие выводы о результатах исследований по проблеме психологии воображения в конце XIX – начале XX столетия:

1. Обоснована первичность образов памяти по отношению к образам воображения.

2. Постулируется общность психологических механизмов для всех видов творчества.

«Изобретатель-техник и комбинирующий конъюнктуры ярмарки купец и творец научных гипотез и теорий – могут быть названы художниками, если принять это слово в самом широком смысле.» (Вундт, 1914, С. 26-27)

«Творческое воображение механика и художника по своей природе тождественно и отличается друг от друга только целями, способами и условиями проявления.» (Рибо, 1901, С. 241).

1.3 Показана связь воображения с другими психическими функциями.

1.4 Показано, что творческое воображение является комплексом взаимосвязанных элементов.

2. В качестве метода научного познания Вундт использует теоретический анализ **без четких формулировок исходных понятий, что не обеспечивает обоснованности аргументов в ходе изложения и, в результате, нет конкретных выводов о том, что же представляет собой творческое воображение.**

Рибо исследует механизмы функционирования воображения по аналогии с функционированием воли по управлению движениями – способа духовной деятельности, который, с его точки зрения, больше всего аналогичен творческому воображению, однако **не указывает факторов, которые управляли бы процессом создания творческих продуктов.**

3. Сопоставим позиции Вундта и Рибо в отношении к природе творческого воображения как к самостоятельной психической функции и как к комплексу взаимодействующих компонентов, то есть как к системе.

Рассматривая фантазию как синоним воображения, Вундт при этом **не может разрешить противоречие: есть творческая деятельность, которая осуществляется посредством воображения, но само воображение как психологический феномен при научном анализе исчезает.**

Рибо не сомневается в самостоятельности творческого воображения как психической функции и рассматривает его деятельность как «умственную химию», в процессе которой возникает единство трех взаимодействующих компонентов, но **не рассматривает механизм возникновения этого единства.**

4. Позиции Вундта и Рибо в отношении к природе творческого воображения как к комплексу взаимодействующих компонентов по сути совпадают, хотя формулировка Вундта «...творческая фантазия ... состоит из множества тех элементарных процессов, которые проявляются в образовании наших чувственных восприятий» гораздо менее конкретна, чем у Рибо: «Мы не знаем такого сложного психического произведения, которое было бы простою суммой составляющих его элементов и в котором они сохранились бы.» Более того – функционирование творческого воображения Рибо видит как субъективный синтез умственного, эмоционально-аффективного и бессознательного компонентов.

5. Очень неопределен Вундт и в вопросе, что же является источником творческого воображения: фантазия «представляется чем-то живущим и действующим в глубинах сознания» (С. 3), и найти ее признаки мы можем только там, где «состояние созерцающего субъекта определяется посредством материала ощущения, **приносимого извне**, а сам субъект действует определяющим образом на этот материал, чтобы через его посредство **воплотить собственные представления**» (С. 70-71) там мы можем найти признаки творческой фантазии.

Рибо здесь тоже гораздо более конкретен, определяя ведущим аффективный элемент: творческое воображение запускается актуальными эмоционально-насыщенными **потребностями**, «так как всякое изобретение

предполагает желание, стремление, неудовлетворенность, как бы состояние беременности, полное беспокойств и опасений» (Рибо, 1901, С. 241), «сильное желание, возбуждение, страсть, чтобы это случилось» (Рибо, 1901, С. 4.).

* * *

Как указывалось выше, единая точка зрения на психологическую природу воображения не сформирована до сих пор. Различные взгляды, намеченные Вундтом и Рибо и представленные в работах психологов и философов в XX веке – начале XXI века, можно разделить на следующие группы:

- психическая деятельность по созданию новых образов;
- выделение общих компонентов в деятельности мышления и воображения: «комбинирующий разум», «словесно-логическое», «познавательная деятельность, осуществляемая на основе мысленной программы»;
- наличие воображения во всех формах и уровнях психического отражения, что не позволяет рассматривать воображение как самостоятельный психический процесс;
- нечто, «функционирующее недеятельно» (Шрагина, 2001).

Наличие противоположных точек зрения относительно существования воображения как психологического феномена позволяет говорить о кризисе этого понятия и понимания его психологической природы и отражает накопившиеся противоречия в методологии психологии. Для разрешения таких противоречий методология должна перейти на этап построения принципиально новых теоретических моделей психического.

Противоречия (спорные вопросы), которые мы выявили в работах В. Вундта и Т. Рибо, разрешаются, на наш взгляд, если в качестве методологии исследования использовать *системный подход*, применяемый для исследования сложноорганизованных и развивающихся объектов – систем. Рассмотрение объекта как системы обеспечивает выявление компонентов, ее

составляющих, структуры разнообразных типов внешних и внутренних связей и сведение их в единую теоретическую картину (Мазилов, 2003, 2006).

При этом А.В.Карпов, анализируя возможности применения системного подхода в современных условиях, приходит к выводу: чтобы стать адекватным, конструктивным и эвристичным методологическим средством психологических исследований, системный подход должен быть существенно, а не исключено – радикально усовершенствован; он сам должен перейти на новый уровень своего развития. (Карпов, 2004, С. 9).

Вариант такого развития системного подхода на основе законов развития искусственных систем был нами разработан как **функционально-системный подход**, в концепцию которого заложен принцип функциональности искусственной системы. Уточним определения понятий, которые будут в дальнейшем использоваться в данной работе:

Элемент (компонент) – структурная единица, которую можно выделить на основании различных характерных признаков.

Свойство элемента (компонента) – количественная и/или качественная характеристика элемента, которая проявляется при его взаимодействии с другими элементами.

Система – комплекс взаимодействующих элементов, предназначенный для выполнения основной функции и создающий своим объединением новое системное свойство.

Основная функция – действие, для выполнения которого создается данная искусственная система.

Системообразующий фактор – субъективная потребность (замысел), которую нужно удовлетворить с помощью создания новой искусственной системы.

Системное свойство – свойство системы, возникающее при взаимодействии свойств элементов, составляющих систему и обеспечивающих ей возможность выполнять основную функцию. Системное

свойство всегда больше простой суммы свойств структурных компонентов, объединенных в систему.

Системный эффект – результат действия системного свойства созданной системы, удовлетворяющего субъективную потребность – системообразующий фактор (замысел).

Системообразующая функция – действия, которые создают из отдельных элементов систему, обладающую необходимым системным свойством и обеспечивающую достижение системного эффекта (цели, результата) (Меерович, Шрагина, 1997, 2000, 2008; Меерович, 2005).

Функционально-системный подход был использован нами для исследования творческого воображения, при этом из всех функций, традиционно связываемых с функциями воображения, была выделена только та их часть, которая связана с сознательной и целенаправленной творческой деятельностью для получения определенного результата. Одним из видов такой деятельности является функционирование вербального воображения, создающего образы средствами языка.

Так как исследование психических процессов возможно только опосредовано — через изучение содержательно-операциональных сторон деятельности, необходимо было смоделировать деятельность, соответствующую внутренней структуре конкретного психического процесса (Максименко, 1998). Таким процессом было выбрано функционирование вербального воображения при решении имагинативных задач, который содержит в себе все наиболее характерные компоненты, ему присущие (Балл, 1990). А в качестве задачи – конструирование вербального образа.

Под термином «вербальный образ» будем понимать представление (описание) объекта (явления, состояния) посредством группы слов, создающих своим объединением определенный смысл. Создание вербального образа — одно из наиболее употребляемых средств характеристики объекта. Вербальные образы могут быть результатом деятельности как воссоздающего воображения (описание объектов и явлений

действительности), так и творческого – создание идеальных образов (которых нет в реальности), и создание (конструирование) смыслообразов.

Результатом такой деятельности воображения, его продуктом будет выступать текст – материальный объект, который поддается различным видам анализа.

Эффективность применения функционально-системного подхода для анализа психологических систем рассмотрим на примере процесса конструирования вербального образа. Он состоит из следующих этапов: возникающая у субъекта потребность выразить свое эмоционально-смысловое отношение к объекту (явлению, событию) проявляется как замысел — *системообразующий фактор*. Для реализации замысла субъект подбирает слова (*элементы*) и выстраивает их определенным образом (*структурирует*). Возникает новая система — вербальный образ. Структурная организация избранных слов создает *системное свойство*, которое и производит *системный эффект* — вызывает у читателя необходимую автору *эмоционально-смысловую реакцию*. Чтобы такая реакция «состоялась», должен быть выполнен комплекс *«управленческих-интегрирующих» действий* по оценке, отбору и структурированию отдельных элементов в систему. Эти действия *являются системообразующими, традиционно рассматривались как воображение* и функционально могут быть определены как *креативный синтез* (Шрагина, 2005, 2007, 2009, 2012).

Применим данный методологический аппарат для анализа проблем, которые были выявлены в работах В. Вундта и Т. Рибо, и покажем, что его применение позволяет решить эти проблемы.

Важнейший постулат принципа системности в психологии гласит, что все психические процессы организованы в многоуровневую систему, элементы которой приобретают новые свойства, задаваемые ее целостностью (Ломов, 1984). В работах В. Вундта и Т. Рибо не встречаются понятия «система», «системный эффект», «системный анализ» и им подобные, но эти

авторы используют основное положение системного подхода: целое не представляется составленным из своих частей наподобие мозаики, а обладает новым качеством; такие сферы, как мотивационно-волевая, познавательная, аффективно-эмоциональная и бессознательная часть психики, представлены в едином иерархическом «комплексе».

Корень проблем, связанных с пониманием психологии творческого воображения и перечисленных выше, по сути своей сводится к основному вопросу: существует ли творческое воображение как самостоятельная психическая функция? И если «да», то в чем его специфика? А если «нет», то что понимается под этим понятием? И каковы психические механизмы «синтетического единства» при создании нового образа («идеального» объекта, который должен реализоваться в материальный) и управления этим процессом?

В терминах авторского функционально-системного подхода модель функционирования творческого «воображения» можно представить в следующем виде: возникающая у субъекта, по Рибо, «потребность, стремление, желание, страсть» создать новый объект, включающие в себя такие факторы, как бессознательный и аффективно-эмоциональный (по Вундту – нечто, «живущее и действующее в глубинах сознания»), конкретизируется в **замысел — системообразующий фактор**, который формирует идеальный образ – образ цели.

Для реализации замысла как «идеального образа» субъект с помощью интеллектуальных операций (по Рибо – диссоциация и ассоциация) подбирает **элементы**, выстраивает их определенным образом (**структурирует**) и таким образом создает новый объект

Структурная организация элементов, подобранных и взаимосвязанных субъектом определенным образом, создает **системное свойство объекта**, которое производит **системный эффект** — выполняет необходимую субъекту **основную функцию** и тем самым удовлетворяет возникшую у него потребность. Чтобы такая реакция «умственной химии» состоялась, должен

быть выполнен комплекс **«управленческих-интегрирующих» действий** по оценке, отбору и структурированию отдельных элементов в систему. Эти действия, определяемые нами как **системообразующая функция**, в психологии традиционно рассматривались как **«воображение»**. Функционально эти действия можно определить как **креативный синтез – комплекс интегративных управленческих действий по оценке, отбору и структурированию элементов в систему, выполняемых при решении творческих задач** (Шрагина, 2005. 2007, 2009, 2012).

Применение методологии на основе авторского функционально-системного подхода и объем содержания, заложенного в понятие «системообразующая функция», также позволяет наметить возможность ответить на вопрос, какой же из психических процессов – мышление? воображение? другой? – создает «новое»: «Неужели для того, чтобы доказать существование воображения, нет иного способа, как предельно обеднить все другие формы познания?» (Брушлинский, 1996, С. 371)

На наш взгляд, познавательные процессы, которые создают «новое» и традиционно относят к «мышлению» и/или «творческому воображению», в своем функционировании как психические системы используют одни и те же механизмы, При этом соотношение между компонентами механизмов, участвующих в ходе континуального процесса, определяется спецификой решаемых субъектом задач (Балл, 1990). А деятельность «психической функции», которую в зависимости от вида решаемой творческой задачи определяют как «воображение» или «мышление», представляет собой (в терминах предложенной методологии) системообразующую функцию – единый комплекс **«управленческих-интегрирующих действий»** по созданию нового продукта.

Список использованных источников

Анохин П. К. Принципиальные вопросы общей теории функциональных систем // Принципы системной организации функций. М.: Наука, 1973, - 315 с.

Анохин П. К. Узловые вопросы теории функциональной системы. М.: Наука, 1980. - 196 с.

Балл Г. А. Теория учебных задач. – М.: Педагогика, 1990. – 184с.

Беркинблит М.Б. Петровский А.В. Фантазия и реальность. М., Политиздат, 1968. –128 с.

Берталанфи Л. фон. Общая теория систем — обзор проблем и результатов // Системные исследования. Ежегодник. 1969. — М.: Наука, 1969. — С. 30–54.

Богданов А. А. Тектология. М.: Экономика, 1989. Кн. 1. – 303с.

Брушлинский А. В. Субъект: мышление, учение, воображение. Москва-Воронеж. 1996. – 388с.

Вундт, Вильгельм. Фантазия как основа искусства. Издание Товарищества М.О. Вольфа. С.-Петербург, Гостинный Двор, 18 и Невский, 13. Москва, Кузнецкий мост, 12 и Тверская, 22. 1914

Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. — М.: Просвещение, 1991.

Ганзен В. А. Системные описания в психологии. — Л.: ЛГУ, 1984

Дудецкий А. Я. Теоретические вопросы воображения и творчества.- Смоленск, 1974.

Дудецкий А.Я. Теоретические вопросы воображения и творчества.- Смоленск, 1974. –153с.

Игнатъев Е.И. Воображение как средство познания и управления творческой деятельностью. Сб. «Вопросы психологии труда, трудового обучения и воспитания», Яр. 1966, с. 34-35:

Карпов А. В. Метасистемная организация уровневых структур психики. М: Институт психологии РАН, 2004. 32 п.л.

Коршунова Л. С. Воображение и его роль в познании. – М.: МГУ, 1979. – 144с.

Коршунова Л.С., Пружинин Б.И. Воображение и рациональность. - М.: МГУ, 1989. – 182с.

Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М.: Наука, 1984. – 444с.

Мазилев В. А. Методологические проблемы психологии в начале XXI века// Психологический журнал, №1 (январь–февраль), 2006.

Мазилев В. А. Методология психологической науки//Ярославль,2003.- 107с.

Максименко С. Д. Основи генетичної психології. – К: НПЦ Перспектива, 1998

Меерович М. И. О терминологии функционально-системного подхода/ М.И. Меерович // ТРИЗ-педагогика в системе непрерывного образования. Саратов, 2005. С.12-16.

Меерович М. И. Основы культуры мышления /М.И. Меерович, Л.И. Шрагина. //Школьные технологии. Россия, 1997. №5. - 200 с.

Петухов В. В. Общая психология. Тексты. Т. 1. Введение / Отв. ред. В.В. Петухов. М., 2001. С. 554-559.

Психология XXI века. Под ред. В.Н. Дружинина. - М.: ПЕР СЭ, 2003. - 863 с.

Пуанкаре А. Математическое творчество // Адамар Ж. Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М., 1970. Прил. III.

Рибо Т. Творческое воображение. СПб. Тип. Ю.Н.Эрлихъ, 1901.— 327с.

Розет И. М. Психология фантазии. Минск: БГУ, 1977. –312с.

Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. Т.1. М.: Педагогика, 1989.

Солсо Р. Л. Когнитивная психология. М.: Тривола, 1996

Стернберг Р. Практический интеллект . М.: Питер, 2002. - 272 с.

Холодная М. А. Психология интеллекта. Парадоксы исследования. СПб.: Питер, 2002. - 272с.

Швалб Ю. М. Психологические модели целеполагания. Киев, СТИЛОС, 1997. - 236с.

Шрагина Л. И. Проблема воображения в контексте функционально-системного подхода/Москва-Обнинск, Психология в вузе, №3, 2005.С.95-107.

Шрагина Л. И. Анализ теорий личности по критерию роста их функциональности// Актуальні проблеми психології, т. 7, вип. 14, Київ, 2008. С. 283-288.

Шрагіна Л. І. Керівничо-інтегруюча функція творчої уяви//Наукові записки Інституту психології імені Г.С. Костюка АПН України, Вип. 26, т. 4, Київ-2005, С.349-353.

Шрагина Л. И. Воображение как системообразующая функция //Москва-2005, Творчество: взгляд с разных сторон. (Диск)

Шрагина Л. И. Проблема психологической природы воображения // Вісник Одеського Національного Університету. Том 15. Випуск 11, Частина 2, Психологія, 2010. С.156-164. <http://psyfactor.org/lib/shragina2.html>

Шрагіна, Лариса. Технологія розвитку креативності/ Л.И. Шрагина / – К.: Шк.світ, 2010. - 160 с.

Шрагина Л. И. Методология исследования психологических феноменов в контексте постнеклассической науки (на примерах анализа вербального воображения и системного мышления) // Международная коллективная монография «Фундаментальные и прикладные психологические исследований в практиках ведущих научных школ: реалии и перспективы». Макеевка, 2012. С. 95 – 128.

Шрагина Л. И. Методы и приемы управления творческим воображением // Професійна підготовка фахівців соціально-педагогічної сфери в умовах інтеграції України до європейського освітнього простору. Ніжин, 2012. <http://psyfactor.org/lib/shragina4.html>

Энгельмейер П. К. Теория творчества. СПб., 1910.