ГЕНЕЗИС ПОЭТИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА МАТЕРИАЛОВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ

(в контексте законов развития искусственных систем)

Шрагина Л.И.
Доцент кафедры социальной и прикладной психологии
Одесского национального университета им. И.И.Мечникова
кандидат психологических наук, доцент

Шрагина Л.И. ГЕНЕЗИС ПОЭТИЧЕСКОГО ВООБРАЖЕНИЯ НА ОСНОВЕ АНАЛИЗА МАТЕРИАЛОВ ИСТОРИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ (в контексте законов развития искусственных систем) // ФУНДАМЕНТАЛЬНЫЕ И ПРИКЛАДНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ В ПРАКТИКАХ ВЕДУЩИХ НАУЧНЫХ ШКОЛ. – 2014. – № 4; URL: fund-issled-intern.esrae.ru/4-50

Анализ генезиса поэтического образа на материале исторической поэтики показывает, что усложнение поэтических образов происходит за счет развития у субъекта поэтического воображения, способного осуществлять креативный синтез – комплекс интегративных управленческих действий по оценке, отбору и структурированию элементов в систему «поэтический образ» как потребность субъекта создавать эстетические смыслообразы в общении с внешним миром и с самим собой.

Ключевые слова: поэтическое воображение, историческая поэтика, поэтический образ, законы развития искусственных систем, креативный синтез.

Введение. Исследование воображения как психического процесса возможно только опосредованно, через анализ процесса создания продуктов его деятельности: визуального – через художественные образы (картины), скульптуры и другие материальные объекты «ремесленного» творчества, и вербального – через продукты словесного творчества.

К появлению продуктов вербального творчества человечество пришло в результате реализации потребности создать такой механизм вербальной коммуникации, как язык. Основная функция языка – передавать содержательную (осмысленную) информацию – привела к необходимости наделить каждое определенное значение (самостоятельную сущность) своим знаком (элементом) и соединять знаки по определенным правилам, что дает нам основание рассматривать язык как искусственную систему [17]. В ходе социального развития у человечества возникла новая потребность – взаимодействовать с окружающим миром не только информационно, но и художественно. Эта потребность привела к расширению функций языка и, в том числе, к созданию художественного (поэтического) текста, основная функция которого – передавать эмоциональное состояние автора в его отношении к действительности, создавать новые смыслообразы и вызывать соответствующую эстетически-эмоционально-смысловую реакцию у читателя. Исходя из этой функции, новая, поэтическая форма речи должна была принципиально отличаться от обычной информационной.

Цель. Изменение форм, видов и жанров поэзии в историческом процессе дает основание предполагать, что соответствующий путь развития прошло и создающее их поэтическое (как вид вербального) воображение. Генезис поэтического воображения как предмет исследования до настоящего времени в психологии не рассматривался. Используя в качестве исходного материала результаты исследований исторической поэтики, проведем анализ изменения поэтических образов в историческом процессе с целью выявления этапов генезиса поэтического воображения.

Изложение основного материала.

Историческая поэтика — раздел литературоведения, который изучает историю литературы как историю эволюционного развития литературных форм: их генезис (происхождение), развитие жанров, произведений, стилей. Основатель исторической поэтики – выдающийся русский филолог Александр Николаевич Веселовский (1838 – 1906), идеи которого поддержали и развивали в своих работах А.А.Потебня (1835 – 1891), О.М.Фрейденберг (1890 – 1955), В.Я.Пропп (1895 – 1970), М.М.Бахтин (1895 – 1975), В.Н.Топоров (1928 –

2005) и другие. Предпринимались при анализе и попытки использования системного подхода [1]. На основе этих исследований к концу XX века науку о развитии художественных представлений, образов и форм создал Самсон Наумович Бройтман (1937 – 2005), изложив ее в своем фундаментальном труде «Историческая поэтика» (2001) [11].

При этом, констатируя факты эволюционного изменения литературных форм («было – стало»), историческая поэтика не рассматривает причины их возникновения и развития и связывает эти изменения с появлением таких форм сознания, как эстетическое, художественное, культурное, и в очень редких случаях – с такими психическими процессами, как воображение и мышление.

В современной исторической поэтике историю ее развития принято делить на три основные стадии.

Первая, древнейшая стадия, сохранила название, которое дал ей основатель исторической поэтики А.Н.Веселовский – стадия синкретизма, ее временные границы начинаются в палеолите и доходят до VII-VI веков до н. э. в Греции и первых веков н. э. на востоке [7].

Вторая большая стадия завершается во второй половине XVIII века в Европе и в конце XIX – начале XX века на востоке. По предложению С.Н.Бройтмана, эту стадию называют эйдетическая поэтика, поскольку данное обозначение более отчетливо формулирует порождающий принцип поэтики этой протяженной эпохи – нерасчлененность в ней «идеи» и «образа». И во второй половине XVIII века в литературах Европы и в XX веке в некоторых восточных литературах начинается третья стадия – поэтика художественной модальности [5].

Рассмотрим эти стадии в контексте психологии поэтического воображения – как развитие психических процессов, обеспечивающих возможность создания поэтических образов, используя методы функционально-системного анализа и законы развития искусственных систем [18].

Напомним коротко основные положения этих инструментариев.

В соответствии с функционально-системным подходом (ФСП), каждая искусственная система создается для выполнения определенной – основной – функции. Результаты проведенного в 40-50-е годы XX столетия генезиса технических систем на основе ФСП позволили Г.С.Альтшуллеру сформулировать концепцию ТРИЗ (теории решения изобретательских задач) и основные законы развития технических систем (ЗРТС) [2]. В 60-е годы

Г.С.Альтшуллер высказал идею, что, так как технические системы – это элемент искусственных систем, эти законы должны распространяться на развитие всех искусственных систем [24]. В 80-90-е годы М.И.Меерович и Л.И.Шрагина провели ряд исследований, подтвердили достоверность этой гипотезы и сформулировали, на базе ТРИЗ и ЗРТС, теорию развития искусственных систем (ТРИС) и законы их развития (ЗРИС). Эти законы структурированы в три группы:

1. Общие, концептуальные положения ТРИС («законы идеологии»).
2. Законы синтеза искусственных систем.
3. Законы развития искусственных систем. [16].

Проследим действия этих законов на материале исторической поэтики на каждой стадии развития поэтического образа и, соответственно, поэтического воображения субъекта, который, в свою очередь, является элементом искусственной системы «социум».

Стадия синкретизма (нерасчлененная целостность).

Эта огромная эпоха предшествует эпохе *личного творчества* и вырабатывает художественный язык, который станет материалом всей последующей литературы. Данные современной науки говорят, что дольше всего принцип синкретизма сохраняется в словесно-образной структуре художественного произведения [5].

По мнению О.М.Фрейденберг, архаическая образная структура основана на «мышлении тождествами», на «восприятии мира в форме равенств и повторений» [33, с. 248]. В архаическом сознании значение слова и предмет, который оно обозначает, существуют как одна нерасчленимая реальность, и слово воспринималось как нечто конкретное, материальное.

В архаическом слове, считает А.А.Потебня, предельно ощутима и значима его *внутренняя форма* – этимологическое значение, в нем жива связь с тем представлением, которое послужило возникновению слова [25].

Наличие таких точек зрения позволяет сделать вывод, что на этом – синкретическом – этапе предмет-слово-образ являются единым целым, они не отделены друг от друга, вербальное воображение как психическая функция еще не развито, и мы можем говорить только о наличии образов-представлений.

Это позволяет нам определить первый этап развития воображения как этап синкретического образа-представления, на котором предмет-слово-образ являются единым целым.

В дальнейшем, по мере расширения сфер деятельности и связей субъекта как члена социума, психическое отражение и воссоздание действительности в поэтическом образе шло по пути последовательного присоединения действий и предметов. В исторической поэтике этот период характеризуется как сочинительное присоединение, основанное на кумулятивном принципе связи. Его временные рамки не определены, и в некоторых работах отмечается, что этот принцип сохранился у ряда народностей до настоящего времени. Его суть хорошо демонстрируют, в частности, наиболее архаические фольклорные тексты якутских народностей, в которых организующим принципом является «последовательность действий и перечислений <...>, накопительный, описательный способ изображения» [1, с. 87].

Кумулятивный – накопительный принцип последовательного присоединения или изъятия объекта – заложен также, по мнению В.Я.Проппа, в сказках глубочайшей древности типа «Теремок». Пропп считает, что принцип нанизывания здесь «не только художественный прием, но и форма мышления» – «продукт более ранних», «реликтовых» форм сознания [26, с. 297]. Но объяснения, что же это за «реликтовые» формы, не предлагает...

Вариант решения проблемы появления в искусстве «первообраза» предлагает О.М.Фрейденберг в ряде исследований, посвященных палеолитическому изобразительному искусству. На этих изображениях, как она считает, уже намечается тип структуры: «одиночные фигуры или группы фигур, иногда перекрывающие друг друга. Визуально композиционная связь между сопредельными фигурами не обнаруживается (что не исключает возможности семантических связей между ними)» [20, с. 50-51]. «Создается впечатление, – поддерживает это мнение В.Н.Топоров, – что в палеолитических памятниках организующее начало (связанное с композицией) сосредоточивается не столько в пределах отдельных изображений, сколько в совокупности следующих друг за другом изображений. И нет никаких оснований настаивать на том, что между ними существует какая-либо иная связь, кроме присоединительной» [30, с. 81].

Продуктом визуального отражения мира становится визуальный образ, состоящий из нескольких элементов и создаваемый по принципу сложения (присоединения) каждого последующего элемента к предыдущим. Такой «комплексный» образ позволяет уже говорить о появлении у автора образа какого-то замысла и его реализации через композицию и сделать вывод, что

визуальное воссоздающее воображение предшествовало вербальному «присоединению» и, соответственно, вербальному воображению.

Возникающая, по мере развития индивидуальности в человеке, потребность рассказать о своих чувствах и переживаниях приводит к созданию новых форм словосочетаний, обеспечивающих появление нового качества – системного свойства: возникновение вербального образа. Такой формой образа стал реконструированный А.Н.Веселовским *образный язык параллелизма*, и первый из его вариантов – *двучленный параллелизм*: «Картинка природы, рядом с ней таковая же из человеческой жизни; они вторят друг другу при различии объективного содержания, между ними проходят созвучия, выясняющие, что в них есть общего:

Хилилася вишня
Від верху до кореня,
Поклонилася Маруся
Через стіл до батенька.

Здесь отношениями параллелизма связаны не только картина природы (1-2 строки) и картина человеческой жизни (3-4 строки) в целом, но между ними проходят сплошные соответствия, затрагивающие все их составляющие: *вишня – Маруся; хилилася – поклонилася; від верху – через стіл; до кореня – до батенька*» [7, с. 133].

Через двучленный параллелизм как стадии образного развития, как показали исследования А.Н.Веселовского, прошли все мировые литературы. При этом Веселовский специально подчеркивал, что параллелизм – это тип образа, основанный на принципе *синкретизма*, ибо «дело идет не об *отождествлении* человеческой жизни с природною, и не о *сравнении*, предполагающем сознание раздельности сравниваемых предметов, а о *сопоставлении* по признаку действия, движения» [7, с. 125-126].

Образ с сопоставлением по признаку движения широко применяется и в современной поэзии:

Мохнатый шмель – на душистый хмель,
Цапля серая – в камыши,
А цыганская дочь – за любимым в ночь
По родству бродяжьей души [23].

Параллелизм оказался образной формой, в которой запечатлелась эволюция эстетического сознания от чистого синкретизма, представленного кумуляцией, к его новому этапу. А.Н.Веселовский, как мы помним, видел «идею» двучленного параллелизма в «уравнении, если не тождестве», и в

этом плане отличал его от сравнения, предполагающего сознание исходной различенности сополагаемых явлений. В параллелизме нет ни абсолютного тождества, ни полного различения, и такая смысловая структура – феномен, исторически возникший и возможный только на определенной стадии развития эстетического сознания. Исторически подходил к «параллелизму выражения» и А.А.Потебня. По его концепции, данная образная форма несет в себе идею единства человека и природы в тот исторический момент развития сознания, когда эта идея перестала быть сама собой разумеющейся: выраженность обоих членов параллели говорит о том, что тождество здесь стремится быть представленным, разыгранным, а следовательно, уже нуждается в доказательстве [25].

В двучленном параллелизме, делает вывод С.Н.Бройтман, природа и человек в пространстве текста уже самостоятельны и связаны сочинительной, а не подчинительной связью. Но принцип различия при этом еще не обладает самоценностью и является лишь внешней формой, под которою зияет еще «допараллелистская», кумулятивная архаика. Сказанное помогает понять историческую семантику параллелизма и его место между чистым синкретизмом кумуляции и чистым различением тропа [5].

Мнение литературоведов о том, что же является «поэтическим первообразом», в рамках нашего исследования представляет интерес с такой точки зрения: для отделения (не-отождествления!) себя от природы и установления различия между сходными объектами и действиями должно было произойти соответствующее развитие психики и осознание своей индивидуальности.

При этом, отмечая «эволюцию эстетического сознания от чистого синкретизма, представленного кумуляцией, к его новому этапу» и констатируя по сути динамику развития сознания, ни Бройтман, ни Веселовский, ни Потебня не определяют его как ведущий фактор, не замечают его ведущей роли в возможности перейти от кумуляции к параллелизму во всех его будущих формах: параллелизм не стал – а «оказался»!

Из двучленного параллелизма, по Веселовскому, возникли (опять констатация фактов – «возникли», а не стали следствием возможности развитого сознания!) и сохранились до нашего времени параллелизм многочленный, одночленный и отрицательный. В рамках данной работы нет необходимости проводить детальный анализ этих видов поэтических образов, вместе с многочисленными примерами он приведен в работе

Веселовского [7], в лекциях по исторической поэтике Бройтмана [5] и многократно цитируется в лингвистической литературе. Коротко особенности этих видов покажем на своих примерах.

Многочленный параллелизм использует в тексте песни «Горизонт» Виктор Луферов, сопоставляя принципы своей жизни с различными живыми природными объектами:

Я живу вопреки правоте тяготенья земного,
И мне жаль те деревья, что навзничь на землю легли.
Я себя не устал подтверждать в длинном списке живого,
Мне дышать не мешает кольцо горизонта земли.
…
Мелкий шрифт муравьев мне приятней иного печатного шрифта,
А пчелиная музыка слаще иных сладкозвучных речей –
И живет эта жизнь, от корней до вершин, без подпорок и лифта,
Как разумный растратчик природы и честный ее казначей [12].

Одночленный параллелизм сыграл не менее важную роль в развитии поэтической образности. Его простейший вид – «тот случай, когда один из членов параллели (человеческий план. – С.Б.) умалчивается, а другой является его показателем» [5]:

Я знаю, что в мае шторма утихают.
Я всё понимаю: солгать - не убить...
Из тихой лагуны не хочешь ты шхуну
Свою уводить.
Зачем же, мой нежный, в лазури безбрежной
Ты парус свой снежный на алый сменил,
Мечтой невозможной так неосторожно
Меня поманил?.. [14]

Одночленный параллелизм не разрушает, по Веселовскому, образность, а «выделяет и развивает ее» [7, с. 177]. В частности, из таких коротких одночленных формул развились *символы* народной поэзии. Подчеркнем, что символ по своему генезису принадлежит к синкретическому типу образа и этим принципиально отличается от позднейших тропов.

Отрицательный параллелизм очень четко просматривается в старинной (1840) русской песне «То не ветер ветку клонит»:

То не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит –
То мое сердечко стонет,

Как осенний лист дрожит [28].

Отрицательный параллелизм, в котором происходит утверждение через отрицание, это уже, по мнению Веселовского, «подвиг сознания, выходящего из смутности сплывающихся впечатлений к утверждению единичного» [7, с. 188]. Такова последняя форма синкретического образа, поддерживает его Бройтман, «в ее внутренней структуре запечатлено то усилие, которое делает *эстетическое* сознание в своем стремлении начать ясно различать предметы» [5].

На принципе различения и, соответственно, рефлексии, связанных с появлением в психике новой модели мира, формируется качественно новая стадия развития художественного образа, которая привела к рождению тропов.

Результаты исследования синкретической стадии исторической поэтики позволяют нам сделать вывод, что в начале этой стадии предмет-слово-образ были единым целым, они не отделены друг от друга, и мы можем говорить только о наличии образов-представлений. Однако в человеке по мере развития и осознания своей индивидуальности возникает потребность выразить свое эмоциональное отношение к окружающему миру и происходящим в нем событиям, и при этом создать к ним новое отношение – эстетическое. По знаменитой формуле Якобсона, которую часто цитируют лингвисты, «поэзия есть язык в его эстетической функции» [39, с. 275], то есть поэзия есть реализация эстетической потребности средствами языка, но никак не наоборот!

Возникает противоречие: в тексте необходимо применить известные слова, но эти известные слова должны не просто передать читателю информацию, а создать новый смысл и новый образ (смыслообраз!) и тем самым вызвать у него определенные эмоции – соответствующую эстетическую реакцию и понимание имплицитно присутствующего смысла.

Технологически противоречие может быть разрешено только с использованием известных объектов и явлений природы, которые уже обозначены словами, но – в новых комбинациях, в новых связях. Это приводит к появлению различных форм параллелизма как средств создания поэтических образов. Поиск объектов для создания «параллелей» и выделение необходимых признаков, то есть реализацию этой потребности (ее обслуживание) начала выполнять зарождающаяся в субъекте психическая функция, которая в дальнейшем получила название «поэтическое воображение».

Описанный выше процесс создания поэтических образов с позиций функционально-системного подхода можно рассматривать как креативный синтез – комплекс интегративных управленческих действий, выполняемых при решении творческих задач, по оценке, отбору и структурированию элементов в систему [35, 36, 37, 38], в данном случае – по конструированию новой искусственной системы «поэтический образ». Его развитие, что мы также увидим ниже – при рассмотрении стадий эйдетической поэтики и поэтики художественной модальности, происходит в соответствии с теорией развития искусственных систем (ТРИС): возникающая у субъекта потребность (или замысел, который выступает как системообразующая функция) выразить свое эмоционально-эстетическое отношение к чему-либо требует создания новой системы (вербального поэтического образа), удовлетворяющей эту потребность. Чтобы создать систему, нужно применить определенный принцип действия, в данном случае – произвести отбор элементов (слов) и их структурирование с целью создания новой комбинации известных понятий.

Однако по мере своего развития субъект начинает предъявлять к существующей системе новые требования – с целью выразить свое эмоционально-эстетическое отношение более глубоко и утонченно. Возникает противоречие между тем принципом действия, посредством которого была создана существующая система «поэтический образ», и новыми требованиями субъекта. Противоречие может быть разрешено только созданием нового принципа действия - другого способа отбора и структурирования слов, для чего у автора должен произойти очередной этап качественного развития психической функции, связанной с этим процессом – поэтического воображения. Такой подход объясняет переход от образа-представления к образу-параллелизму в его различных формах: двучленного, многочленного, одночленного и отрицательного, и дает основания рассматривать психическую функцию «поэтическое воображение» – как искусственную систему [16, 18].

Эйдетическая поэтика как этап развития поэтического воображения

Эта качественно новая стадия начинается в VII-VI веках до н.э. в Греции и первых веках н. э. на Востоке, а завершается во второй половине XVIII века в Европе и в конце XIX – начале XX века на Востоке. По мнению Бройтмана, понятие «эйдос» – нерасчлененность «идеи» и «образа» – наиболее точно характеризует суть риторической поэтики этой стадии в эпоху

индивидуалистического самоутверждения личности. Слово перестает восприниматься как действительность и уже не совпадает с ней – оно по своему статусу выше человека, оно уже – посредник между человеком, Богом и миром. Поэтому слово, с точки зрения эйдетического художественного сознания, обладает независимым от человека существованием, не подчинено ему, но само направляет высказывание по своим предустановленным путям [5].

Притом слово – *необходимый посредник,* ибо, в рамках заданной картины мироздания, человек может вступить в контакт с Богом и миром только через слово и отнюдь «не располагает прямым и непосредственным сообщением с действительностью» [21, с. 331]. Так, по образному выражению М.М.Бахтина, слово становится «готовым»: «прямое, непосредственно направленное на свой предмет слово как выражение последней смысловой инстанции говорящего» [3, с. 340].

В единстве эйдоса, образа-понятия, акцентируется понятийная его сторона. Такое очищенное и «пресуществленное» слово, как показал Бахтин, хочет быть понято в строго определенном (идеальном) и предзаданном смысле и не предполагает возможности никаких других существенных суждений о том же предмете [3]. Поэтому оно является *одноголосым,* довлеющим одному и единственному сознанию автора, приобщенного к абсолютной точке зрения, – все остальные сознания, поскольку они не приобщены к ней, либо не принимают участия в формировании его смысла и выражают несущественную (а то и прямо «ошибочную») точку зрения, либо дублируют авторское сознание [13, с. 33-34]. (Эту «предзаданность смысла» подтверждает история религии, если вспомнить, в каких кровавых ситуациях рождалось христианство, затем внутри него – католицизм, протестантизм, лютеранство…)

Эйдетическая поэтика обязана своим появлением трансформацией тропа: это не «иносказание», это – из «иного сказывания мифологической семантики» на стадии синкретизма – в самостоятельный образный язык и с претензией на единственный образный язык [5]. Причиной такой возможности для тропа стал заложенный в него принцип понятийного различения как результат рефлексии, связанной с появлением новой модели мира. Веселовский считал, что этот принцип вырос из сравнения и отрицательного параллелизма и рассматривал его как «прозаический акт сознания, расчленившего природу» [7, с. 189], связывая его появление «с развитием человеческого самосознания, с обособлением человека из той

космической связи, в которой он исчезал как часть необъятного, неизведанного целого. Чем больше он познавал себя, тем более выяснялась грань между ним и окружающей природой, и идея тождества уступала место идее особости. Древний синкретизм удалялся перед расчленяющими подвигами сознания: уравнение «птица-молния», «человек-дерево» сменилось *сравнениями*: молния, как птица, человек, как дерево» [7, с. 132].

Формирование на стадии эйдетической поэтики образного языка, в котором слово обретает понятийную ясность и в то же время становится одноголосым и объектным, создает при этом новое качество, которое Бройтман определил как «тропеичность» и «без которого отныне литература будет немыслима». Эта «способность к тонкой и непрямой образно-понятийной игре, создающей сложную и многоплановую смысловую перспективу» [5, с. 43], приведет к появлению различных форм поэтической образности: аллегории, эмблеме, символу, басне и других.

Тенденцию к еще более «тонкой и непрямой образно-понятийной игре» показал Бройтман при анализе стадии эйдетической поэтики в индийской, китайской и японской поэзии, отметив при этом, что для понимания всей глубины поэтических образов этих народов необходимо глубокое знание их психологии и культуры [5].

С психологической точки зрения в эпоху синкретизма «я» было нерасчленимо с «другим». На стадии эйдетической поэтики происходит отделение личности от мирового единства, но «я» и «другой», разделяясь, еще не автономны: «другой» – это тот, с кем я встречаюсь в собственной душе, кто является гарантом моей самости [5, с. 21].

О взаимосвязи развития человека, его познания себя и формирования как личности и развития поэтических образов в эпоху эйдетической поэтики прямо говорят и Веселовский, называя этот процесс «подвигом сознания», и Бахтин, и другие исследователи – философы и литературоведы: именно в это время в Европе создаются формальная логика и риторика, складываются новая философия слова, вырабатываются аналитические процедуры мышления и новые принципы образного сознания [5]. Возникает очередное противоречие, но на новом качественном уровне: с помощью известных слов повысить информативность – передать больше возможных смыслов. Для его разрешения поэтическое воображение должно выйти на очередной этап своего развития, чтобы опять изменить принцип действия создания образов: если на стадии синкретизма субъекты создавали образы, сопоставляя природные объекты и их действия (принцип тождества), то на стадии

эйдетической поэтики субъект, используя характерные и/или латентные признаки различных объектов (принцип различия), создает образы, объединяя эти признаки в тропы – разнообразные, порой парадоксальные сочетания. В тропе смысл (содержание, признак) отрывается от объекта – от прямого значения слова, что создает новое качество – иносказательность, появление переносного смысла, который имплицитно присутствует в образе. Такое объединение стало возможным только благодаря повышению способности поэтического «воображения» производить отбор и интеграцию нерядоположенных признаков в образ, отвечающий замыслу субъекта.

Поэтика художественной модальности (другие именования этой стадии – нетрадиционалистская, неканоническая, индивидуально-творческая) утверждается во второй половине XVIII века в литературах Европы и в XX веке в некоторых восточных литературах [5].

Каждая из стадий развития литературы реализуется в таких основных понятиях: автор и герой, слово и образ. На протяжении нескольких тысячелетий развитие поэтического образа по мере развития человеческого сознания шло от стадии синкретизма (неразрывности, единства человека и природы) к стадии эйдетической поэтики (комплекс «идея-образ»), на которой слово выступало как посредник между человеком, Богом и миром и «вещало» от лица истины. Для этого был создан особый, искусственно украшенный «риторический язык» для обслуживания ритуалов, культовых обрядов, общественного красноречия, общения в высших слоях общества – язык, оторванный от практической жизни. Примеры тому в российской поэзии – оды Ломоносова и Державина.

Со второй половины XVIII века в поэзию буквально врывается прозаизм – «простое слово», живой язык, который описывает конкретную ситуацию, реальное психологическое состояние. При этом, отмечает М.М.Бахтин, акцент общения переносится с отношений надличностных – на межличностные [9]. Так в литературе начинается эпоха художественной модальности, раскрывающая уникальность личности, ее неповторимость, самоценность, ее отличие от других. Позднее эту идею выразил Николай Гумилев уже одним названием стихотворения «Я и Вы»:

Да, я знаю, я вам не пара,
Я пришёл из иной страны,
И мне нравится не гитара,
А дикарский напев зурны.

…

Я люблю — как араб в пустыне
Припадает к воде и пьёт,
А не рыцарем на картине,
Что на звёзды смотрит и ждёт [10].

Природа, объекты и явления которой использовались для создания условного поэтического образа по сходству, становится живой буквально:

Есть радость у огня.
Есть муки у железа.
Есть голоса у леса…
Всё это – про меня.
В моём пустом дому –
Большое ожиданье,
Как листьев оживанье
Неведомо к чему [15].

Словарь определяет понятие модальность (лат. *Modus* — способ, вид) как способ, вид бытия или события; элемент некоего конечного множества; *модальный* — обусловленный обстоятельствами; модальность… ничего не прибавляет к содержанию суждения… а касается только значения связки по отношению к мышлению вообще [22].

Бройтман определяет поэтическую модальность как отношение образных языков, создающее особую художественную реальность, которая не может быть понята однозначно [5, с.58]. В художественной модальности образ, создаваемый автором (замысел автора), чем-то сходен с действиями Комнаты в Зоне, исполняющей только самые сокровенные желания, в сценарии кинофильма «Сталкер» братьев Стругацких [29]: никто не знает истинного смысла этого образа, может быть, и сам автор, как никто не знает и своих самых сокровенных желаний…

Для поэтики художественной модальности необходима возможность «высказывания с установкой на выражение» [39], выбора языка – простого, свободного слова, обладающего эстетической автономией, что превратило слово не только в изображающее, но и изображенное. Для появления такой возможности должно было произойти «раздвоение» автора-героя, его несовпадение – в ходе повествования – с собой, его преобразование из объекта изображения – в субъекта, чтобы иметь возможность оценить свои действия даже в тех случаях, когда рассказ ведется не от первого лица.

Возникает пара «автор – герой», к которой затем присоединяется и третье лицо – читатель со своей оценкой.

В результате «слово, которое для героя – *способ изображения*, для первичного автора еще и *предмет изображения*, а потому оно начинает обращаться на себя, разыгрывать себя, становиться *стилистически трехмерным*, то есть включающим: 1) предмет; 2) его отражение; 3) отражение этого отражения, или образ образа», «*отношение слова к слову*» [5, с.46]. Повествование обращается к воображению читателя, опирающегося на его опыт, на его представление о мире.

Все эти особенности хорошо видны в стихотворении Р. Бернса «Новогодний привет старого фермера его старой лошади» (1786), где герой обращается к «верному другу», с которым они прожили вместе три десятка лет:

Привет тебе, старуха-кляча,
И горсть овса к нему в придачу.
Хоть ты теперь скелет ходячий,
Но ты была
Когда-то лошадью горячей
И рысью шла.

Не цитируя все достаточно длинное стихотворение, приведем еще последние три строфы:

Утомлены мы, друг, борьбою.
Мы все на свете брали с бою.
Казалось, ниц перед судьбою
Мы упадем.
Но вот состарились с тобою,
А все живем!

Не думай по ночам в тревоге,
Что с голоду протянешь ноги.
Пусть от тебя мне нет подмоги,
Но я в долгу –
И для тебя овса немного
Приберегу.

С тобой состарился я тоже.
Пора сменить нас молодежи

И дать костям и дряхлой коже
Передохнуть
Пред тем, как тронемся мы лежа
В последний путь [4].

С этой лошадью связана вся семейная жизнь героя: «Когда я стал встречаться с милой, тебе всего полгода было.» Потом настал день, «когда, танцуя/И щеголяя новой сбруей,/Везла со свадьбы молодую/Ты к нам домой./Как любовался я, ликуя,/В тот день тобой!» Вспоминая совместно прожитую жизнь, фермер часто использует местоимение «мы», подчеркивая их общность и истинность дружбы. И за содержанием обращения, отражая их отношения, встает образ надежного человека, который не бросит друга в беде.

И еще один короткий штрих, характеризующий героя: и сейчас, спустя тридцать лет после свадьбы, жену свою он называет «милой».

Но слова, которыми пользуется герой-личность – это еще и предмет изображения, «образ образа»: честно и достойно прожитая жизнь, в которой мы боролись, не сдались и поэтому спокойно готовимся к своему последнему пути.

Как уже отмечалось выше, в исторической поэтике анализ развития поэтического образа идет как констатация фактов, в отрыве от остальных процессов, происходящих в человеческом сообществе, хотя вербальное творчество – это элемент системы «культура». Так, констатируя развитие поэтического образа в эйдетической поэтике как следствие развития человека, в результате которого вырабатываются аналитические процедуры мышления и новые принципы образного сознания, его познания себя и формирования как личности, причины этого развития опять не указываются. А причины, с позиций функционально-системного подхода, скрыты в еще двух взаимосвязанных элементах системы «сообщество»: рост объема знаний наук, особенно естественных (что ведет к повышению общего уровня образования населения), и соответствующее развитие экономики (особенно сфер производства), требующее от ее работников развития мышления (аналитического) и воображения (образного сознания) [19]. Так что не случайно совершившееся к тому времени преобразование эстетического сознания и начало стадии поэтики художественной модальности (в Европе – вторая половина XVIII века), как результат появления новой модели мира, совпадает с началом промышленной революции.

Отделение, на принципе различения, личности от мирового единства, которое в эйдетической поэтике привело к зарождению тропов, продолжается по мере ускоряющегося темпа развития всех сфер жизнедеятельности социума и приводит в поэзии к трансформации простых синкретических форм в метонимические и метафорические тропы. Отмечая эту эволюцию, Бройтман указывает, что в метафорических тропах, где признаки одного предмета переносятся на другой на основании какого-либо сходства между ними, древний синкретизм превратился в простое сходство. В метонимических тропах, где основанием переноса значения становится наличие каких-либо отношений («смежности») между предметами, древняя буквальная сопричастность стала простой связью [6, с.9].

С позиций ТРИС появление различных форм тропов – это разрешение очередного противоречия «упростить язык – и при этом усложнить смысл, сделать его более объемным», возникшего в поэтическом творчестве как элементе культуры развивающегося социума. Разрешалось оно уже указанным способом – изменением принципа действия системы, и выступает как очередной этап развития поэтических образов, создаваемых поэтическим воображением. Технологически (в терминологии ТРИС) [17] это происходит за счет:

1. объединения разнородных элементов в бисистемы («овдовевшая лазурь» у А.Фета [31], «осколок памяти» у К.Симонова [27], «позванивает тишь в июльский колокольчик» у В.Вихорева [8]);

2. устранения элементов, выполняющих вспомогательные функции («дул север» у А.Фета [32]);

3. объединения альтернативных свойств («концентрированная размазанность» [16]);

4. объединения системы с антисистемой («Я славлю ту разлуку, / Что связывает нас» [15]).

Реализация этих технологий и появление таких конструкций поэтических образов стало возможным только как следствие очередного этапа развития поэтического воображения, способного в поисках нового смыслообраза производить отбор и синтез слов-элементов, создающих такую систему.

Выводы:

1. Появление поэтического образа как искусственной системы вызвано потребностью человека в эстетическом общении с окружающей средой – с

природными объектами, другими субъектами и собственным внутренним миром.

2. Поэтическое воображение субъекта управляет формированием (созданием) поэтического образа как процессом отбора и синтеза элементов-слов, его составляющих, в целостный образ.

3. Развитие поэтического образа идет за счет усложнения надсистемы – развития поэтического воображения (развития психики человека, психических функций).

4. Развитие поэтического образа как результат развития поэтического воображения идет в направлении повышения уровня его идеальности (с точки зрения потребности человека) – от нерасчлененной целостности человека с природой (стадия синкретизма) через отрыв слова от действительности (стадия эйдетической поэтики) до отношения образных языков, создающих особую художественную реальность, которая не может быть понята однозначно (поэтическая модальность), и соответствует первому закону идеологии ТРИС.

5. Появление новых стадий и их содержание соответствуют 3 закону идеологии ТРИС: исчерпав возможности своего развития, предыдущие стадии системы входят как элемент в новую, последующую систему, что отчетливо видно на примерах различных форм параллелизма и тропов.

6. Развитие поэтического образа внутри каждой стадии также происходит в соответствии с первым законом идеологии ТРИС (в направлении повышения уровня идеальности): в синкретизме – от нерасчлененности до тропа, в эйдетической поэтике – от идеи-образа до прозаизма, в поэтической модальности – от одноголосого слова к отношению образных языков.

7. Повышение функциональности поэтического образа идет в соответствии с группой законов развития систем за счет устранения «вспомогательных» элементов – украшательства (устранения высокопарных и лишних слов), перенесения признаков с эпитетов и определений (прилагательных) на само понятие, и т.д.

Анализ генезиса поэтического образа на материале исторической поэтики показывает, что появление в историческом процессе все более сложных форм поэтических образов происходит за счет развития у субъекта поэтического воображения, способного осуществлять креативный синтез – комплекс интегративных управленческих действий по оценке, отбору и структурированию элементов в систему «поэтический образ» как

потребность субъекта создавать эстетические смыслообразы в общении с внешним миром и с самим собой.

Литература:

1. Алиева А.И. Опыт системно-аналитического исследования исторической поэтики народных песен // А. И. Алиева, Л.А. Астафьева, В.М. Гацак и др. Фольклор. Поэтическая система. М.,1977.

2. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука. Теория решения изобретательских задач. / Г.С. Альтшуллер. Москва, Советское радио. 1979. – 175 с.

3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. / Режим доступа: http://philosophy.ru/library/bahtin/01/index.html

4. Бернс Роберт. Новогодний привет старого фермера его старой лошади. / Режим доступа: http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17344

5. Бройтман С.Н. Из лекций по исторической поэтике: Слово и образ. / С.Н. Бройтман. Тверь: Твер. гос. ун–т, 2001. – 66 с.

6. Бройтман С.Н. Из статей, написанных для словаря «Поэтика». / Режим доступа: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_31.html

7. Веселовский А.Н. Психологический параллелизм и его формы в отражениях поэтического стиля //А. Н. Веселовский. Историческая поэтика. М., "Высшая школа", 1989. / Режим доступа: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml

8. Вихорев Валентин. Позванивает тишь в июльский колокольчик… / Режим доступа: http://geo.web.ru/bards/Vihorev/part72.htm

9. Волошинов В.Н. (Бахтин М.М.) Марксизм и философия языка. / Режим доступа: http://www.twirpx.com/file/767063/

10. Гумилев Николай. Я и Вы. / Режим доступа: http://soulibre.ru/%D0%94%D0%B0,_%D1%8F_%D0%B7%D0%BD%D0%

11. Жеребин Алексей, Павлова Нина. О Самсоне Бройтмане и его «Исторической поэтике». / Режим доступа: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_2007_num_78_4_7112

12. Луферов Виктор. Горизонт. / Режим доступа: http://mp-3s.ru/songs/luferov-viktor_gorizont

13. Лучников М.Ю. Литературное произведение как высказывание. / М.Ю. Лучников Кемерово, 1989. С.33-34.

14. Матвеева Вера. Ответ Мери-Анны. Стихи Веры Матвеевой. Музыка Владимира Туриянского. / Режим доступа: http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8879

15. Матвеева Вера. Есть радость у огня. Стихи Б.Окуджавы, музыка Веры Матвеевой. / Режим доступа: http://bards.ru/archives/part.php?id=8867

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

17. Меерович М.И. О терминологии функционально-системного подхода / М.И. Меерович // ТРИЗ-педагогика в системе непрерывного образования. Саратов, 2005. С.12-16. / Режим доступа: http://www.twirpx.com/file/680371/

18. Меерович М.И., Шрагина Л.И. Законы развития искусственных систем //Успехи современного естествознания, №5, 2004, Прил.№1. С.241-243.

19. Меерович М.И. Взаимосвязь социально-экономических процессов в контексте функционально-системного подхода. / М.И. Меерович, Л.И.Шрагина.// II Международный научный конгресс «ГЛОБАЛИСТИКА – 2011: в поиске новых ресурсов глобального развития». Москва, МГУ, 18-22 мая 2011. / Режим доступа: https://groups.yahoo.com/neo/groups/OCR-ru-phil/conversations/messages/1564

20. Мириманов В.Б. К классификации палеолитических изображений / В.Б. Мириманов // От мифа к литературе. Российский государственный гуманитарный университет, Институт высших гуманитарных исследований; сост.: С. Ю. Неклюдов, Е. С. Новин. - М. : РГГУ, 1993. - 352 с.

21. Михайлов А.В. Поэтика барокко. / А.В. Михайлов Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.

22. Модальность. Словарь. / Режим доступа: http://ru.wikipedia.org/wiki/Модальность

23. Мохнатый шмель. Романс А. Петрова на слова Р. Киплинга в переводе Г. Кружкова. / Режим доступа: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0_%D1%86%D1%8B%D0%B3%

24. Первый семинар для разработчиков ТРИЗ – Петрозаводск-80. // Журнал ТРИЗ, 1997, №1, С. 19-25.

25. Потебня А.А. Мысль и язык. Харьков, 1892. / Режим доступа: http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=925453

26. Пропп В. Я. Русская сказка / Ленингр. гос. ун-т им. А. А. Жданова; Отв. ред. К. В. Чистов, В. И. Еремина. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1984. — 335 с. / Режим доступа: feb-web.ru/feb/skazki/critics/119-1984.html

27. Симонов Константин. В корреспондентском клубе. / Режим доступа: http://books.google.com.ua/books?id=fayHobDUgoUC&pg=PT274&lpg

28. Стромилов Семен. То не ветер ветку клонит /Слова Семена Стромилова, музыка Александра Варламова, / Режим доступа: http://a-pesni.org/popular20/tonevetervetku.htm

29. Стругацкий Аркадий. Сталкер / Аркадий Стругацкий, Борис Стругацкий. Киносценарий./Режиссер Андрей Тарковский, Мосфильм, 1979. / Режим доступа: http://lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt

30. Топоров В.Н. К происхождению некоторых поэтических символов. Палеолитическая эпоха // Ранние формы искусства. М., 1972.

31. Фет Афанасий. Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури... / Режим доступа: http://www.pergam-club.ru/book/1232?page=1

32. Фет Афанасий. Дул север. Плакала трава... / Режим доступа: http://pishi-stihi.ru/dul-sever-plakala-trava-fet.html

33. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. / О.М. Фрейденберг Л., 1936./Режим доступа: http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg-poetika-s-i-zh.htm

34. Фрейденберг О.М. Энциклопедия культурологии / О.М. Фрейденберг/ Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/727/%D0%A4%D0%A0%D0%95%D0

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

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

37. Шрагина Л.И. Функция вербального воображения при конструировании поэтического образа / Л.И. Шрагина //Вісник ОНУ. Том 20. Випуск 2 (32), Психологія, 2014. (принято к печати)

38. Шрагина Л.И. От поэтического текста - к поэтическому воображению / Л.И. Шрагина // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія: Психологічні науки. - 2014. - Вип.1. Том 2. - С.96-105.

39. Якобсон Р.О. Новейшая русская поэзия / Р.О. Якобсон. Работы по поэтике. М., 1987. / Режим доступа: http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm

References:

1. Alieva A. I. Opyt sistemno-analiticheskogo issledovanija istoricheskoj pojetiki narodnyh pesen // A. I. Alieva, L.A. Astaf'eva, V.M. Gacak i dr. Fol'klor. Pojeticheskaja sistema. M.,1977.

2. Al'tshuller G.S. Tvorchestvo kak tochnaja nauka. Teorija reshenija izobretatel'skih zadach. / G.S. Al'tshuller. Moskva, Sovetskoe radio. 1979. – 175 s.

3. Bahtin M.M. Problemy pojetiki Dostoevskogo. M., 1972. / Rezhim dostupa: http://philosophy.ru/library/bahtin/01/index.html

4. Berns Robert. Novogodnij privet starogo fermera ego staroj loshadi. / Rezhim dostupa: http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=17344

5. Brojtman S.N. Iz lekcij po istoricheskoj pojetike: Slovo i obraz. / S.N. Brojtman. Tver': Tver. gos. un–t, 2001. – 66 s.

6. Brojtman S.N. Iz statej, napisannyh dlja slovarja «Pojetika». / Rezhim dostupa: http://ifi.rsuh.ru/vestnik_2006_1_31.html

7. Veselovskij A.N. Psihologicheskij parallelizm i ego formy v otrazhenijah pojeticheskogo stilja //A. N. Veselovskij. Istoricheskaja pojetika. M., "Vysshaja shkola", 1989. / Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/w/weselowskij_a_n/text_0060.shtml

8. Vihorev Valentin. Pozvanivaet tish' v ijul'skij kolokol'chik… / Rezhim dostupa: http://geo.web.ru/bards/Vihorev/part72.htm

9. Voloshinov V.N. (Bahtin M.M.) Marksizm i filosofija jazyka. / Rezhim dostupa: http://www.twirpx.com/file/767063/

10. Gumilev Nikolaj. Ja i Vy. / Rezhim dostupa: http://soulibre.ru/%D0%94%D0%B0,_%D1%8F_%D0%B7%D0%BD%D0%

11. Zherebin Aleksej, Pavlova Nina. O Samsone Brojtmane i ego «Istoricheskoj pojetike». / Rezhim dostupa: http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080-2557_2007_num_78_4_7112

12. Luferov Viktor. Gorizont. / Rezhim dostupa: http://mp-3s.ru/songs/luferov-viktor_gorizont

13. Luchnikov M.Ju. Literaturnoe proizvedenie kak vyskazyvanie. / M.Ju. Luchnikov Kemerovo, 1989. S.33-34.

14. Matveeva Vera. Otvet Meri-Anny. / Stihi Very Matveevoj. Muzyka Vladimira Turijanskogo. / Rezhim dostupa: http://www.bards.ru/archives/part.php?id=8879

15. Matveeva Vera. Est' radost' u ognja. Stihi B.Okudzhavy, muzyka Very Matveevoj. / Rezhim dostupa: http://bards.ru/archives/part.php?id=8867

16. Meerovich M.I. Osnovy kul'tury myshlenija / M.I. Meerovich, L.I.Shragina. Shkol'nye tehnologii. Rossija. № 5, 1997. - 200 c.

17. Meerovich M.I. O terminologii funkcional'no-sistemnogo podhoda / M.I. Meerovich // TRIZ-pedagogika v sisteme nepreryvnogo obrazovanija. Saratov, 2005. S.12-16. / Rezhim dostupa: http://www.twirpx.com/file/680371/

18. Meerovich M.I., Shragina L.I. Zakony razvitija iskusstvennyh sistem //Uspehi sovremennogo estestvoznanija, №5, 2004, Pril.№1. S.241-243.

19. Meerovich M.I. Vzaimosvjaz' social'no-jekonomicheskih processov v kontekste funkcional'no-sistemnogo podhoda. / M.I. Meerovich, L.I.Shragina.// II Mezhdunarodnyj nauchnyj kongress «GLOBALISTIKA – 2011: v poiske novyh resursov global'nogo razvitija». Moskva, MGU, 18-22 maja 2011. / Rezhim dostupa: https://groups.yahoo.com/neo/groups/OCR-ru-phil/conversations/messages/1564

20. Mirimanov V.B. K klassifikacii paleoliticheskih izobrazhenij / V.B. Mirimanov // Ot mifa k literature. Rossijskij gosudarstvennyj gumanitarnyj universitet, Institut vysshih gumanitarnyh issledovanij; sost.: S. Ju. Nekljudov, E. S. Novin. - M. : RGGU, 1993. - 352 s.

21. Mihajlov A.V. Pojetika barokko. / A.V. Mihajlov Istoricheskaja pojetika. Literaturnye jepohi i tipy hudozhestvennogo soznanija. M., 1994.

22. Modal'nost'. Slovar'. / Rezhim dostupa: http://ru.wikipedia.org/wiki/Modal'nost'

23. Mohnatyj shmel'. / Romans A. Petrova na slova R. Kiplinga v perevode G. Kruzhkova. / Rezhim dostupa: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0_%D1%86%D1%8B%D0%B3%

24. Pervyj seminar dlja razrabotchikov TRIZ – Petrozavodsk-80. // Zhurnal TRIZ, 1997, №1, S.19-25.

25. Potebnja A.A. Mysl' i jazyk. Har'kov, 1892. / Rezhim dostupa: http://rutracker.org/forum/viewtopic.php?t=925453

26. Propp V. Ja. Russkaja skazka / Leningr. gos. un-t im. A. A. Zhdanova; Otv. red. K. V. Chistov, V. I. Eremina. — L.: Izd-vo LGU, 1984. — 335 s. / Rezhim dostupa: feb-web.ru/feb/skazki/critics/119-1984.html

27. Simonov Konstantin. V korrespondentskom klube. / Rezhim dostupa: http://books.google.com.ua/books?id=fayHobDUgoUC&pg=PT274&lpg

28. Stromilov Semen. To ne veter vetku klonit /Slova Semena Stromilova, muzyka Aleksandra Varlamova, / Rezhim dostupa: http://a-pesni.org/popular20/tonevetervetku.htm

29. Strugackij Arkadij. Stalker / Arkadij Strugackij, Boris Strugackij. Kinoscenarij./Rezhisser Andrej Tarkovskij, Mosfil'm, 1979. / Rezhim dostupa: http://lib.ru/STRUGACKIE/stalker.txt

30. Toporov V.N. K proishozhdeniju nekotoryh pojeticheskih simvolov. Paleoliticheskaja jepoha // Rannie formy iskusstva. M., 1972.

31. Fet Afanasij. Istrepalisja sosen mohnatye vetvi ot buri... / Rezhim dostupa: http://www.pergam-club.ru/book/1232?page=1

32. Fet Afanasij. Dul sever. Plakala trava… / Rezhim dostupa: http://pishi-stihi.ru/dul-sever-plakala-trava-fet.html

33. Frejdenberg O.M. Pojetika sjuzheta i zhanra. / O.M. Frejdenberg L., 1936. / Rezhim dostupa: http://yanko.lib.ru/books/sacra/freydenberg-poetika-s-i-zh.htm

34. Frejdenberg O.M. Jenciklopedija kul'turologii / O.M. Frejdenberg/ Rezhim dostupa: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/727/%D0%A4%D0%A0%D0%95%D0

35. Shragina L.I. Problema voobrazhenija v kontekste funkcional'no-sistemnogo podhoda / L.I.Shragina //Moskva-Obninsk, Psihologija v vuze, №3, 2005. S. 95-107.

36. Shragina L.I. Problema psihologicheskoj prirody voobrazhenija /L.I.Shragina. // Visnik Odes'kogo Nacional'nogo Universitetu. Tom 15. Vipusk 11, Chastina 2, Psihologija, 2010. S.156-164. / Rezhim dostupa: http://psyfactor.org/lib/shragina2.htm

37. Shragina L.I. Funkcija verbal'nogo voobrazhenija pri konstruirovanii pojeticheskogo obraza / L.I. Shragina //Visnik Odes'kogo Nacinal'nogo Universitetu. Tom 20. Vipusk 2 (32), Psihologija, 2014. (prinjato k pechati)

38. Shragina L.I. Ot pojeticheskogo teksta - k pojeticheskomu voobrazheniju / L.I. Shragina // Naukovij visnik Hersons'kogo derzhavnogo universitetu. Serija: Psihologichni nauki. - 2014. - Vip.1. Tom 2. - S. 96-105.

39. Jakobson R.O. Novejshaja russkaja pojezija / R.O. Jakobson. Raboty po pojetike. M., 1987. / Rezhim dostupa: http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm

Шрагіна Л.І. Генезис поетичної уяви на основі аналізу матеріалів історичної поетики (в контексті законів розвитку штучних систем)

Аналіз генезису поетичного образу на матеріалі історичної поетики показує, що ускладнення поетичних образів відбувається за рахунок розвитку у суб'єкта поетичної уяви, здатної здійснювати креативний синтез – комплекс інтегративних управлінських дій по оцінці, відбору та структуруванню елементів в систему «поетичний образ» як потреба суб'єкта створювати естетичні смислообрази в спілкуванні із зовнішнім світом і з самим собою.

Ключові слова: поетична уява, історична поетика, поетичний образ, закони розвитку штучних систем, креативний синтез.

Shragina L.I. Genesis poetic imagination based on the analysis of materials historical poetics (in the context of the laws of the development of artificial systems)

Analysis of the origins of the poetic image on the material of historical poetics shows that the complexity of poetic images is due to the development of the subject of the poetic imagination and the ability to implement creative synthesis – a complex integrative management assessment activities, selection and structuring of elements in the system of «poetic image» as the subject of the need to create aesthetic semantic in communication with the outside world and with himself.

Keywords: poetic imagination, historical poetics, poetic image, the laws of the development of artificial systems, creative synthesis.