

К ВОПРОСУ О ВООБРАЖЕНИИ

О. И. НИКИФОРОВА
(МГУ, Факультет психологии)

Длительный период до самого последнего времени у нас, да и за рубежом, проблема воображения находилась вне основных интересов психологов. У нас не было опубликовано ни одной теоретической работы по воображению. Чтобы узнать позицию советских психологов по этому вопросу, приходится заглядывать в учебники по психологии и энциклопедии. Сейчас вопрос о воображении приобрел остро дискуссионный характер, причем дискуссия идет в любопытном направлении. Одни (А. И. Розов [8], А. В. Петровский [6], А. Н. Раевский [7]) стараются защитить само существование процесса, который изучается вот уже в течение двух тысячелетий, а другие подвергают сомнению его существование (А. В. Брушлинский [3]).

Возникновение такой дискуссии вызвано рядом причин. Первая из них — интенсивное изучение проблемы мышления, в особенности его творческой стороны, которое выявило существенное значение в мышлении нелогических процессов и их связь с творческой стороной мышления. В то же время еще недостаточно выяснена природа и механизмы этих процессов. Одни (например, Дж. Бруннер [2]) рассматривают их как интуитивное мышление. Другие, также относя все нелогические процессы в мышлении к интуиции, стремятся выделить различные ее виды, причем творческий момент в мышлении — производство идей — связывают с творческим воображением как одним из видов интуиции (М. Бунге [4]). Третьи имеют тенденцию отождествлять все нелогические процессы в мышлении с воображением (Розов). И, наконец, четвертые считают, что нелогические компоненты мышления надо рассматривать как собственно мыслительные процессы и относить их к воображению ни в коем случае нельзя (Брушлинский). Стремление ряда ученых рассматривать нелогические компоненты мышления как относящиеся к процессу воображения и было одной из причин, вызвавших дискуссию о воображении.

Другая причина этой дискуссии — недостатки, имеющиеся в определениях воображения. С самого начала изучения воображение мыслилось как образный процесс, причем в него включалась и образная память. Еще Т. Рибо различал два вида воображения: репродуктивное, т. е. образную память и творческое — создание новых образов. У нас впервые Л. М. Шварц¹ отказался от включения в воображение образной памяти и определил его как творческий процесс создания новых образцов на основе переработки образов действительности. В дальнейшем такое понимание воображения развил в своих «Основах психологии» С. Л. Рубинштейн [9]. И в настоящее время такого понимания воображения придерживаются многие психологи. Однако его надо считать недостаточным: в нем не выявлена познавательная функция образов воображения, не подчеркнута специ-

¹ В главе «Воображение» учебника психологии под редакцией К. Н. Корнилова и др. (изд. 1941 г.).

фичность новых образов, отличающая их от образов, переработанных в памяти.

Е. И. Игнатьев¹ дает уже принципиально иное определение воображения как «создания нового в форме образа, представления или идеи». Здесь воображение отождествляется с любым творческим процессом и лишается образности как специфического признака, отделяющего его от мышления. Аналогичное понимание воображения дано и в «Кратком философском словаре» и в статье А. И. Розова [8]. При таком расширенном понимании воображения мышление оказывается лишенным творческого момента, что не соответствует действительности. Именно на основании критики таких неудачных определений Брушлинский и пришел к отрицанию существования воображения. Однако неудачность определения — это еще недостаточное основание для отрицания самого существования воображения. Для такого отрицания необходимо показать, что те процессы, которые обычно относят к воображению, могут быть сведены на другие психические процессы, и что воображение не выполняет никакой специфической функции в психике и деятельности людей.

Многие недоразумения в понимании сущности воображения и его роли в других психических процессах, в частности в мышлении, порождены тем, что воображение недостаточно изучено, причем имеющиеся экспериментальные данные не обобщены, а многие из них получены лишь попутно в исследованиях, посвященных изучению других вопросов: чтению чертежей (Е. Н. Кабанова-Меллер), психологии творчества (Н. Н. Волков, С. Г. Капланова и др.), восприятию литературы (О. И. Никифорова и др.) и т. д.

Наконец, разобраться в вопросе о существовании воображения и его роли в деятельности людей мешает двойственный характер психических процессов. Они выступают, во-первых, как самостоятельные процессы, и, во-вторых, — как компоненты или стороны остальных психических процессов. Так, С. Л. Рубинштейн, рассматривавший в своих «Основах психологии» воображение, как самостоятельный психический процесс, в более поздней работе приходит к заключению, что воображение — «это аспект, сторона и притом необходимая сторона всякого процесса чувственного отражения мира человеком» [10; 383]. Исходя из этого положения, А. В. Брушлинский пишет: «следовательно, традиционное определение фантазии как «преобразующего отражения» не выражает ее специфики и потому неправомерно. Оно ведет к признанию всех других форм психического отражения чисто механическим и пассивным, что явно ошибочно. Из познавательной деятельности по сути дела изымается все самое основное и существенное, его творческий момент и все это богатство «механизмов» и операций познания включается в состав воображения, приписывается только ему» [3; 68].

Этот вывод неверен, во-первых, потому что творческий момент не сводится только к преобразованию образов, — к нему относится и преобразование понятий, создание новых идей. Во-вторых, наличие в познавательных процессах воображения (как их компонента) не ведет еще к уничтожению специфики этих процессов или к необходимости отрицания самостоятельного существования воображения. Если следовать логике рассуждения Брушлинского, то придется придти и к отрицанию мышления, так как оно присутствует во всех психических процессах и практической деятельности людей.

Все дело в том, что любой психический процесс имеет сложную структуру, в которую входят все или многие другие психические процессы. Это хорошо видно, например, по протоколам решения мыслительных задач, кото-

¹ В учебнике психологии под редакцией А. А. Смирнова и др. (изд. 1962 г., стр. 334)

рые приводит в своей книге А. В. Брушлинский [3]. В решении задач, зафиксированном в протоколах, легко можно выделить процессы восприятия, трансформации образов восприятия, процессы памяти, логические процессы, направленность и т. д.

Самостоятельное место психического процесса в сложной деятельности человека может быть определено по наличию специфической жизненной функции этого процесса, по порождаемому им психическому продукту и по особенностям его структуры. В психике людей имеется процесс, который по всем трем вышеуказанным моментам отличается от всех других психических процессов и издавна был связан с понятием воображения.

Воображение направлено на познание образов желаемого, возможного, будущего или образов того, что отсутствует в опыте данного человека, но что может быть воссоздано им по каким-либо данным. Психическим продуктом процесса воображения является создание объективно новых или частично новых образов, выражающих желаемое, возможное, будущее, или — субъективно новых образов, позволяющих субъекту познать то, чего он сам не воспринимал. Благодаря этим особенностям воображения оно выполняет существенную специфическую функцию в жизни людей, которой не выполняют другие психические процессы, а именно: оно служит основой создания новых предметов, удовлетворяющих те или иные потребности человека, и расширяет возможности познания чувственной, наглядной стороны действительности не только путем непосредственного опыта через восприятие, но и путем построения образов на основе тех или иных данных (знаков или элементов предметов), — сюда относится, например, воссоздание образа предмета по чертежу, воссоздание художественных образов по тексту литературного произведения и т. д. При таком понимании воображения оно достаточно четко отделяется от мышления, которое направлено на познание взаимосвязи явлений и их сущности и которое продуцирует понятия, системы понятий, идеи. Отчленяется воображение и от образной памяти, так как сколько бы сильно не перерабатывались в памяти образы действительности, они никогда не отражают возможного, будущего и никогда не превращаются в образы реально существующих предметов, с которыми субъект не сталкивался в своем личном опыте.

Если не так трудно выявить специфику направленности процесса воображения, создаваемого им психического продукта и жизненной его функции, то из-за недостатка научных данных в настоящее время не представляется возможным (без большой исследовательской работы в этой области) раскрыть структуру и особенности течения этого процесса.

Однако проведенные нами и под нашим руководством исследования в области психологии художественного творчества и восприятия литературы позволили выяснить некоторые особенности воображения, из которых одни могут быть общими для всех его видов, другие — специфическими лишь для изученных нами видов воображения. По данным этих исследований, существеннейшую роль в создании типических образов и воссоздании образов литературных произведений играют структуры непосредственного опыта, систематизирующие впечатления от предметов одного рода, которые мы условно назвали «образными обобщениями».

Впервые на систематизацию впечатлений от предметов одного рода обратил внимание Сеченов. Он считал, что впечатления от предметов одного рода воспринимаются в отношении к ранее воспринятым и систематизируются в некий ряд, причём образуется и некое общее ядро — «средний итог». Благодаря такой систематизации — в силу своей связи со всем рядом — представления о предмете данного рода являются представлениями всего ряда. Позднее Н. Н. Волков обнаружил зонную природу восприятия предметов, которая выражается в том, что человек, ранее воспринимавший в достаточном количестве предметы одного рода, в дальнейшем, воспринимая

новых представителей данного рода, непосредственно воспринимает их или как типичные, или как нетипичные для данного рода предметов [5]¹.

В проведенных под нашим руководством экспериментальных исследованиях Я. Н. Костричкиной, Л. Н. Данилиной, Е. И. Ивановой, Г. А. Казанкиной у испытуемых были сформированы образные обобщения и выяснены некоторые их особенности и роль в процессе воображения.

Во всех этих исследованиях был использован один и тот же род предметов, а именно снимки старинной армянской архитектуры. Этот материал достаточно сложен, эстетически значим и можно было найти испытуемых (художников и студентов) совершенно не знакомых с ним. Во всех экспериментах основная процедура была одной и той же: снимки армянских зданий показывались испытуемым по одному в каждом опыте, испытуемые могли их рассматривать столько, сколько им было нужно. В различных исследованиях и экспериментальных сериях задача, поставленная перед испытуемым, варьировалась. Предлагалось: нарисовать по-своему типичное армянское здание, нарисовать показанные здания по памяти или срисовывать их, разобраться в особенностях стиля армянских зданий и составить понятие о старинной армянской архитектуре. В последних двух случаях испытуемые не рисовали, а только рассматривали снимки. В исследовании Костричкиной, посвященном формированию типического образа, в одной серии перед началом экспериментов испытуемым была прочитана лекция об основных особенностях армянской архитектуры, в другой серии такая лекция была прочитана в седьмом эксперименте. В аналогичном исследовании Данилиной лекция читалась лишь в десятом эксперименте.

В этих исследованиях было установлено, что испытуемые (художники и студенты старших курсов художественного института им. Сурикова) смогли нарисовать действительно типичное для армянской архитектуры здание, которое было новым по сравнению с показанными им зданиями, тогда, когда у них на основе изучения снимков образовалось достаточно представительное образное обобщение. При дальнейшем расширении и обогащении образного обобщения, их воображение становилось все более продуктивным, рисунки — более оригинальными и разнообразными.

Вместе с тем выяснилась тесная связь образных обобщений с мышлением. Эта связь проявляется, во-первых, в следующем: даже в тех случаях, когда перед испытуемыми стояла задача создать типический образ предмета, а не понятие о нем², все же в ходе эксперимента одновременно с формированием образного обобщения у них формировалось и определенное понятие об армянской архитектуре.

Во-вторых, понятие о данном роде предметов, известное испытуемым до восприятия этих предметов или сформированное в процессе их изучения, воздействовало на содержание и качество восприятия данного рода предметов: в предметах прежде всего выделялись чувственные их особенности, выражающие существенные признаки понятия. Благодаря этому образные обобщения в чувственной форме отражают понятие и становятся эквивалентными ему по своему уровню, а создаваемые испытуемыми рисунки выражают сущность данных предметов.

В-третьих, понятие обуславливает тенденцию к замыканию образного обобщения, т. е. к прекращению включения в него новых впечатлений от предметов данного рода и к ослаблению восприимчивости при предъявлении новых предметов данного рода к их конкретным чувственным особенностям. Это отрицательное воздействие понятия на развитие образного обобщения и восприимчивость к особенностям предметов более наглядно проявилось в тех сериях экспериментов, проведенных Костричкиной и Данилиной, где испытуемым перед показом снимков не читалось лекции об особенностях армянской архитектуры. Самостоятельное создание правильного понятия об армянской архитектуре требует некоторых исходных знаний

¹ До Н. Н. Волкова понятие «зонная природа» восприятия ввел Н. А. Гарбузов, но он обозначал этим понятием нечто совсем другое — восприятие некой зоны как один и тот же звук.

² Исследования Я. Н. Костричкиной и Л. Н. Данилиной.

(понятий о различных архитектурных конструкциях и т. д.), которых у испытуемых не было. Поэтому у них при изучении третьего-четвертого снимка формировалось ложное понятие об армянской архитектуре и в соответствии с этим понятием они рисовали здания, представлявшие собою башню с четырьмя пристройками или многоэтажные прямоугольные здания. В дальнейшем при показе испытуемым одноэтажных армянских зданий с конструкцией креста абсид, не соответствовавших их ложному понятию, они тем не менее продолжали рисовать многоэтажные прямоугольные здания или башню с пристройками (одна испытуемая). С пятого — шестого эксперимента испытуемые стали утверждать, что в показанном им здании по сравнению с предыдущими нет ничего нового, что такие здания им уже показывались. (Между тем каждый раз предьявлялись здания, значительно отличные друг от друга.)

У испытуемых, которым перед показом снимков читалась лекция, образное обобщение замыкалось несколько позже. Думается, это можно объяснить тем, что правильное понятие о воспринимаемом предмете позволяет испытуемым увидеть большее количество его особенностей; однако такое предположение требует проверки на большем количестве испытуемых, при котором возможно элиминировать значение индивидуальных различий.

Из всех испытуемых Костричкиной и Данилиной только у двух человек образное обобщение не замкнулось до конца экспериментов. И именно они в последних опытах каждый раз рисовали непохожие друг на друга здания, которые в то же время были типичны для армянской архитектуры. По данным наблюдения, эти испытуемые до конца экспериментов проявляли повышенный интерес к показываемым им снимкам, поэтому можно считать, что способность к длительному незамыканию образного обобщения связана с повышенной чувствительностью к особенностям воспринимаемых предметов. Поскольку те испытуемые, у которых образное обобщение долго не замыкалось и поэтому было наиболее представительно, включали в себя наибольшее количество впечатлений, создавали наиболее разнообразные новые рисунки армянской архитектуры, можно считать, что сила и творческая активность воображения зависит от богатства образных обобщений. Чем богаче образное обобщение, тем больше возможностей для создания новых образов. Вероятно, сила и творческая активность воображения зависит также и от степени подвижности образных процессов, но эту сторону воображения в наших исследованиях не было возможности выяснить.

Выше рассмотренные серии экспериментов, в которых лекция об армянской архитектуре читалась испытуемым лишь в седьмом или десятом эксперименте, убедительно показали, что, наряду с понятийным, существует образное обобщение. Как мы уже писали, у испытуемых в начале экспериментов данных серий возникло ложное понятие и ложное же образное обобщение, и они упорно во всех опытах рисовали соответственно этому прямоугольные многоэтажные здания или башню с четырьмя пристройками. После лекции все испытуемые усвоили правильное понятие об армянской архитектуре, правильно определили, в чем именно были неверны их рисунки, и заявили, что вот теперь они нарисуют армянское здание правильно, совсем по-другому. Однако когда они попытались рисовать по-новому, то не смогли этого сделать и сказали, что могут нарисовать армянское здание только по-прежнему. И действительно, одна из испытуемых нарисовала ту же башню с пристройками, остальные — те же многоэтажные прямоугольные здания. В дальнейших экспериментах (когда испытуемым продолжали показывать новые снимки армянских зданий) они очень медленно преодолевали ложное образное обобщение и лишь в последнем эксперименте более или менее убедительно нарисовали здание с конструкцией креста абсид. Однако и в этом рисунке все еще чувствовалось влияние ложного образного обобщения. Эти факты говорят о том, что образное обобщение перестраива-

ется гораздо медленнее, чем понятийное, и что для его перестройки необходимо не только изменение понятия, но и изучение довольно многих предметов данного рода с точки зрения нового, правильного понятия. Вместе с тем выяснилось, что достаточно представительное образное обобщение воздействует на воображение непосредственно, даже независимо от воли создающего образ.

Это непосредственное, неосознанное рисуящим воздействие образного обобщения очень ясно проявилось и в исследовании Дарашкевич, где испытуемые должны были по памяти рисовать показанные им армянские здания. В последнем эксперименте (после того, как было нарисовано 12 армянских зданий) испытуемым предложили нарисовать по памяти здание другого стиля — легкое, изящное и светлое здание Ротонды эпохи Возрождения. В своих рисунках испытуемые точно воспроизвели конструкцию и все детали Ротонды. Однако в нарисованных ими зданиях чувствовалось «нечто армянское»: они получились как армянские массивными, мрачноватыми, более темными, чем Ротонда, сделанными из туфа. Сходное явление наблюдалось и в исследовании Ю. Н. Ковалева, в котором испытуемые должны были нарисовать типичный для высокогорного Кавказа пейзаж. Перед экспериментами им была прочитана лекция о высокогорном Кавказе. Один испытуемый, который долго жил на Севере и много раз рисовал виды северной природы, несмотря на сознательное стремление передать в своем рисунке существенные особенности кавказского пейзажа, дал пейзажи, больше похожие на северные, чем на кавказские.

Такое сильное и непосредственное воздействие образных обобщений на создание новых образов можно объяснить только тем, что в образное обобщение включаются не осознаваемые при восприятии предметов их компоненты, которые также неосознанно и непосредственно систематизируются.

По данным рассмотренных выше исследований образное обобщение выступает, во-первых, как материал, из которого создаются образы; во-вторых, оно направляет «ходы» воображения, и, в-третьих, оно контролирует процесс создания образа.

Анализ рисунков, выполненных испытуемыми, подтверждает общеизвестное положение о том, что новый образ есть не что иное, как комбинация из элементов ранее воспринятых образов. Однако «ходы» воображения, наблюдавшиеся у наших испытуемых, не были ни сознательными операциями комбинирования, ни логическими рассуждениями, ни операцией анализа через синтез, являющимися, по С. Л. Рубинштейну, сутью процесса мышления. Процесс воображения начинался с возникновении замысла. Он возникал под влиянием стимула: показанного снимка или предшествовавшего рисунка самого испытуемого (вероятно, таким стимулом могут быть и мысли художника) и представлял собою реализацию одной из возможностей, заключенных в образном обобщении. Дальнейшие ходы воображения определялись «логикой» образного обобщения и стимулами, идущими от рисуемого, причем действия испытуемых сводились к восполнению или к поправкам уже нарисованного, если оно в чем-то не соответствовало образному обобщению и «логике» образа. Логических рассуждений при этом не наблюдалось. Весь процесс в основном имел непосредственный характер.

В наших исследованиях, посвященных процессу воссоздания образов при чтении художественных произведений, выяснилось, что и здесь процесс воображения в своей основе тот же, но что в нем имеются и некоторые отличия. И здесь существеннейшую роль играют образные обобщения, представляющие собой, так сказать, исходное ядро процесса воображения. Экспозиция литературного произведения определяет, какие именно образные обобщения актуализируются у читателя. «Ходы» воображения и здесь определяются «логикой действительности», отраженной в образном обобщении, но корректируются текстом произведения. Если в исследованиях, посвящен-

ных созданию типического образа, мы имели дело с образным обобщением статических и сравнительно не таких сложных объектов (зданий или высокогорных пейзажей), то при восприятии литературных произведений имели место образные обобщения динамических и необычайно сложных объектов: динамики поведения, характерной для определенной категории персонажей, развития событий в определенной области действительности и т. д. Мы изучали эти образные обобщения, фиксируя высказывания испытуемых (детей и взрослых) при чтении литературных произведений или спрашивая их после чтения экспозиции рассказа, как они представляют себе дальнейшее развитие событий.

Выяснилось, что такие сложнейшие образные обобщения образуются в опыте людей не сразу. В детстве уже формируется образное обобщение целенаправленности поведения людей, благодаря чему при слушании экспозиции рассказа у детей возникает чувство ожидания каких-то целенаправленных действий персонажей. (На этом, прежде всего, и держится интерес к произведению.) Но детские образные обобщения еще «короткие», «одношаговые». Предположения детей о дальнейшем развитии действия не идут дальше, чем на один «шаг», касаясь лишь непосредственного следствия изображенного поступка или ситуации. Даже у учащихся V класса, когда они читают произведения из малоизвестной им жизни, мы наблюдаем такие «одношаговые» предположения.

Например, прочитав экспозицию рассказа Чехова «Переполох», ученики V класса так отвечают на вопрос о дальнейшем развитии сюжета: «Машенька спросит и узнает, из-за чего произошел переполох». Взрослые же и старше школьники после чтения экспозиции обычно делают пространные предположения о сюжете, включающие целую цепь событий и поступков персонажей.

Весь процесс воссоздания сюжета литературного произведения состоит во взаимодействии образного обобщения и текста произведения, причем воссоздание сюжета всегда идет по «логике действительности», отраженной в образном обобщении. Если сюжет произведения не совпадает с этой «логикой действительности», читатель оценивает его как неправдивый, искусственный.

Ходы воображения, заключающиеся во взаимодействии образных обобщений и текста произведения, ясно видны в высказываниях нашего испытуемого Л. при чтении рассказа Горького «Болесь». После чтения экспозиции этот испытуемый высказывает предположение: «Он ее будет спасать. Это довольно распространено было до революции. Описание ее говорит о том, что спасать ее будет особенно трудно. Я считаю, что первый разговор у них произойдет, когда она ввалится к нему в комнату, сильно пьяная».

Под влиянием экспозиции Л. выделяет студента как основного героя и с его точки зрения начинает подходить к тексту. Ситуация, данная в экспозиции, реализует в сознании испытуемого одну из известных ему шаблонных цепей событий.

После чтения следующего за экспозицией куска текста Л. говорит: «Одно я не угадал. Я ожидал, что разговор будет в другом стиле. Теперь меня рассказ заинтересовал, и я не могу угадать ее просьбы. Мне кажется, что она собирается совершить какой-то благородный поступок, и для этого ей нужно, чтобы он каким-то образом засвидетельствовал, что она честная женщина. Думаю так на основании слов: «необычное для нее лицо». И такое лицо, и вежливое обращение — значит ей действительно что-то нужно. У меня явилась мысль, что она пришла за деньгами, но я это отвергаю. Это было бы слишком примитивно. Но во всяком случае покушения на его чистоту не будет».

Здесь под влиянием текста испытуемый обнаруживает неправильность первоначального своего предположения о сюжете, у него возникают новые предположения, одно из которых он отвергает (пришла просить деньги), но не по логическим соображениям, а по непосредственному чувству несоответствия этого предположения образному обобщению и тексту.

После чтения третьего куска текста испытуемый замечает: «Я рад, что Горький не пошел по шаблонному пути, а дал нечто неожиданное, но такое, какое бывает в жизни. На слова о том, что открывается дверь, я представил себе, что она войдет и попросит прочесть письмо от Болесья».

В этом высказывании интересно то, что теперь испытуемый представил себе нечто неожиданное для себя самого, то, чего в тексте еще не было, т. е. то, что содержалось как возможность в его образном обобщении и что соответствовало этому обобщению («такое бывает в жизни»).

После чтения четвертого отрывка испытуемый высказывает новое предположение, на этот раз вполне адекватное сюжету произведения: «Я не ожидал, что она выдумала Бе-леся. Это очень хорошо. Если он сейчас войдет к ней, то застанет ее в страшном смятении, и она расскажет ему, что она выдумала иную красивую жизнь, потому что реальная действительность ее мучит».

Образные обобщения играют существенную роль и при воссоздании образов литературных персонажей. Писатель «рисует» эти образы постепенно, фраза за фразой. В экспозиции о них сообщается еще очень мало, часто почти ничего. Между тем читатели после экспозиции воспринимают литературные персонажи как «полнокровных» людей. И это происходит за счет образных обобщений, которые позволяют читателям внести в эти образы то, чего в тексте еще не дано.

Так, например, испытуемая Н., после чтения экспозиции рассказа Грина «Голос и глаз», сказала: «... Начало рассказа как-то много мне говорит о прошлом Рабида (про это в экспозиции не сообщается — О. Н.). У меня впечатление, что он какой-то творческий работник, не то музыкант, не то художник, не то ученый. Он внезапно потерял зрение и переживает это очень сильно. Сейчас, наверное, не верит в возможность выздоровления».

Как при создании типических образов, так и при воссоздании персонажей и сюжета произведения, процесс воображения протекает непосредственно, без сознательного применения читателями соответствующих операций. «Ходы» воображения непосредственно определяются взаимодействием образных обобщений и текста произведения. Такой вид процесса воображения мы назвали образнообобщенным.

Но кроме образнообобщенного, в наших исследованиях и в исследовании Костричкиной был обнаружен и другой вид течения процесса воображения, который условно мы назвали «интеллектуальнообразным». Для этого вида характерен ход воображения от понятия, а не от образного обобщения, — сознательное использование испытуемыми операций воображения или рассуждений и, наконец, отсутствие непосредственности.

В одной из серий экспериментов, проведенных Костричкиной, она пыталась вызвать у испытуемых процесс воображения при отсутствии соответствующих задаче образных обобщений. Испытуемых, не знакомых с армянской архитектурой, после лекции на данную тему без показа снимков армянских зданий просили нарисовать армянское здание. В полученных рисунках были четко переданы основные конструктивные особенности армянских зданий, однако эти здания не походили на армянские, а напоминали или ампириные или восточные строения. При этом рисунки отличались схематичностью. Эта серия экспериментов показала, что существует процесс воображения, направляемый не образным обобщением, соответствующим задаче, а понятием, причем в этом случае используются имеющиеся у субъекта другие образные обобщения. Благодаря тому, что используется наглядный опыт, не соответствующий задаче, создаваемые образы бывают схематичными и не похожими на изображаемый предмет.

При изучении восприятия художественной литературы мы предлагали испытуемым читать «Странные истории» Ляо Джая и рассказ «Милоша Кобылич» Проспера Мериме. Эти произведения очень далеки от опыта наших испытуемых и по характеру образов, и по взаимоотношениям героев, и по «логике действительности». Процесс воображения протекал здесь совершенно иначе, чем при восприятии произведений, близких испытуемым, когда проявлялось образнообобщенное воображение. Если там процесс воображения сводился к непосредственному взаимодействию между предположениями о сюжете, основанными на образном обобщении, и анализом текста, то здесь этого не наблюдалось. Процесс воссоздания сюжета и образов произведения сводился к извлечению образного содержания из отдельных фраз текста и постепенного их синтезирования, а также к догадкам интеллектуального характера, относящимся к отдельным моментам произведения.

При этом у испытуемых не возникало эмоциональных переживаний, образы произведения воспринимались ими как неживые.

Так, испытуемая Ч. говорит о своем восприятии рассказа Ляо Джая «Оскорбленный Ху»: «... При чтении рассказа у меня не было предвидения дальнейшего... не было сотворчества... Заинтересовалась, когда началось падение чего-то сверху, но оказалось и тут ничего не произошло — это соломенное чучело, просто мыльный пузырь... Восприятие рассказа было несколько рассеянное, приходилось делать над собой усилие, никакого углубления содержания путем сотворчества не было. Все казалось чуждым и ненужным, оставалось далеко от меня. Никаких эмоций не было. Ху казался мне какой-то тенью».

После того, как испытуемые прочли несколько рассказов Ляо Джая, т. е. когда у них сформировалось соответствующее образное обобщение, процесс воображения при восприятии рассказов этого писателя резко изменился, стал протекать по типу образнообобщенного воображения, читатели начали испытывать наслаждение от чтения его произведений.

Все рассмотренные выше факты говорят о том, что процесс воображения может совершаться и без достаточного образного обобщения, соответствующего задаче, но тогда он становится произвольным и в основном рассудочным

В. Г. Короленко, много внимания посвятивший анализу писательского творчества, выделял в сущности такие же два вида процесса воображения. По его наблюдениям один из них исходит из понятия (взгляда на жизнь) и сводится к подбору и комбинированию иллюстраций к этому понятию. Такой процесс воображения приводит к созданию художественно неубедительных произведений, схематических или натуралистических. В другом случае, процесс воображения идет от образного ядра (по нашему от образного обобщения) и произвольно следует «логике», заключенной в этом образном ядре. На основе этого процесса создаются художественно убедительные произведения.

Рассмотренный нами выше образнообобщенный вид воображения, по всей видимости, является основным в художественной деятельности (в восприятии литературы и в художественном творчестве). Не затрагивая обширной и важной проблемы — роли воображения в научном творчестве, — что должно быть предметом специального исследования, коснемся кратко вопроса о связи процесса воображения и интуиции.

В настоящее время под интуицией подразумевают произвольный, неосознанный, относительно быстрый процесс решения тех или иных задач при отсутствии в сознании субъекта логических рассуждений (Б. М. Теплов [12], Д. Ж. Бруннер [2] и др.). Как мы показали ранее, процесс образнообобщенного воображения при восприятии литературы тоже протекает произвольно, неосознанно, довольно быстро, без логических рассуждений и приводит к созданию новых для субъекта образов, следовательно, этот процесс можно рассматривать как интуитивный. При этом его надо отнести к проявлению чувственной интуиции, поскольку он основан на чувственном материале и его результатом является создание образов. В ранее рассмотренных исследованиях Костричкиной и Данилиной было обнаружено, что в тех случаях, когда испытуемые изучают ранее неизвестные им предметы одного рода, процесс систематизации происходит у них сразу на двух уровнях: 1) на элементарном, дологическом, основанном на непосредственном ощущении сходства или различия между предметами и состоящем в систематизации впечатлений от этих предметов в их конкретности и полноте, включая и неосознаваемые их свойства (уровень образного обобщения) и 2) на высшем уровне, состоящем в вычленении существенных признаков предметов данного рода и их систематизации по принципу их сущности.

Данные исследования Г. А. Казанкиной, изучавшей роль интуиции при восприятии архитектурного стиля, показали, что взаимосвязь понятия

и образного обобщения заключается не только в том, что понятие опосредствованно через восприятие воздействует на содержание образного обобщения, но и, наоборот, образное обобщение, развиваясь, воздействует на понятие. В этом исследовании испытуемому в каждом эксперименте показывали по одному снимку армянских зданий и он должен был рассказывать, какое понятие об армянской архитектуре у него сложилось. Для каждого эксперимента было подсчитано, в который раз испытуемый видит элементы армянских зданий на предъявленной ему фотографии. Обнаружился любопытный факт. В некоторых случаях, когда испытуемым показывали снимок здания, они не отмечали некоторых его элементов, не отмечали они их и тогда, когда видели такие же элементы на фотографиях еще двух-трех зданий, а потом, при предъявлении снимка здания, в котором этих элементов не было, испытуемые включали их в свое понятие об армянской архитектуре. По-видимому, эти элементы с самого начала были включены в образное обобщение, и при дальнейшем его расширении и обогащении под влиянием увеличения количества просмотренных снимков они вошли в «зону типического». Это и было основой осознания их как существенных признаков армянской архитектуры. Иными словами, в этих случаях образное обобщение приводило к перестройке понятия, причем это происходило без каких-либо рассуждений испытуемых.

Итак, в наших экспериментах и в исследованиях, выполненных под нашим руководством, были обнаружены образные обобщения, т. е. структуры непосредственного опыта, заключающиеся в систематизации впечатлений от чувственных предметов одного рода. Мы полагаем, что мышление всегда есть взаимодействие логических рассуждений с этими элементарными непосредственными структурами знаний. То, что обычно называется интеллектуальной интуицией, в сущности, по-видимому, есть проявление действия таких непосредственных структур знаний в чистом виде, не сопровождающихся логическими рассуждениями.

ЦИТИРОВАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Асмус В. Ф. Проблемы интуиции в философии и математике. М., Соцгиз, 1963.
2. Бруннер Дж. Процесс учения. Изд-во АПН РСФСР, 1962.
3. Брушлинский А. В. Психология мышления и кибернетика. М., Изд-во «Мысль», 1970.
4. Бунге М. Интуиция и наука. М., Изд-во «Прогресс», 1967.
5. Волков Н. Н. Восприятие предмета и рисунка. М., Изд-во АПН РСФСР, 1950.
6. Петровский А. В. К вопросу о соотношении воображения и мышления в структуре интеллектуальной деятельности. Материалы III Всесоюзного съезда психологов. Т. I, 1968.
7. Раевский А. Н. К вопросу о сущности и природе воображения. Материалы III Всесоюзного съезда психологов, Т. I, 1968.
8. Розов А. И. Фантазия и творчество. «Вопросы философии», 1966, № 9.
9. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М., 1946.
10. Рубинштейн С. Л. Принципы и пути развития психологии.
11. Сеченов И. М. Избранные философские и психологические произведения, 1947.
12. Теплов Б. М. Проблемы индивидуальных различий. М. Изд-во АПН РСФСР, 1961.

TOWARDS A PROBLEM OF IMAGINATION, THINKING AND INTUITION

O. I. Nikiiforova

Summary

The present paper establishes the difference of imagination process from thinking and other mental processes by its specific life function, by its mental product and by the peculiarity of its structure.

On the basis of a series of experimental investigations, two kinds of imagination were identified.