

Світлана Коновець
м. Київ

УЯВА ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ ОСОБИСТОСТІ

В статье обосновывается актуальность рассмотрения феномена “воображение” как важного фактора творческого развития личности. Выявляется сущность исследуемого феномена. Определяются разновидности, особенности и основные функции воображения (фантазии) в процессе творческого развития личности. Представляются разные теории и концепции относительно значения воображения в творческой и научной деятельности.

In the article the urgency of consideration of a phenomenon of imagination as important factor of creative development of the person is proved. The essence of an investigated phenomenon is defined. Versions, features and the basic functions of imagination are defined. Various theories concerning values of imagination in creative and scientific activity are presented.

Відомо, що митці та учені саме з глибин інтелекту та підсвідомості найчастіше набирають своє натхнення для злету власної, унікальної по суті – уяви. Відтак цілком закономірним бачиться увага багатьох дослідників до цього феномену (Г. Адлер, Р. Арнхейм, Р. Ассаджолі, А. Бергсон, А. Брушлинський, Л. Виготський, В. Вунд, Дж. Гілфорд, Я. Голосовкер, Р. Декарт, Р. Джонсон, А. Ейнштейн, Л. Єрмолаєва-Томіна, О. Запорожець, В. Зінченко, Є. Ігнат'єв, Л. Кар, Ц. Короленко, О. Левицький, А. Лурія, У. Нойман, Б. Паскаль, А. Петровський, Т. Рібо, І. Розет, В. Роменець, С. Рубінштейн, Б. Спіноза, З. Фрейд, Г. Фролова, Л. Шрагіна, К. Юнг, Б. Юсов та інші), котрий розглядається ними і як вихідна творча сутність, і як провідна людська здібність, і як важливий чинник творчого розвитку особистості. Окрім того, деякі з дослідників ще трактують уяву і як спроможність свідомості створювати образи, уявлення, ідеї у процесі планування, моделювання, асоціювання, творчості та гри.

Визначенням змісту поняття “уява” широке коло учених цікавиться вже понад дві тисячі років. Нерідко відносно творчої уяви ними використовується інша назва даного поняття – “фантазія”. При цьому, зазвичай, щодо уяви розуміється вміння на базі своїх знань та досвіду створювати нові об'єкти, ідеї, твори, а під фантазією – уміння, використовуючи інтелектуальний і творчий потенціал, вигадувати нові, але не завжди реальні, казкові, неймовірні ідеї, об'єкти, ситуації.

Разом з цим, на наш погляд, вартує уваги той факт, що слова “уява” і “фантазія” у науково-понятійному апараті використовувалися раніше й вживаються досі як майже ідентичні. Хоча, водночас, у деяких випадках, відповідно до контекстів, у різних мовах вони певною мірою дещо відмінні за нюансами, наприклад: а) “phantasia” (гр.) – уява, творча уява, створення

нових образів на основі колишніх сприйнять, продукт уяви, мрія, вигадка, щось неправдоподібне; б) “воображение”, “представление”, “фантазия” (рос.) – уява, уявлення, уявляння (процес), фантазія; в) “fancy”, “fantasy”, “imagination” (англ.) – уява, фантазія, гра уяви, вигадка, удавання, примха, химерія; г) “immaginazione”, “fantasia”, “fantasticheria” (італ.) – уява, фантазія, видумка, що робить видимим вимисел, ; д) “wyobraznia”, “fantazja” (пол.) – уява, фантазія, щось нереальне й незрозуміле.

Одними з найдавніших дослідницьких підходів стосовно розуміння феномену “уяви” (фантазії) вважаються погляди Лукреція Кара, який трактував його як результат випадкового збігу якихось образів і їхніх складових у часі та просторі. Але разом з тим цей філософ-матеріаліст підкреслював, що насправді уява нічого принципово нового не створює, а лише поєднує незвичайним способом звичайні уявлення. І відтак, вивчаючи особливості уяви, вже тоді, хоча й опосередковано, він почав розробляти ідеї аналізу, синтезу і рекомбінації (перестановки).

Згодом деякі з послідовників таких раціоналістично-філософських поглядів (Р. Декарт, Б. Паскаль, Б. Спіноза) називали уяву або фантазію джерелом помилкових міркувань, упевнено протиставляючи її раціональному мисленню та наполягаючи на тому, що між уявою і розумом, безумовно, існує антагонізм, але завдяки рекомбінації стає можливим перенесення акцентів із зовнішніх стимулів на явища, котрі виникають у психіці людини.

Дуже важливим уявляється те, що поступово із значної кількості різноманітних концептуальних підходів до окресленого феномену сформувалося два основних напрями, коли, з одного боку, уява (фантазія) розумілася як вихідна творча сутність, а з іншого, – спостерігалось повне її заперечення та віднесення до редуційних (спрощених) процесів.

З-поміж прикладів такого спрощеного сприйняття уяви доцільно виділити висновки дослідника проблем художньої фантазії, психолога, фізіолога та філософа – В. Вунда, який на початку ХХ століття, погоджуючись з тим, що фантазія може вмещувати в собі передбачення, гіпотези, винаходи, усе ж таки підкреслював, що ніяка фантазія не може здійснити щось абсолютно нове і що якість продуктивності знаходиться у спроможності повторювати що-небудь пережите в іншій послідовності. Тобто, заперечуючи абсолютність фантазії, учений підійшов до трактування поняття фантазії як до “якості комбінованого пережитого” [5, 19-20]. Проте такий підхід продемонстрував певну недооцінку В. Вундом продуктивних можливостей фантазії, котра насправді є, насамперед, результатом творчого процесу.

Натомість, дещо раніше за В. Вунда, відомий психолог-дослідник Т. Рібо, ґрунтовно вивчаючи сутність уяви, у своїй роботі “Творча уява” утверджував саме творчу природу даного явища, призованого, передусім, з чогось вже відомого створювати нове, та наголошував на спроможності творчої уяви представляти образи ймовірного, майбутнього, бажаного, можливого – нерідко навіть у загострених, гіперболізованих, ідеалістичних формах. Зокрема Т. Рібо волів називати уяву основною і специфічною

продуктивно-творчою силою мистецтва. Так, він деякою мірою абсолютизував продуктивну функцію уяви, зазначаючи, що вона розвиває мислення та поєднує у творчому процесі об'єктивні та суб'єктивні начала в єдиний образ. Разом з цим, відомо, що Т. Рібо був прибічником ідеї рекомбінації, відповідно до якої в процесі уяви здійснюється перенос акценту із зовнішніх стимулів на явища, котрі зосереджені усередині людської психіки [10].

Для повнішого розуміння окреслених проблем бачиться необхідним згадати, що одне з провідних місць у вивченні фантазії належить представнику напряму інтуїтивізму в філософії – А. Бергсону, який у роботі “Творча еволюція” [2] приділив багато уваги не лише інтуїції та інтелекту, але і творчій сутності фантазії, вважаючи, що однією з основних потреб людини є творчість, а тому фантазія разом з творчим мисленням, інтелектом, творчими здібностями і активністю може бути тією універсальною, всеосяжною силою, котра повною мірою, щонайкраще впливатиме на творчий розвиток кожної особистості.

Пізніше ці наукові “знахідки” стали поштовхом для новочасних учених у їхніх дослідженнях щодо аналітико-синтетичного характеру процесів уяви (фантазії), її основних функцій, а також вивчення шляхів виникнення асоціацій при побудові уявлень (образів), спроможних забезпечити створення моделей нових, раніше не виникаючих у людському досвіді ситуацій. Водночас, з'явилися оригінальні твердження стосовно “розчинення” уяви у таких функціональних явищах, як *сприйняття*, що постачає певні об'єкти; *пам'ять*, котра ці об'єкти відтворює; *розум*, який надає пропорції та єдність; *інтелектуальна чуттєвість*, що уможлиблює насолоду від здійснення процесів уяви.

А ще, з огляду на виявлення того, що уява, значною мірою, ґрунтується на безсвідомому, ставало дедалі очевиднішим, що вона ще й уможлиблює перебіг ні з чим не зрівняних процесів, коли у людському мозку, завдяки накопиченим знанням і набутому досвіду, шляхом творчої переробки сприйнятих елементів дійсності створюються та “оживлюються” нові образи і будуються їхні взаємозв'язки у зовсім нових сполученнях. Йдеться про те, що до здійснення процесу уяви найчастіше спонукає невизначеність якоїсь проблемної ситуації, коли досить важко прийняти адекватне рішення через відсутність достатнього обсягу знань чи необхідної інформації, – котрі, як зазначалося раніше, є особливо важливими у мисленні.

У даному контексті уявляється важливим визнати, що надзвичайно цікавим і переконливим є трактування сутності поняття “фантазія”, зроблене послідовником К. Юнга – дослідником-психологом та лікарем Г. Адлером, який зазначав: “фантазія – безпосередній вираз життєдіяльності, психічної енергії, котрий дається свідомості не інакше, як у формі образів чи змістів. Викликається у більшості випадків або у результаті настороженої інтуїтивної установки, або є вторгненням безсвідомих змістів до свідомості” [1, 277].

Інший сучасний дослідник-психолог Р. Джонсон, визначаючи сутність уяви, підкреслював, що безсвідоме може подолати прірву між ним і свідомим

розумом двома способами. Один спосіб – це сновидіння, а другий – це власне уява. Всебічно та ґрунтовно вивчаючи природу уяви (фантазії), учений дійшов висновку, що:

- “уява є здатність розуму до створення образів, інструмент, що володіє можливістю вбирати в образну тканину істоти із внутрішнього світу, щоб ми могли їх побачити”;

- “фантазія – це наша здатність “робити видимим” зміст внутрішнього світу шляхом надання йому форми, його персоніфікації”;

- “усвідомлена участь у події, котра уявляється, перетворює пасивну фантазію в Активну уяву” [7, 33-36].

Величезний внесок до теоретично-експериментальних досліджень щодо проблем, пов’язаних з уявою, було зроблено широким загалом вітчизняних учених, серед яких визначне місце належить справжнім класикам філософської і психологічної наук – Л. Виготському та С. Рубінштейну. Тому для виявлення загальної тенденції в сучасній теорії творчості відносно такого феномену, як уява, безумовно, необхідно зважити на погляди та висновки цих видатних учених.

Передовсім, на нашу думку, слід взяти до уваги беззаперечну цінність та цілковиту об’єктивність психолого-педагогічних наукових досягнень активного розробника дитячої психології та теорії свідомої особистості дитини – Л. Виготського, який рішуче виступав щодо системності усіх психічних процесів і того, що розвиток кожного з них завжди здійснюється під впливом домінуючої у свідомості функції. Це певною мірою стосується і таких багатозначних процесів, як уява і творчість. Тому, беручи до уваги складну функціональну будову уяви (фантазії), стає зрозумілим використання ученим відносно неї адекватного, на його думку, поняття – “психологічна система”.

Зважаючи на зазначене, є сенс погодитися з Л. Виготським у його категоричних оцінках стосовно великого значення уяви для творчої діяльності особистості. Адже, за його переконаннями, “усе, що нас оточує і що зроблено рукою людини, увесь світ культури, на відміну від світу природи, – усе це є продуктом людської уяви і творчості, котра базується на цій уяві” [6, 5].

У своїх наукових розвідках і, зокрема, у роботі “Уява і творчість у дитячому віці”, учений впевнено доводить, що “творча діяльність ... знаходиться в прямій залежності від багатства та різноманітності попереднього досвіду людини, тому що цей досвід є матеріалом, на якому формується уява” [6, 10]. Дотримуючись системних уявлень щодо дослідження актуальних проблем, Л. Виготський докладно описує психологічний механізм щодо творчої уяви, який включає виділення окремих елементів предмета, їхню змінність (перебільшення або применшення), поєднання змінених елементів у нові цілісні образи, систематизацію цих образів і їхню так звану “кристалізацію” у предметному втіленні, та, у підсумку, підкреслює, що – “це і є основою та рушійним началом творчості”. [6, 34] І безсумнівно, на наш погляд, необхідно погодитися з найголовнішим

висновком Л. Виготського, сформульованого у таких його словах: "Створення творчої особистості, спрямованої у майбутнє, готується творчою уявою, втіленою у нинішньому" [6, 79].

Особливе значення вдумливих міркувань про уяву мають праці сучасника Л. Виготського і автора ґрунтовно розробленої філософсько-психологічної теорії діяльності – С. Рубінштейна, який був глибоко переконаний, що уява відіграє суттєву роль в кожному творчому процесі. Адже, як психічний процес, вона пов'язана з потребою та спроможністю особистості творити щось нове і тому може забезпечувати переробку та перетворення нових образів, котрі зберігаються у пам'яті людини [13]. За переконаннями С. Рубінштейна, специфічна роль уяви полягає в тому, що вона перевтілює образний, наочний зміст будь-якої проблеми і тим самим сприяє її успішному вирішенню.

Відтак, спираючись на науковий доробок С. Рубінштейна, стає очевидним і повністю сприйнятливим вислів А. Ейнштейна про те, що вміння уявляти є вищим за ерудицію, бо саме завдяки уяві створюється не лише величезна кількість мистецьких творів, але і генерується безліч різноманітних оригінальних ідей та здійснюється чимало наукових відкриттів. При цьому разом з мисленням у процесі наукової творчості уява виконує й специфічну функцію, відмінну від тої, яка властива саме мисленню.

У такому аспекті високої оцінки заслуговує не менш цікавий та ґрунтовний підхід до досліджуваного явища ще одного талановитого сучасного ученого-психолога – І. Розета, який у своїй фундаментальній монографії "Психологія фантазії" всебічно розглянув історію фантазії як явища; з'ясував рівень теоретично-експериментального дослідження пов'язаних з нею наукових проблем; розробив власну оригінальну концепцію фантазії, яка визначає механізм "оцінювання" як провідний у функціонуванні фантазії та узагальнив різні теоретичні концепції та гіпотези стосовно фантазії і творчої діяльності [11].

Серед найбільш цікавих з них у згаданій книзі особливий інтерес викликають такі, як:

а) *фантазія як первинна сутність*, коли фантазія розглядається як особлива творча сутність та виступає як "життєвий прорив" або потреба у творчості, а також як "емоційна міць" та "спонтанність духу";

б) *фантазія і реальність*, коли наявність складності та витонченості їхніх взаємозв'язків, водночас, "встановлення зв'язку між змістом продуктів фантазії та реальної дійсності представляє собою лише перший крок у вирішенні проблеми фантазії, адже створення фантастичних образів не є механічним копіюванням реальності або простим наслідуванням, імітацією" [11, 32];

в) *гіпотеза випадкових знахідок*, коли усі творчі вдачі та відкриття пояснюються простою випадковістю, разом з тим, деякі автори в якості пояснювального принципу підкреслюють "необхідність йти назустріч

випадковості та приймати відповідні заходи для збільшення ймовірності слушного випадку” [11, 34];

г) *гіпотеза рекомбінації*, коли акцент із зовнішніх стимулів переноситься на явища, котрі здійснюються всередині психіки, “якщо вирішення проблеми займає значний час, то це означає тільки одне – у ході рішення необхідно було перебрати чимало варіантів і комбінацій” [11, 37].

На додаток до висловленого майже вичерпним можна назвати тлумачення сутності уяви, зроблене у другій половині ХХ століття визначним вітчизняним психологом А. Петровським: “Характеризуючи уяву з боку її механізмів, необхідно підкреслити, що її сутність складає процес перетворення уявлень, створення нових образів на базі вже існуючих. Уява, фантазія – це відображення реальної дійсності у нових, неочікуваних сполученнях та зв’язках” [3, 225-226]. Окрім того, на думку вченого, уява є незамінною у передбаченні майбутнього, бо “може виступати як засіб створення образів, що не програмують активну діяльність, проте замінюють її, передуючи відображенню дійсності у досить конкретній формі” [3, 222].

Саме на цьому в спільній роботі “Рятівна здібність – уявити” зосереджували свою дослідницьку увагу сучасні учені-психологи Ц. Короленко та Г. Фролова. Так, серед різних видів уяви, вони виокремили в якості основних пасивні та активні. До перших ними було віднесено мрії, марення, сновидіння, а до других – артистизм, творчість, передбачення і т. п. На особливу увагу заслуговує позиція авторів стосовно активної уяви, котра “спрямована більше назовні, людина зайнята в основному оточенням, суспільством, діяльністю й меншою мірою внутрішніми суб’єктивними проблемами”, бо вона “пробуджується задачею і нею спрямовується вольовими зусиллями й піддається вольовому контролю” [9, 368].

Але найвагомим бачиться те, що саме творчу уяву ці дослідники вважають беззаперечно активною і тому до неї відносять конструювання нових образів, уявлень і описів, що базуються на певній вербальній інформації, схемах чи знаках, з метою подальшого відтворення або переосмислення отриманих до того даних. Глибоке вивчення Ц. Короленко і Г. Фроловою даної проблеми уможливило чітке і переконливе визначення ними сутності творчої уяви та її ролі щодо творчої розвиненості особистості. Адже, на їхній погляд, “творча уява – це такий вид уяви, у ході якого людина самостійно створює нові образи та ідеї, що мають цінність для інших людей або для суспільства в цілому і які втілюються у конкретні оригінальні продукти діяльності”, а ще вона “є необхідним компонентом та основою усіх видів творчої діяльності людини” [9, 375].

Втім, для творчого розвитку особистості незамінним має бути ще й своєрідне “пробудження уяви” засобами художньої творчості, – зазначає популярний учений-психолог Л. Єрмолаєва-Томіна. Вона нагадує, що “уяву справедливо називають “королівською дорогою до підсвідомості”, а також – центральною ланкою творчого процесу”, і що уява “лежить в основі натхнення як поєднання в одній точці всіх здібностей” [8, 175].

Тож винятково важливим бачиться розгляд дослідницею основних, на її переконання, функцій уяви, до яких вона відносить такі, як:

1) емпатійне, або співчутливе бачення (коли поєднання індивідуального та всезагального здійснюється під час т. зв. “входження в образ”);

2) зберігання в емоційно-образній формі набутого досвіду (коли образи уяви зберігаються у людській пам’яті як трансформована реальність і виступають основою для зародження творчих задумів та пошуків їх реалізації);

3) власне творча функція (коли усі форми творчого процесу – підготовча, пошукова і виконавська – базуються суто на уяві).

Підкреслюючи необхідність творчої уяви в усіх видах творчості, Л. Єрмолаєва-Томіна правильно наголошує, що уява “інтегрує у собі емоційне та раціональне начало, усі пізнавальні процеси, вона сполучає зорово-образне сприйняття реальності з відтворенням і трансформацією її у пам’яті, побудовою моделі необхідного майбутнього” [8, 175].

Яскравим прикладом повного розуміння сутності окресленого феномену є погляд добре відомого дослідника-психолога В. Роменця, який справедливо зауважував, що “на відміну від логічного мислення, фантазія за одну якусь мить може відтворити предмет як у його структурній цілісності, так і в сукупності деталей, не випускаючи жодної з поля уваги”. Саме цим пояснює учений ситуацію, коли “творча знахідка приходить до людини зненацька, в найнесподіваніший ...момент”, тобто – “творчий стрибок, який приводить до значних відкриттів, охоплює віддалені між собою факти, і фантазія здійснює те, що за допомогою тільки раціональних актів зробити не можна...” [12, 140].

Отже, цілком логічною є виняткова увага В. Роменця до проблем не лише творчого процесу загалом, але й до ролі фантазії (уяви) у ньому, зокрема. Учений детально досліджує власне природу фантазії, з’ясовує її взаємозв’язки з мисленням, відчуттями, сприйманням, почуттями, творчістю, доводячи факт того, що це надзвичайне явище його цікавить і як психічна дія, і як розумово-чуттєвий процес, і як прояв творчих здібностей людини [12, 132-150].

Тому, без сумніву, особливо цінним у науковому доробку В. Роменця уявляється чітке визначення й обґрунтування основних видів уяви з урахуванням їхньої взаємодії. Отже, здійснюючи відповідне дослідження, учений в якості основних видів уяви виокремив:

- ✓ уяву синкретичну (міфи, магія);
- ✓ уяву наукову (гіпотези, що не потребують доказу);
- ✓ уяву художню (образи, що не потребують доказів).

При цьому, він мав на увазі, що синкретична уява може безпосередньо взаємодіяти як з науковою, так і з художньою уявою, фактичним доказом чого може виступати приклад, коли за допомогою фантазії було знайдено ключ до розшифрування стародавніх клинописних текстів.

Проте, процес взаємодії тільки наукової уяви з художньою, за переконанням дослідника, “дають евристичний поштовх як для науки, так і

для мистецтва”, а “творчість Леонардо да Вінчі, Ломоносова, Франка, Цюлковського та багатьох інших учених і митців підтверджує цю думку”. Вочевидь, це пов’язано з тим, що “як художня, так і наукова фантазія відтворюють певну подію у формі образу або думки (ідеї)” [12, 144-145].

Як бачимо, окреслені В. Роменцем проблеми були не лише об’єктом його наукової зацікавленості, але і прагненням актуалізувати узагальнений ним теоретично-експериментальний досвід багатьох попередників стосовно таких надзвичайних феноменів, якими є уява (фантазія) і творчість..

У зв’язку з цим, нині бачиться необхідним констатувати, що у минулому столітті чимало учених не зовсім переконливо використовували поняття “уява” та “творчість” вкупі, підкреслюючи їхній практично нерозривний зв’язок. Унаслідок цього поняття “творчість” нерідко тлумачилося не інакше як – “прикладна уява”.

Проте, вже наприкінці ХХ століття увага вітчизняних учених активізувалася не лише у бік проблем творчості як такої, але, що особливо цінне, – до проблем, безпосередньо пов’язаних з уявою (фантазією).

Саме тоді з’явилася науково-педагогічна концепція поліхудожнього розвитку школярів як частини їхнього творчого розвитку шляхом взаємодії та інтеграції мистецтв [4]. Авторами даної концепції були Г. Шевченко і Б. Юсов – загальновідомі представники новітньої вітчизняної педагогічної науки. Зазначена концепція базувалася на гіпотезі, суть якої полягала у тому, що центральним процесом для художньої (творчої) діяльності виступає уява, значимість якої конче необхідно підвищувати, перш за усе, шляхом “розведення” категорій “творчості” та “уяви”.

Тобто авторами передбачалося на практиці розвести категорії “творчості” та “уяви”, водночас підвищуючи значення розвитку фантазії. Зокрема, вони підкреслювали, що при розведенні уяви і творчості, з’являються підстави більше не ототожнювати ці поняття. Відповідно, на їхню думку, “творчість” має розглядатися, передусім, як професійна сторона художньої діяльності, або як суто діловий аспект художнього продукту, а “уява” – як провідна якість внутрішнього духовно-творчого прояву людини у мистецтві та як важлива складова формування у неї культури в широкому сенсі. Іншим важливим елементом окресленої гіпотези було названо “інтеграцію різних видів мистецтва”, що, за переконанням авторів, уможливує впровадження системи висхідних рівнів поліхудожнього процесу, коли у певній почерговості слід представляти різні шари уяви. І поміж них такі, як: картинний (кіно, відео); вербальний (слово); сенсорний (жест, міміка, рух, звук, колір, форма, аромат, простір і т. д.), котрі на найвищому щабелі можуть “дозріти” до рівня т. зв. “поліфонічної уяви” [4, 41].

Розробляючи таку концепцію, Г. Шевченко і Б. Юсов були переконані, що за умов теоретичного та практичного доведення актуальності, оригінальності та конструктивності положень відповідної гіпотези, стане можливим для будь-якої людини повноцінно сприймати, мислити,

прогнозувати, уявляти й діяти у поліхудожньому просторі, або по суті – творчо розвиватися і творчо самореалізовуватися.

Таким чином, слід визнати, що розвинена уява (фантазія) – це безцінна властивість оригінального, нестандартного, творчого мислення та ще один з найвагоміших чинників будь-якої, та особливо творчої, у тому числі художньої і наукової діяльності. Мається на увазі ще й те, що уява (фантазія) може не лише активізувати творчу діяльність, але, певною мірою, навіть замінювати її.

Підсумовуючи викладене, доцільно стверджувати, що уява як феномен, завдяки якому можливо створювати нові чуттєві або мисленнєві образи у людській свідомості на підставі отриманих від реальності вражень та активного включення до цього процесу асоціювання, має підстави бути схарактеризованою як дуже важливий чинник творчого розвитку особистості.

Література

1. Адлер Г. Лекции по аналитической психологии / Пер с англ. – М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 1996.
2. Бергсон А. Творческая эволюция / Пер. с фр. В.А. Флеровой. – М.: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998.
3. Введение в психологию / Под общ. ред. проф. А.В. Петровского. – М.: Издательский центр “Академия”, 1996.
4. Взаимодействие и интеграция искусств в полихудожественном развитии школьников / Под ред. проф. Г.П. Шевченко и проф. Б.П. Юсова. – Луганск, 1990.
5. Вунд В. Фантазия как основа искусства. – СПб. – М., 1914.
6. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. Психологический очерк. – 3-е изд. – М.: Просвещение. 1991.
7. Джонсон Р. Сновидения и фантазии: анализ и использование / Пер. с англ. – М.: REFL-book, – К.: Ваклер, 1996.
8. Ермолаева-Томина Л.Б. Психология художественного творчества: Учебное пособие для вузов. – М.: Академический проект: Культура, 2005.
9. Короленко Ц.П., Фролова Г.В. Спасительная способность – вообразить / Психология художественного творчества: Хрестоматия / Сост. К.В. Сельченков. – Минск.: Харвест, 2003.
10. Рибо Т. Творческое воображение. – СПб., 1901.
11. Розет И.М. Психология фантазии. – Минск: БГУ, 1977.
12. Роменець В.А. Психологія творчості: Навчальний посібник. – К.: Либідь, 2004.
13. Рубинштейн С.Л. Воображение и творчество. / Основы общей психологии. – Т. 1. – М.: Педагогика, 1989.