

## **СИСТЕМА КАРУС ЯК ЗАСІБ РОЗВ'ЯЗАННЯ ТВОРЧИХ ЗАДАЧ В УСКЛАДНЕНИХ УМОВАХ**

Життя людини можна розглядати як неперервний процес розв'язування задач. За сучасних умов світової пандемії COVID 19 зростає актуальність психологічної готовності людини, що пов'язана з необхідністю знаходження життєво важливих рішень за умов раптових заборон і обмежень, значного дефіциту (надлишку) інформації, дефіциту часу. Необхідним засобом забезпечення психологічної готовності людини до розв'язування такого роду задач є система КАРУС, розроблена академіком В. О. Моляко.

**Моляко Валентин Олексійович** – доктор психологічних наук, професор, дійсний член НАПН України, завідувач лабораторії психології творчості Інституту психології імені Г.С. Костюка НАПН України, авторитетний теоретик та експериментатор у різних галузях психології, учень та послідовник Г. С. Костюка, засновник наукової школи психології творчості. Традиції школи В. О. Моляко розвиваються, примножуються та широкомасштабно реалізуються багатьма дослідниками, що свідчить про фактичне функціонування наукової школи. Зокрема, розробляються підходи до вивчення психологічних аспектів різних сфер творчої діяльності: наукової, технічної, літературної, художньо-графічної, педагогічної, морально-етичної, комунікативної та ін. на різних вікових рівнях; діагностичні і розвиваючі методичні засоби, що є оригінальними і надійними засобами стратегіального підходу при розв'язуванні актуальних проблем психології різного масштабу.

### ***Стратегії і тактики творчої діяльності***

В системі творчості виділяється певне коло об'єктів психологічного вивчення. Це проблема сутності творчої діяльності, її специфіки і особливостей проявів; проблема творчого процесу, його структури, особливостей протікання; проблема творчої особистості, особливостей її формування, проявів у неї творчих здібностей, проблема колективної творчості; проблема продукту творчої діяльності, проблема навчання творчості; активізації і стимуляції творчої діяльності і деякі інші.

У визначеннях творчості, як правило, мова йде, насамперед, про створення чогось *нового, яке відрізняється від уже існуючого*. Вчений наголошує, що в психологічному плані першочергово важливим є те, що творчість, процес творчості переживаються як нове *суб'єктивно*. Важливо, щоб у психологічному визначенні творчості був відображений саме цей момент суб'єктивної значущості: творчість є діяльність, сприяюча створенню, відкриттю чогось раніше для даного суб'єкта невідомого. Творчий процес необхідно пов'язувати із розв'язанням нових задач, чи із знаходженням нових способів розв'язування раніше розв'язуваних задач, із розв'язуванням різного роду проблем, ситуаційних труднощів, які виникають у виробничому і повсякденному житті. Такі труднощі часто зустрічаються і в житті школяра – може бути, навіть частіш, ніж у виробничому житті, оскільки школяр все починає спочатку, йому потрібно засвоїти нові знання, нові способи дії, нові правила поведінки.

В. О. Моляко розглядає *конструкторську діяльність* як процес побудови графічного проекту того чи іншого технічного пристрою, який здійснюється в результаті перетворення вихідного матеріалу (технічної умови) шляхом розумово-графічних інтерпретацій і професійного спілкування з колегами. Тут, звичайно, постає питання про структуру діяльності. Ним бул подано визначення структури конструкторської діяльності і виділено ієрархію одиниць цієї діяльності. Це виявилось можливим завдяки реалізації *системно-стратегічного підходу*, який пов'язаний зі спробами описати цілісні прояви діяльності. Згідно *психологічної концепції конструкторської діяльності*, розробленої В.О. Моляко, ця діяльність може бути описана за допомогою кількох найбільш характерних стратегій.

*Стратегія* характеризує не лише самі дії, але і особистість конструктора як професійного працівника і прийнятна для розв'язування систем задач чи систем задач, які чергуються. *Тактика* – це дії по розв'язуванню кожної окремої задачі чи фрагмента задачі (розробка окремого вузла, блока всієї структури технічного пристрою). *Дія* – побудова окремої деталі (елемента) чи

поєднання деталей, що не мають самостійного значення в функціонуванні пристрою (тобто меншого за масштабом, ніж вузол, блок). «Атомною» одиницею конструкторської діяльності ми вважаємо *граф* – окрему лінію, відображуючу лише одну деталь чи одну ознаку деталі.

Процес технічної творчості розглядається у вигляді трьох взаємопов'язаних циклів: еталонування, проектування, ескізування. Можна представити ці цикли і так: розуміння умови задачі (оцінка умови), формування проекту майбутньої конструкції (формування гіпотези, задуму, поняття “гіпотеза” і “задум” тут розглядаються як синонімічні) і попередній розв'язок (прогнозування остаточного результату). Кожен цикл завершується прийняттям відповідного рішення. Розуміння закінчується тим, що суб'єкт приступає до пошуку чи відмовляється від розв'язування; при цьому він дає оцінку і самої задачі, і своїх можливостей розв'язати її. Формування задуму завершується прийняттям рішення про адекватність проекту конструкції вимогам даної задачі. Попередній розв'язок (в тому числі догадка) закінчується прийняттям рішення про ескізну побудову проекту. Попередній розв'язок може співпадати з формуванням проекту, може виникати раніше, а може з'являтися лише після досить тривалого пошуку у вигляді графічного (ескізного) представлення технічного пристрою.

Зупинимось на описі реальних стратегій і тактик творчої конструкторської діяльності, оскільки саме вони складають регуляторну основу мислення суб'єкта і саме їх ми повинні формувати в процесі навчання технічній творчості.

*Стратегія* – це генеральна програма дій, головний напрямок пошуку і розробки, підпорядковуючий собі всі інші дії. Як і у військовому мистецтві, стратегія включає підготовчі, плануючі і реалізуючі дії. Вивчення умови задачі – це, власне, і є підготовчі дії, формування проекту – плануючі дії, а його втілення – реалізуючі.

За цими домінуючими спрямованостями, організуючими діяльність по розв'язуванню конкретної задачі, ми і судимо про ту чи іншу стратегію. При

вивченні творчої конструкторської діяльності ми виділили п'ять основних стратегій, а саме: I – пошуку аналогів (стратегія аналогізування), II – комбінаторних дій (стратегія комбінування), III – реконструктивних дій (реконструююча), IV – універсальна, V – спонтанних, “випадкових” підстановок.

*Стратегія пошуку аналогів* пов'язана із використанням раніше відомих конструкцій чи їх частин; окремої функції при створенні нового пристрою. Оскільки мова йде про творчу діяльність, то відпадає питання про повне копіювання вже створеного. Знову створюване обов'язково повинно містити щось нове чи ж повинно бути використане в нових умовах. Стратегія пошуку аналогів передбачає широкий діапазон змін, починаючи із другорядних і закінчуючи досить суттєвими. Слід пам'ятати, наприклад, про те, що створення нової конструкції може бути пов'язане з такими аналогами, які існують в природі. Так в свій час виникла біоніка, що ґрунтується на принципах будови і функціонування живих істот та рослин.

*Стратегія комбінаторних дій* передбачає поєднувальне використання найрізноманітніших механізмів і їх функцій для побудови нової конструкції. Комбінаторика пов'язана з різними перестановками, зменшенням і збільшенням розмірів, зміною розміщення деталей в уже існуючій конструкції. Наприклад, заміна однієї деталі в радіоприймачі може привести до значних змін всіх його основних показників.

*Стратегія реконструювання* пов'язана з перебудовою, причому, так би мовити, антагоністичного характеру – це переконструювання, чи, ще точніше, конструювання навпаки. Можна вважати, що реконструювання – найбільш творчий підхід; і він пов'язаний з пошуком дійсно нового, відмінного від того, що застосовувалось раніше.

*Універсальна стратегія* пов'язана із відносно рівномірним використанням аналогізування, комбінування і в якійсь мірі реконструювання. Мається на увазі варіант, коли поєднання дій таке, що важко виділити переважання якогось із них. Адаже так і визначаються інші стратегії: якщо

головними є дії, пов'язані з пошуком аналогів, то це буде стратегія пошуку аналогів та ін.

Бувають випадки, коли взагалі важко вияснити характер дій суб'єкта, коли відсутня домінуюча тенденція і пошук ведеться неначе наосліп, без плану, чи ж, принаймні, ні сам суб'єкт, ні сторонній спостерігач не може такі логічні зв'язки встановити. Здається, що пошук ведеться за якимись випадковими орієнтирами. Наскільки він випадковий насправді, судити важко. Тим не менше ми вирішили, назвати стратегію такого роду *стратегією спонтанних, "випадкових" підстановок*.

Кожна із названих стратегій спрямована на *структурно-функціональні* перетворення – побудови структур з певними функціями, що є сутністю конструювання. Всі стратегії мають свої підвиди, включають різні тактики як більш дрібні складові. Так, стратегії можуть бути спрямовані на пошук потрібної структури (наприклад, стратегія пошуку структури-аналога), якщо відома функція конструкції, чи навпаки, на пошук функції (стратегія пошуку аналогічної функції, якщо задана структура). Кожна стратегія реалізується у формі синтезу чи аналізу: знаходження загального принципу, а потім деталізація чи навпаки детальна розробка, а потім інтеграція блоків і вузлів.

Реалізуються стратегії за допомогою конкретних дій, поєднання яких складає певну мисленнєву тактику. *Тактика інтерполяції* передбачає включення в уже наявний пристрій якоїсь нової частини, яка буде відповідати шуканій функції. *Тактика екстраполяції* пов'язана із зовнішнім додаванням того чи іншого елемента до механізму, буквально – із зовнішнього добудовою. *Тактика редукції* спрямована на зменшення розмірів, швидкостей і т.п., а *тактика гіперболізації*, навпаки передбачає збільшення розмірів, форм, швидкостей, інших параметрів. *Тактика дублювання* пов'язана з точним використанням в новому механізмі якоїсь деталі, вузла, функції. *Тактика розмноження* реалізується, коли в новому пристрої використовуються не одна, а дві і більше однакові деталі чи коли, одну і ту ж функцію виконують кілька елементів, вузлів. Певною мірою пов'язані між собою *тактики заміни і*

*модернізації*, де перша спрямована на повну заміну в механізмі певної деталі чи вузла, а друга – на пристосування механізму до нових умов. Споріднені також слідуєчі три тактики *конвергенції*, *деформації (трансформації)* і *інтеграції*. Перша пов'язана з перетвореннями, які ґрунтуються на поєднанні в якійсь частині двох протилежних особливостей (чи структур); деформація і трансформація передбачають, що той чи інший пристрій підлягає певним змінам, які, однак, не впливають на суть структури чи функції. Тактика інтеграції блоків чи деталей означає, що проводиться побудова із вже відомих частин якогось нового пристрою, причому використовується кілька таких частин. *Тактика базової деталі* передбачає використання якоїсь однієї частини механізму, яка служить основою для послідуєчої побудови всіх інших частин. Ця деталь виділяється як головна за своїми об'єктивними функціональними ознаками чи ж за якимись іншими характеристиками, вказаними в умові задачі. *Автономізація* пов'язана з виділенням в цілому механізмі якоїсь окремої частини і послідуєчою перебудовою інших частин. *Тактика послідовного підпорядкування* означає дії по ланцюгу в певній послідовності, коли по чергово будуються всі частини механізму без пропусків, тобто в строгому порядку у відповідності з “географією” кожної деталі чи кожного вузла. *Тактика зміщення, чи перестановки*, спрямована на зміни розміщення якоїсь деталі в межах одного і того ж механізму. *Тактика диференціації* спрямована на спеціальне розділення структур і функцій у пристроях. Тактики зустрічаються і в найрізноманітнішому поєднанні. Але всі вони підпорядковані стратегічним тенденціям по знаходженню аналогів конструкції, по комбінуванню вузлів і блоків, по реконструюванню структур і функцій в різних поєднаннях.

Можна сказати, що стратегії багато в чому особистісні – вони залежать від стійких тенденцій в розумових діях людини, а також більш ситуативні. Тактики – часткові прийоми конструювання; одні і ті ж тактики використовують різні конструктори в найрізноманітніших ситуаціях. Певні ж стратегії більш властиві конкретним конструкторам, більш співвідносяться із здібностями, спрямованістю особистості у виконанні тієї чи іншої діяльності.

Як свідчать результати здійснених досліджень конструкторської діяльності (на рівні діяльності інженерів, студентів і старшокласників) процес технічної творчості може бути представлений через трансформацію зорових образів. (Подібні образи є основними в конструюванні, та і в технічній творчості в цілому). Схема такої трансформації може бути представлена таким чином: “праобраз” – “прообраз” – “образ-орієнтир” – “ведучий образ” – “образ-передпроект” – “образ-проект” – “образ-рішення”.

Як витікає з самих назв образів, на кожному з найбільш характерних етапів вони розвиваються від смутних “загальних” пов’язаних із запасом знань, наявністю свого роду еталонів, через більш конкретні (орієнтири, ведучі образи), які вже мають безпосереднє відношення до створюваних пристроїв, до образів-проектів і образів-рішень, що включають і функціональні, і структурні (так і інші) ознаки цих пристроїв.

В процесі творчої діяльності і розв’язування нової задачі роль образу досить суттєва, але основну регулюючу роль при цьому виконують розумові стратегії, які представляють собою складні системні утворення психіки. Останні включають і особистісні тенденції в поведінці, і знання, і актуалізований досвід у вигляді вмінь, певних переваг у виборі конкретних дій.

### ***Психологічна система творчого тренінгу особистості “КАРУС”***

Виходячи із власних наукових досліджень творчої діяльності, В.О. Моляко займає принципову позицію щодо можливостей розвитку творчого потенціалу особистості, вважаючи, що творчості можна і треба вчити. Враховуючи існуючий досвід організації навчання наукової і художньої творчості в нашій країні та за кордоном, дослідник вважає, що мова йде про відносно прості, масові форми підготовки до творчої праці.

Враховуючи свій унікальний досвід дослідження творчості, В.О. Моляко пропонує власну психологічну систему творчого тренінгу особистості, яка базується на використанні в технічній творчості основних стратегій конструкторської діяльності, виявлених на професійному рівні, а також включає спеціальні прийоми утруднення, що моделюють реальну виробничу

обстановку. Запропонована вченим психологічна система творчого тренінгу, базується на конкретному вивченні процесу конструкторської творчості, її циклів, які представлені в стратегіальній концепції, а також стратегій і тактик, що використовуються в діяльності професіоналів. Саме за виявленими у дослідженнях стратегіями конструкторської діяльності і була названа дана система – КАРУС (аббревіатура назв стратегій: комбінування – аналогізування – реконструювання – універсальний підхід – спонтанні (випадкові) дії).

Технологія використання системи КАРУС у загальному вигляді полягає в наступних стадіях. На першій, діагностичній, стадії учневі пропонується розв'язати низку задач виключно самостійно, без зовнішнього втручання і спеціального навчання. Це дає змогу з'ясувати, чи здатний (і якими методами) суб'єкт розв'язувати творчі задачі. Робляться відповідні висновки, які заносяться у протокол (картку) і на основі яких намічується лінія підготовки цього учня до творчої діяльності. На другій стадії, власне тренінгу, учневі пропонується розв'язати нову серію задач, подібних до попередніх, але значно складніших, по чергово застосовуючи стратегію пошуку аналогів, комбінування, реконструювання, універсальну і спонтанних, випадкових підстановок. На третій стадії здійснюється заключний контроль рішення.

Після цього здійснюється більш цілеспрямований тренінг за кожною із стратегій.

Важливою складовою психологічної системи творчого тренінгу особистості КАРУС є навчання у спеціально створюваних, штучних утруднених умовах. Для цього В.О. Моляко розробив низку спеціальних методів.

1. *Метод часових обмежень*, що базується на врахуванні суттєвого впливу фактору часу на розумову та інші види діяльності.

2. *Метод раптових заборонень* полягає в тому, що учневі на тому чи іншому етапі розв'язання задачі забороняється використовувати ті чи ті елементи конструкції.



3. *Метод швидкісного ескізування* вимагає якомога частіше малювати все те, що учні уявляють собі в той чи інший момент розв'язання задачі.

4. *Метод нових варіантів* реалізується через вимогу розв'язувати задачу по-новому, знаходити нові варіанти її вирішення, що додатково активізує творчий пошук, призводить до мультиплікації рішень, урізноманітнення його аспектів.

5. *Метод інформаційної недостатності* застосовується для особливої активізації діяльності на перших етапах розв'язання задачі. Він реалізується тоді, коли вихідна умова задачі презентується з явною нестачею стартових даних.

6. *Метод інформаційної перенасиченості* базується на включенні в умову задачі заздалегідь зайвих відомостей, приміром, підказок, що містять дані, які маскують корисну інформацію.

7. *Метод абсурду*, що передбачає постановку явно невиконуваної задачі, прикладом якої може бути побудова вічного двигуна або конструювання пристрою, який можна застосовувати з іншою метою, ніж у запропонованій задачі.

8. *Метод ситуаційної драматизації*, який полягає в тому, що у процес вирішення задачі вносяться певні зміни – через постановку різноманітних питань або непередбачених вимог.

Підсумовуючи цей цикл своїх досліджень, В.О.Моляко наголошує, що творчість в цілому, технічна зокрема, може і повинна зайняти важливе місце у формуванні в учнів психологічної і практичної готовності до праці, адже творче ставлення до праці – один з невід'ємних компонентів високої культури праці, яку слід формувати у кожної людини.

### ***Чорнобильська атомна катастрофа***

#### ***і види особистісного реагування на її наслідки***

В.О. Моляко є одним із тих вчених-психологів, хто чесно і професійно відреагував на глобальну Чорнобильську атомну катастрофу і наслідки якої відчуло на собі все людство. Вчений говорить про певні психологічні зони,

залежно від характеру прояву ставлення до ЧАК, які певною мірою співпадають з офіційно встановленими зонами радіоактивного забруднення. Ці психологічні зони він характеризує таким чином: а) зона відчаю, яка покриває найбільш постраждалі райони Київської і Житомирської області та деякі області Біларусі; б) зона неперервної прихованої паніки – це Київська область із самим Києвом, Житомирська, Чернігівська, Рівненська області, окремі райони інших областей України, вся територія Біларусі, частина Брянської області Росії; в) зона підвищеної тривожності – вся Україна і Біларусь, суміжні області Росії, регіони, в яких є АЕС; г) зони настороженості – Україна, Європейська частина Росії, Біларусь, Казахстан, деякі області азійської частини Росії, країни Європи, в яких спостерігалося помітне збільшення рівня радіації після ЧАК; д) зони епізодично виникаючої занепокоєності – увесь інший світ.

Основною причиною виникнення паніки як головної психологічної реакції людей на ЧАК В.О.Моляко вважає їх *повну психологічну неготовність* до подібної події, адже «ніхто в усьому світі не був готовий до такої колосальної атомної катастрофи, котра трапилася в Чорнобилі».

Вчений пояснює стан психологічної неготовності до адекватного сприймання того, що трапилося, наступними причинами: унікальністю аварії, оскільки не було подібних прецедентів, що і викликало надзвичайну когнітивну напругу при оцінці подій; надзвичайно складною професійною підготовкою до раціональних дій у випадку атомної аварії більшості спеціалістів, зокрема, представників цивільної оборони, які взагалі ніяк не функціонували; недостатністю відповідної інформації, своєрідною інформаційною анархією, що визначило переважно стихійну, часто нерозумну поведінку людей; цьому ж сприяв низький поріг критичності до отриманих відомостей, чуток; емоційною нестійкістю, що була зумовлена, зокрема, директивним стилем управління, загальмованістю ініціативи, порушенням каналів управління, усамітненням людини, що загострює негативні переживання.

Дослідник пов'язує прояв прихованої чорнобильської радіаційної паніки з наступними основними причинами, такими як:

1. Страх перед невизначеністю і непередбачуваністю загального впливу радіації на людину.

2. Страх перед можливими наступними руйнуваннями в зоні АЕС.

3. Страх перед забрудненістю повітря, води, продуктів харчування, ґрунту, помешкання, будинків тощо.

4. Відсутність зрозумілої стабільної інформації про істинне становище.

5. Відсутність для більшості людей медичного контролю, консультацій.

6. Постійні чутки про загибель людей, опромінення, захворювання, переповненість лікарень зараженими (діапазон чуток був величезним і містив у собі найбезглуздіші і фантастичні).

7. Відсутність перспектив переселення у чисті зони, зміни квартир, місця роботи, переїзду тощо.

8. Постійний страх за себе, своїх рідних і близьких, страх перед хворобами, особливо онкологічними.

9. Неадекватна запитами людей робота засобів масової інформації.

10. Порухення режиму харчування, сну, відпочинку, роботи у зв'язку з усіма зазначеними причинами і погіршення психічного стану внаслідок біофізичного послаблення організму; до того ж не слід забувати, що почалась дія більш або менш суттєвих доз радіації і поки не встановлено, настільки сильно вона впливає на стан психіки.

Вчений пропонує свою оригінальну класифікацію з шести типів реагування на ЧАК – залежно від особливостей усвідомлення людьми своїх дій, виконання або невиконання ними основної роботи, прийняття важливих рішень, тривалості переживань тощо.

I тип – індіферентний, до якого “відносяться ті, хто практично не виявив будь-якої серйозної реакції, не змінив своєї поведінки, продовжував жити і працювати так, як і до аварії”. До цього типу відносяться дві основні категорії – так звані “філософи-фаталісти” і “стабільні флегматики”.

II тип – “мобілізований”, до якого відносилися люди, які під впливом інформації про аварію підвищили свою активність, покращили показники в

діяльності, активніше шукали вихід із ситуації, що склалася, забуваючи про все другорядне. Представники цього типу виявляють постійну активність саме тоді, коли є підстави для серйозних побоювань, коли переконані, що справді слід діяти. Прийняття рішень про дії вони здійснюють на основі значущої для них інформації, втім, це стосується і більшості інших. Основною ж особливістю саме “парадоксалістів” є те, що вони стають максимально активними саме за наявності утруднень, в експериментальних умовах.

III тип – “депресивний”, до якого відносяться люди, що уповільнюють свою діяльність, знижують активність “під впливом негативної інформації. Вони більш скуті у рішеннях, тривалий час розмірковують і мало діють, неадекватно реагують на наступні, на їх думку, малозначущі повідомлення тощо”.

IV – “надмірно активні” особи, котрі в умовах отримання інформації про ЧАК одразу ж починають бурхливу діяльність, але малоадекватну, не завжди продуману, що носить хаотичний характер. Діяльність його представників не завжди усвідомлена і не дає скільки-небудь відчутних позитивних результатів.

V тип – “активно депресивний”, представники якого спочатку дуже активно реагують на повідомлення, починають діяти, але згодом швидко впадають у протилежну крайність – бездіяльність, навіть депресію.

VI тип – “прихована паніка” – це деякі люди, які з самого початку реагували на повідомлення про ЧАК однозначно – “відключалися”, тобто не тільки не активізували свою діяльність, не тільки загальмовували її, але взагалі нічого не робили, “застигали”. Тут можна виділити два різновиди реагування. Перші нічого не робили, нічого особливого при цьому не відчували, не переживаючи. Інші нічого не робили, але при цьому дуже переживали те, що відбувалося – вся їх активність протікала на рівні “прихованих” психічних переживань, уяви і почуттів, що зовні не виявлялися.

### ***Психологічна безпека творчої особистості та її захист від різних загроз***

Згідно з концепцією В.О. Моляко, ***творче здоров'я*** – це передусім можливості людини у створенні оригінальних ідей, конструкцій, витворів в

умовах подолання більш або менш виражених труднощів і перешкод, і чим більші ці труднощі, чим більш оригінальний утвір створюється, тим про більш високий рівень творчого здоров'я можна вести мову. Тут доречно виділити, що, як і у випадку психічного і психологічного здоров'я, суб'єкт не завжди може володіти повноцінним фізичним здоров'ям, але при цьому бути, скажімо так, здоровим психічно, психологічно. Певна річ, формула “у здоровому тілі – здоровий дух” не скасовується, але і положення про те, що здоровий дух може долати хвороби тіла, має право на визнання, прикладів чому дуже багато. Що ж стосується творчого здоров'я, то тут у ряді випадків ми також можемо констатувати прояв власне творчих досягнень при виражених психічних і фізичних недоліках (вже давно сполучення “творчість душевнохворих” стало цілком реалістичним, адекватним описаним проявам). З іншого боку, ми, як добре відомо, можемо говорити про конструктивну (позитивну, корисну) і деструктивну (руйнівну) творчість (наприклад, у військовій області, а також у соціальних сферах, у мистецтві та ін.). Ось тут якраз і доречно розмірковувати про творче нездоров'я, хворобливі прояви, котрі водночас свідчать і про духовне нездоров'я.

В.О. Моляко констатує, що в сучасних умовах творчій особистості практично не гарантована жодна безпека – ні фізична, ні економічна і тим більше – психологічна безпека. До того ж остання має ще й ту специфіку, що від психологічних проблем і загроз важко сховатися, оскільки вони існують в самій людині. Адже, переживання, почуття, інтелектуальні екскурси – все це інтеріоризоване, що розташовується на єдиній арені психічного життя, суб'єктивній сцені, на котрій кожний з нас «проганяє» своє яскраве чи тьмяне життя з усіма його радощами і прикрощами.

Якщо ж говорити про певні структурні аспекти концепції психологічної безпеки, то В.О.Моляко виділяє серед них такі, як: а) сенсорно-перцептивна безпека; б) емоційна безпека; в) інтелектуальна безпека; г) загальноособистісна безпека; д) духовна безпека.

До структури психологічної безпеки входять також: сімейна психологічна безпека (ПБ); групова ПБ; суспільна ПБ; державна ПБ; глобальна ПБ.

Робоча концепція В.О.Моляко щодо психологічної безпеки включає також гіпотезу про типи реагування на значущі для суб'єкта зовнішні мовні та інші інформаційні дії, що базуються на його власному вивченні феномену прихованої паніки, яка спостерігалася під час Чорнобильської атомної катастрофи. Тоді вченим було виділено шість основних типів реагування: індиферентний, мобілізаційний, депресивний, підвищеної активності, активно-депресивний, приховано-панічний.

Виходячи з наведеної класифікації типів реагування на одні й ті ж сигнали, можна говорити про відповідні типології попередження і коректування сенсорно-перцептивних дій на певні групи людей, тобто це будуть: адекватно-гіпертрофуючі; адекватно-адекватні; адекватно-мінімалізуючі; неадекватно-адекватні; неадекватно-мінімалізуючі; неадекватно-гіперболізуючі дії. Звідси – і висновки щодо побудови системи ПБ, котра повинна передбачати саме різне сприймання і розкодування сигналів – їх розуміння, оцінку, включення у суб'єктивне поле аналізу й інтерпретації, а згодом прийняття рішень на основі сенсорно-перцептивного “прийняття інформації у контексті поведінки даної особистості.

### ***Концепція творчого сприймання***

Подальша розробка проблеми творчої діяльності цілком логічно залучає до кола досліджуваних питань не тільки вже класичні підпроблеми свідомості та несвідомого, мислення, обдарованої особистості, але й такі, які з різних причин ще не потрапили у теоретичний та експериментальний фокус. Це стосується, зокрема, такого масштабного масиву проявів психіки як сприймання. Тут мається на увазі ракурс, який ще й до сьогоднішнього дня залишається поза адекватною увагою, а саме – про творчі функції сприймання, творчу перцепцію, що, враховуючи її, так би мовити, процесуальну первинність, авангардність фактично обумовлює ледь не всі наступні психічні

процеси, саму психічну діяльність та поведінку суб'єкта у різних масштабах і вимірах.

Формуючи свою гіпотезу відносно особливостей функціонування творчого сприймання, В.О. Моляко орієнтувався в першу чергу на підходи Г.С. Костюка, Г.Д. Елькіна, Д.М. Узнадзе, Дж. Брунера, У. Найссера, Е. Бехтеля та А.Бехтеля, а також на окремі положення деяких інших концепцій. Вчений надає наукове визначення творчого сприймання, яке розглядається як цілісний когнітивний процес, в якому фіксується, оцінюється й інтерпретується об'єктивна реальність в різних її модифікаціях, результатом чого є побудова (конструювання) конкретного перцептивного образу. Тобто мова не йде про „чисте” сприймання, а про сприймання як домінуючу функцію, яка невідривно пов'язана з іншими психічними функціями (пам'ять, мислення – в першу чергу, не кажучи вже про сенсорні, увагу, що певною мірою передують сприйманню). Під творчим сприйманням розуміється саме процес (та його результат), конструювання суб'єктивно нового образу, який в більш чи менш значній мірі видозмінює, своєрідно модифікує предмети та явища об'єктивної реальності.

Таким чином, говорячи про творче сприймання, необхідно орієнтуватись на два основних варіанти його прояву: це сприймання нового предмета, коли творчість повинна проявитись обов'язково, або ж віднайдення при сприйманні чогось відомого нових елементів, ознак та т. ін. Вчений підкреслює, що сприймання будь-якого предмета (об'єкта, явища, іншої людини та т.ін.) буде творчим, оскільки базується на плинності як об'єктивної інформації, яка сприймається, так само й на плинності психічних процесів (відповідні положення є філософії буддизму, у теорії „потoku свідомості” У. Джемса, авторській інтерпретації процесу розв'язання творчої задачі). Для ствердження такого трактування В.О. Моляко наводить чимало аргументів інших авторів, серед яких, наприклад, висновок одного з сучасних філософів: „поскільки й виникнення сприймань, й переробка їх мисленням у поняття виявляє собою творчість, тому є підстави стверджувати, що пізнання – творчий процес, пов'язаний із формуванням понять, нових знань”. Вчений додає, що такий

підхід можна переконливо базувати на фундаментальних особливостях адаптаційних можливостей психіки, адже навіть елементарний аналіз свідчить, що не тільки стратегічні та тактичні, а навіть ситуативні завдання поточної орієнтації вимагають адекватного оцінювання, інтерпретації будь-якої оточуючої інформації, тобто необхідності розв'язання задачі більш чи менш свідомого розуміння того, що нас оточує в кожен конкретний момент.

За формою продуктами творчого сприймання будуть не тільки образи різної модальності, але й поняття, як більш чи менш виражені та закріплені у вербальності, фіксації, які супроводжують впізнавання, оцінювання, інтерпретацію, зрештою розуміння й певне його виокремлення у загальному процесі первинних етапів функціонування системи „суб'єкт – об'єкт”.

В.О. Моляко розглядає процеси сприймання як такі, які починаються з активізації оперативних і глибинних структур і в його розумінні таке сприймання може бути описане як функціонування ланцюгу „праобраз – прообраз – образ-орієнтир”. В свою чергу в залежності від складності, масштабності, новизни сприйнятих об'єктів та ієрархічно сформованих диспозицій конкретного суб'єкта вибір, принаймні попередній, відповідних праобразів, а надалі – прообразів, базується на стратегічних тенденціях аналогізування, комбінування та реконструкції, які можуть трансформуватись у конкретні стратегії не тільки розв'язання перцептивної задачі, але й усієї проблеми, до складу якої ця задача може входити.