

А.Ю. Нестеров, А.И. Демина

## ВООБРАЖЕНИЕ В СЕМИОТИКЕ ТВОРЧЕСТВА

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-011-00462 А.*

Конкретизируется роль воображения в творческом акте. Творчество определяется как порождение нового, проективная семиотическая деятельность в обратном процессе познания порядка. Результатом исследования стало определение «нового» в виде конкретизации того или иного правила семиозиса на той или иной ступени репрезентации и воображения в виде специфического способа работы интуиции с памятью, связанного с процедурой дополнения реальности, обеспечения избыточности в применении семантики и синтаксиса.

**Ключевые слова:** творчество; воображение; интуиция; проективный семиозис; трёхакт.

### Введение

Процессы творчества суть процессы порождения нового. Концептуальная рамка творческих процессов определяется базисной онтологией и реестром качественных границ. Онтология позволяет различить реальное как существующее в рамках применения тех или иных правил и ирреальное как несуществующее вследствие противоречия в определении того или иного уровня. Реестр качественных границ определяет возможное как то, что мыслимо и осуществимо при определенных конфигурациях правил, и невозможное как то, что остается немислимым и неосуществимым в силу неснимаемой противоречивости задающих его правил. Порождение нового, как правило, связано с растождествлением немислимого и невозможного, с процедурами негации как способами учета реальности человеческим сознанием. Семиотика творчества анализирует процесс порождения нового как создание новых конфигураций правил в проективной деятельности. Под последними понимаются семантические, синтаксические и прагматические правила чувственного восприятия, рассудка и разума. Существенной теоретической проблемой в анализе творчества остается воображение, понимаемое в кантианском смысле в качестве среды появления и осуществления нового.

### Понятие воображения

Классическое определение воображения – «способность представления (образования, удержания и произвольного воспроизведения) образа предмета в отсутствие самого предмета, существующего либо реально, либо только в представлении» [1]. До Канта воображение, в отличие от памяти, рассматривалось в качестве низшей душевной функции [2. С. 16] и не находилось в центре внимания философов. В своей схеме познания Кант помещает воображение между чувственностью и рассудком, определяя способность воображения как способность к синтезу чувственных восприятий: «Синтез вообще <...> есть исключительно действие способности воображения, слепой, хотя и необходимой функции души; без этой функции мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко осознаем ее. Однако задача свести этот синтез к понятиям есть функция рассудка, лишь благодаря которой он до-

ставляет нам знание в собственном смысле этого слова» [3. С. 109]. В «Критике способности суждения» появляется дихотомия продуктивного и репродуктивного воображения: «Поскольку в суждении вкуса воображение должно рассматриваться в его свободе, оно берется не как репродуктивное, подчиненное законам ассоциации, а как продуктивное и самодетельное (как источник произвольных форм возможных созерцаний); и хотя при схватывании данного предмета чувств оно связано с определенной формой объекта и, следовательно, не пребывает в свободной игре (как в полете фантазии), все-таки вполне можно понять, что предмет может дать ему именно такую форму, которая содержит соединение многообразного, какое воображение, будь оно свободно предоставлено самому себе, создало бы в согласии с закономерностью рассудка вообще» [4. С. 110]. Этот тезис развивается Кантом в «Антропологии с прагматической точки зрения», где продуктивное воображение определяется как предшествующее опыту, а репродуктивное – как воспроизводящее. Однако, как отмечает С.Л. Катречко, несмотря на то, что продуктивное воображение может претендовать на роль творческого, Кант «категорически отрицает эту возможность», утверждая, что воображение никогда не способно «породить такое чувственное представление, которое до этого никогда не было дано нашей чувственной способности» (цит. по: [5. С. 12]).

С другой стороны, В.В. Васильев показывает, что проблема творческого воображения у Канта является в первую очередь терминологической: вслед за Локком он лишает воображение творческих функций только относительно «простых идей», которые не могут быть представлены, если не были до этого даны в ощущении. Творческую же способность относительно сложных идей он не отрицает, что находит свое подтверждение во влиянии философии Канта на формирование немецкого романтизма [6].

Различение продуктивного и репродуктивного воображения становится после Канта общим местом, развиваясь, например, в учении Гегеля. Гегель говорит о трех ступенях силы воображения: воспроизводящей, ассоциирующей и продуктивной. Воспроизводящее воображение «заставляет образы вступать в сферу наличного бытия», «имеет характер чисто формальной деятельности»; ассоциирующее – «от-

носит» образы друг к другу и, «таким образом, поднимает их до всеобщих представлений». Продуктивное есть ступень, «на которой интеллигенция отождествляет свои всеобщие представления с тем, что есть особенного в образе, и тем самым дает им образное наличное бытие. Это чувственное наличное бытие имеет двоякую форму – символа и знака; так что эта третья ступень охватывает символизирующую и означающую фантазию, каковая составляет уже переход к памяти» [7. С. 288].

В XX в. категория воображения активно изучается в психологии. Наиболее полное и системное определение воображения дает С.Л. Рубинштейн: «воображать – это преобразовать» [8. С. 366]. Специфичным для воображения является «сознание известной свободы» по отношению к прошлому опыту. Он определяет воображение в узком смысле как присущую только человеку способность преобразования действительности в сознании: «Всякое воображение порождает что-то новое, изменяет, преобразует то, что нам дано в восприятии» [8. С. 368]. Преобразование может различаться по степени новизны и по тому, «насколько воображение придерживается ограничительных условий, от которых зависит осмысленность и объективная значимость его творений» [8. С. 368], при этом ценность воображения определяется Рубинштейном по тому, насколько оно учитывает существенные стороны действительности. Рубинштейн различает уровни, формы и виды воображения, а также приемы, по которым совершается преобразование действительности в воображении. Так, в зависимости от уровня сознательности и активности личности различается степень произвольности воображения (от самопроизвольности сновидений до сознательной творческой деятельности, или пассивное и активное воображение); в зависимости от степени оригинальности различаются воспроизводящее, трафаретное и творческое, преобразующее воображение; в зависимости от характера образов – конкретное и абстрактное; по характеру отношения к действительности – «бездельная мечтательность» и «действенное воображение» [8. С. 370–371]. Исходя из деятельностного подхода, согласно которому воображение формируется в процессе творческой деятельности, Рубинштейн различает столько видов воображения, «сколько имеется специфических, своеобразных видов человеческой деятельности, – конструктивное, техническое, научное, художественное, живописное, музыкальное и т.д. Все эти виды воображения, формирующиеся и проявляющиеся в различных видах творческой деятельности, составляют разновидность высшего уровня – творческого воображения» [8. С. 371]. В качестве типичных способов преобразования действительности в воображении Рубинштейн называет комбинирование, акцентуирование и типизацию.

Современная психология изучает воображение с позиций нейробиологии. Воображение затрагивает все пять чувств, однако в основном изучаются нейробиологические механизмы визуального воображения. Существует гипотеза о том, что произвольное формирование зрительных образов основано на комбинации различной информации, полученной из долговремен-

ной памяти. На основе этой гипотезы была предложена модель формирования визуальных образов: обратная зрительная иерархия («It is hypothesized that voluntary mental imagery is based on combinations of information retrieved from stored memory. Accordingly, a very simple yet intuitive model of functional voluntary imagery has been proposed as depicted in Fig. 1: a reverse visual hierarchy») [9. Р. 625]. Изучаются также различные виды произвольного воображения: от синестезии и зрительных галлюцинаций до флешбеков при ПТСР, а также спектр его развития от афантазии (психофизическое состояние, при котором человек не может осознанно создавать ментальные образы) [10] до гиперфантазии.

### **Воображение как среда проективного семиозиса**

Мы исходим из того, что в каждом акте репрезентации человек имеет дело с полным семиотическим кругом, движение по которому может осуществляться в двух направлениях: от объекта к субъекту – и тогда идет речь о рецептивном семиозисе – и от субъекта к объекту – в этом случае мы говорим о проективном семиозисе. Соотношение рецепции и проекции в каждом конкретном случае можно определить через аналогию с соотношением фигуры и фона, где фигура определяется в зависимости от задачи, на которой фокусируется внимание. Семиозис подразумевает осуществление трех типов правил: прагматических, синтаксических и семантических, работающих как в случае рецепции, так и в случае проекции, на трех ступенях – чувственного восприятия, рассудка и разума. Каждое из правил допускает ту или иную неопределенность, которая возникает «вследствие ограничения правилом той или иной области содержания сознания» (см.: [11. С. 32]).

Воображение определяется нами как один из способов снятия неопределенности, т.е. ситуации знания о незнании в случае рецептивной деятельности и незнания о знании в случае проективной. Воображение есть среда проективного семиозиса, обнаруживаемая в способности сознания «дополнять реальность» (С. Лем), т.е. использовать избыточное количество семантических и синтаксических правил в ситуациях обозначения. Дополнение может осуществляться на трех уровнях: чувственного восприятия, рассудка и разума.

**Воображение как дополнение восприятия.** Неопределенность на уровне чувственного восприятия связана со знанием о его физиологической обусловленности. Соответственно воображение как снятие неопределенности на уровне чувственного восприятия может быть рассмотрено в широком смысле – как дополнение реальности через создание чувственных впечатлений, образов реальности, представлений, и в узком смысле – как создание таких впечатлений, раздражители для которых отсутствуют (галлюцинации, призраки, голоса, фантомные боли). В первом случае мы говорим о воображении как среде в семантическом смысле. В синтаксическом смысле на уровне восприятия воображение может быть рассмотрено как сумма правил создания и преобразования образов,

выявленных психофизиологий. Прагматикой, т.е. условиями возможности, в этом случае выступает, с одной стороны, разрешающая способность органов чувств, с другой – условия и возможности высшей нервной системы, отвечающие за восприятие. Так, например, галлюцинации могут возникать при раздражении или поражении вторичных зон коры головного мозга, поскольку они синтезируют зрительные раздражения и организуют их в определенные системы [12. С. 139].

Пример сложного взаимодействия органов чувств и функций коры головного мозга – явление «ложной слепоты», ставшее широко известным после выхода одноименного научно-фантастического романа Питера Уотса («Blindsight»). При ложной слепоте органы чувств (зрение) функционируют, однако в связи с нарушением работы зрительной коры зрение субъективно отсутствует, при этом сохраняется способность к самостоятельным передвижениям и описанию предметов, которая субъективно воспринимается как «угадывание». Существуют исследования, демонстрирующие влияние на зрение диссоциативного расстройства личности [13]. Описан случай, в котором пациентка с диссоциативным расстройством личности потеряла зрение в результате травмы (была диагностирована кортикальная слепота). Впоследствии при терапии личностного расстройства зрение одной из десяти личностей начало восстанавливаться, при этом при переключении личностей зрение пропадало, что подтверждалось на ЭЭГ отсутствием электрических откликов на визуальную стимуляцию. Таким образом, делается вывод о возможности психогенной слепоты, которая подавляет зрительную информацию на ранних стадиях и неотличима от органических повреждений зрения («We assume a top-down modulation of activity in the primary visual pathway as a neural basis of such psychogenic blindness, possibly at the level of the thalamus. VEPs therefore do not allow separating psychogenic blindness from organic disruption of the visual pathway. In summary, psychogenic blindness seems to suppress visual information at an early neural stage») [13].

Вопрос о роли биологических факторов, т.е. о роли органов чувств в работе сознания, «биосоциальная проблема», стал предметом многолетней дискуссии между Д.И. Дубровским и сторонниками Э.В. Ильенкова [14, 15]. Речь идет о так называемом Загорском эксперименте, который пролил свет на проблему слепоглухонемоты и роль социальных и биологических факторов в формировании личности. Д.И. Дубровским была убедительно показана невозможность элиминации биологических факторов из проблемы сознания.

Набор контуров воображения, таким образом, очерчивается возможностями восприятия субъекта, а само воображение, по мнению Канта, выступает как связывание рассудочной структуры с чувственными формами. На уровне чувственного восприятия встает вопрос о произвольной и непроизвольной формах воображения, поскольку здесь мы по большей части имеем дело с неосознаваемыми процессами. Мы полагаем, что воображение в том или ином виде всегда

участвует в акте репрезентации, поскольку обеспечивает связность и целостность актов восприятия, рассудка и разума. Однако оно может иметь неосознаваемую (непроизвольную) или осознаваемую (произвольную) форму. В самом общем смысле, когда мы имеем дело с непроизвольным воображением, мы говорим о естественном, когда с произвольным – об искусственном. Таким образом, произвольное воображение возникает как необходимый элемент творческого, проективного акта. Если в ситуации рецепции работа воображения на уровне чувственного восприятия является неосознаваемой и составляет первый этап процесса познания, то в проективном семиозисе дополнение восприятия (снятия неопределенности) происходит в третьем «акте», при решении задачи материального воплощения, т.е. при реализации полного технического объекта.

**Воображение как дополнение рассудка.** Дополнение явлений чувственного восприятия фактами языка переводит нас на уровень воображения как дополнения рассудка. На уровне семантического правила рассудка дополнение происходит за счет того, что объектов, постулируемых языком, семантически больше, чем фиксируется органами чувств. Соответственно, пользуясь языком, мы всегда имеем дело с рассудочным уровнем воображения, однако в случае естественного языка – с его непроизвольной формой. Синтаксически воображение – индуктивное обобщение на основании языковых схем, вторичные моделирующие системы, поэтические языки. В данном случае мы опираемся на разграничение Ю.М. Лотманом естественных языков, искусственных языков и вторичных моделирующих систем. Он определяет вторичные моделирующие системы как «семиотические системы, построенные на основе естественного языка, но имеющие более сложную структуру» [16. С. 21], имея в виду миф, религию, и в первую очередь – искусство: «Искусство – вторичная моделирующая система» [17. С. 21]. «Поскольку сознание человека есть сознание языковое, все виды надстроенных над сознанием моделей – и искусство в том числе – могут быть определены как вторичные моделирующие системы. Итак, искусство может быть описано как некоторый вторичный язык, а произведение искусства – как текст на этом языке» [17. С. 22]. Сходное понятие – «вторичная семиологическая система» – вводит Р. Барт в работе «Миф сегодня»: «Миф представляет собой особую систему, и особенность эта заключается в том, что он создается на основе некоторой последовательности знаков, которая существует до него; миф является вторичной семиологической системой. Знак (то есть результат ассоциации, концепта и акустического образа) первой системы становится всего лишь означаемым во второй системе» [18].

Спецификой вторичных моделирующих систем является особый тип связей между синтаксисом и семантикой. Как было показано на примере художественного языка, его семантика определяется синтаксисом, т.е. значение знака определяется его местом в синтаксической структуре текста [19. С. 37]. Знаки вторичной моделирующей системы не обладают прямой корреспондентской связью с реальным опытом

восприятия субъекта, соответственно, требуют воображения в качестве условия возможности не только их создания, но и восприятия. Данное положение дел описывается понятиями «точки неопределенности» художественного текста Р. Ингардена или «пустые места», «лакуны» текста В. Изера [19. С. 38].

Прагматика воображения на уровне рассудка определяется соотношением выразимого и невыразимого. Сама среда воображения в структуре рассудка задает границу между тем, какие сегменты памяти фиксируются в логико-грамматических конструкциях, а какие нет. Как и на уровне чувственного восприятия, имея дело с использованием естественного языка в коммуникации или в процессе познания, мы сталкиваемся с работой произвольного воображения. Произвольная форма, т.е. необходимость сознательного усилия, возникает на уровне проекции – во втором акте изобретения – этапе создания конструкции, схемы, плана или, в случае художественного произведения, собственно текста.

**Воображение как дополнение интеллекта.** С произвольным воображением мы сталкиваемся в первую очередь на уровне разума. Вообще произвольность, т.е. осознанность, подразумевает работу разума, поскольку разум связан со способностью к самопознанию, к рефлексии. Именно на уровне разума происходит переход от рецептивной к проективной деятельности. Вслед за П.К. Энгельмейером мы обозначаем этот момент перехода, изменения вектора семиозиса как интуицию, «пересборку опыта» субъекта. Сам Энгельмейер относил интуицию к первому акту изобретения, т.е. к сфере творческой работы разума: «Деятель первого акта, творчество, догадка (интуиция) существенно отличается от деятеля второго акта – методического мышления» [20. С. 16]. Встает вопрос о разграничении воображения и интуиции. Н.О. Лосский, автор одной из фундаментальных работ, посвященных интуиции, «Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция» определяет интуицию как «*непосредственное видение*, непосредственное *созерцание* предмета познающим субъектом» [21. С. 137], причем условием такого созерцания, условием возможности интуиции выступает «органическое единство мира» [21. С. 150]. Воображение также подразумевает «созерцание», наглядность и целостность образа. И.И. Лапшин, напротив, декомпозирует интуицию, относя воображение к одному из ее элементов: «Полагаю, что не существует никакой творческой интуиции как особого творческого акта, который не разлагался бы без остатка на описанные мною переживания чуткости (т.е. памяти на чувства ценности или значимости известных образов, мыслей или движений), пронизательности (т.е. умения пользоваться теми же чувствами ценности в комбинационной работе воображения, мышления и двигательных процессов) и чувства целостной концепции (т.е. опять же способности учуять по эмоциональным подголоскам сродство между собою образов, мыслей или движений, организуемых нами в направлении известной конечной цели)» [22. С. 219]. Марио Бунге, говоря об интуиции в науке, отмечает, что этим понятием задается комплекс познавательных способностей, в

том числе воображение: «К наиболее частым словопотреблениям термина “интуиция” в современной научной литературе относятся: быстрое восприятие, воображение, сокращенное аргументирование и здравое суждение» [23. С. 94].

Если содержание понятия интуиции исчерпывается переходом от рецепции к проекции, то последний может быть конкретизирован и доопределен как переход от произвольного к произвольному воображению. В таком случае интуиция – применение шаблона памяти в среде воображения.

Воображение выступает условием возможности изобретения, первый акт творчества начинается именно с воображения, реализующегося на уровне разума. Проективная деятельность в целом обеспечивается тем, что разум фиксирует проблему, или, в других терминах, потребность, желание, которые порождаются неполнотой (в онтологическом смысле) или неопределенностью (в гносеологическом). Решение проблемы – это всегда создание нового, осуществляемое за счет сдвига границ возможного / действительного, мыслимого / немислимого. Воображение возникает как реакция на неполноту (неопределенность), как потребность синтеза, восстановления целостности системы. Таким образом, прагматика воображения на уровне разума определяется границей рефлексии мыслимого и немислимого, возможного и невозможного (см. подробнее: [11, 24]). Синтаксическое правило для разумного воображения реализуется в том, каким образом элементы памяти рекомбинируются, «пересобираются», чтобы понять самое себя, т.е. в структуре рефлексии. Синтаксис воображения, фантазии, рефлексии требует внешней инстанции наблюдателя, Другого, для того чтобы оказаться осознанным или проявленным: в этом причина появления интуиции как понятия, обозначающего процесс пересборки опыта, именно поэтому интуиция традиционно выводится за рамки рациональности, связывается с мистическим чувством, «абсолютом» и прочими неподдающимися формализации категориями. В результате синтаксической рекомбинации, вызванной переходом от рецепции к проекции, своего рода «перемены мест», возникает новая семантика, новое содержание сознания, новые идеи, образы, происходит дополнение реальности идеальными сущностями, которые требуют сначала называния, выражения на уровне языка, а затем могут быть воплощены в материальном субстрате (см. подробнее: [25]).

## Заключение

Воображение определяется нами как специфический способ работы интуиции с памятью, связанный с процедурой дополнения, достраивания действительности, т.е. обеспечения избыточности в применении семантики и синтаксиса. Воображение возникает как способ снятия неопределенности в проективном и рецептивном семиозисе, с максимальной полнотой выражающийся в исполнении семантического правила разума и рассудка. Испол-

нение семантического правила чувственного восприятия подразумевает создание нового искусственного объекта, т.е. переход от воображаемого к действительному в акте творчества. Интуиция по-

нимается как переход от произвольного воображения к произвольному, толчок к осознанию правил семиозиса и снятию их неопределенности на каждой ступени репрезентации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Никулин Д.В. Воображение // Новая философская энциклопедия. URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH754ea85445942f65080a75> (дата обращения: 15.06.2020).
2. Вунд В. Фантазия как основа искусства. СПб. : Издание т-ва М.О. Вольфа, 1914.
3. Кант И. Критика чистого разума. М. : Эксмо, 2013. 736 с.
4. Кант И. Критика способности суждения. М. : Искусство, 1994. 367 с.
5. Катречко С.Л. Как возможно творческое воображение? // Воображение в свете философских рефлексий: Кантовская способность воображения / отв. ред. С.Л. Катречко. 2-е изд. М. : ЦГИ, 2015. С. 11–26.
6. Васильев В.В. К вопросу о продуктивном воображении в философии Канта // Воображение в свете философских рефлексий: Кантовская способность воображения / отв. ред. С.Л. Катречко. 2-е изд. М. : ЦГИ, 2015. С. 29–34.
7. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Т. 3: Философия духа. М. : Мысль, 1977. 471 с.
8. Рубинштейн С.Л. Основы общей психологии. СПб. : Питер, 2002.
9. Pearson J. The human imagination: the cognitive neuroscience of visual mental imagery // *Nature Reviews Neuroscience*. 2019. 20 (10). P. 624–634. DOI: 10.1038/s41583-019-0202-9
10. Zeman A., Dewar M., Della Sala S. Lives without imagery – Congenital aphantasia // *Cortex*. DOI:10.1016/j.cortex.2015.05.01
11. Нестеров А.Ю. Типы неопределенности в рецептивном и проективном семиозисе // *Философия науки*. 2020. № 2 (85). С. 28–44.
12. Лурья А.Р. Основы нейропсихологии : учеб. пособие. М. : Академия, 2003. 384 с.
13. Strasburger H., Waldvogel B. Sight and Blindness in the Same Person: Gating in the Visual System // *PsyCh Journal*. 2015. № 4 (4). P. 178–185. DOI: 10.1002/pchj.109
14. Слепоглухонмота: исторические и методологические аспекты. Мифы и реальность. 2-е изд., доп. / ред., предисл. и прил. Д.И. Дубровский. М. : ИИнтелл, 2018. 194 с.
15. Дубровский Д.И. Проблема сознания: Теория и критика альтернативных концепций. М. : ЛЕНАНД, 2019. 400 с.
16. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Ленинград : Просвещение, 1972.
17. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М. : Искусство, 1970.
18. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Издательская группа «Прогресс»; «Универс», 1994. С. 72–130. URL: [http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 15.06.2020).
19. Нестеров А.Ю. Проблема определения понятия «фантастическое» // *Вестник Томского государственного университета*. 2007. № 305. С. 35–41.
20. Энгельмейер П.К. Творческая личность и среда в области технических изобретений. СПб. : Образование, 1911. 116 с.
21. Лосский Н.О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. М. : Республика, 1995. 400 с.
22. Лаппин И.И. Философия изобретения и изобретение в философии: Введение в историю философии. 1922. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000886/index.shtml> (дата обращения: 18.06.2020).
23. Бунге М. Интуиция и наука. М. : Прогресс, 1967. 188 с.
24. Нестеров А.Ю. Исполнение в семиотике техники // *Гуманитарный вектор*. 2018. Т. 13, № 3. С. 111–118.
25. Нестеров А.Ю. Семантические стратегии преодоления неопределенности интерпретации (на примере рецептивной эстетики и философии техники) // *Философия науки*. 2019. № 3 (82). С. 142–153.

Статья представлена научной редакцией «Философия» 3 октября 2020 г.

### Imagination in the Semiotics of Creativity

*Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*, 2020, 460, 84–89.

DOI: 10.17223/15617793/460/10

Alexander Yu. Nesterov, Samara National Research University (Samara, Russian Federation). E-mail: aynesterow@yandex.ru;

Anna I. Demina, Samara National Research University (Samara, Russian Federation). E-mail: ademina83@gmail.com

**Keywords:** creativity; imagination; intuition; projective semiosis; three-act.

The study is supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-011-00462 A.

The research analyzes the concept of imagination set in the context of semiotics of creativity. It specifies the essence of this concept from the point of pragmatic, syntactic and semantic rules applied in imaginative thinking. The objectives of the research are to explicate the history of the concept of imagination; to define the role of imagination in the projective semiosis of reason, mind and perception; to identify the relationship between imagination and intuition in the creative act. The material of the research is the history of forms of philosophical and psychological reflection on “imagination”, “intuition”, “creativity” from I. Kant, G.W.F. Hegel, P.K. Engelmeyer, F. Dessauer, S.L. Rubinstein and up to the latest semiotics of creativity and technology. The research method is semiotic modeling, representing any phenomenon as a sign in receptive and projective semiosis, realizing as a complex, organized representation of contents in the substrates of sensory perception, mind and reason. In the receptive processes (in the acts of cognition and understanding), the order of representation is determined by the ascent from the reality to the concept: sensory perception, mind, reason. In projective processes (in acts of creativity, technology, interpretation, practice, etc.), the order of representation is reversed: from the concept (phantasm, image) to its logical-grammatical construction and to its physical embodiment in the form of an artifact. The study is built as an expansion and substantiation of the thesis that imagination is, firstly, the environment for the implementation of semiosis, and, secondly, it is one of the ways to remove uncertainty that arises both in reception and in projection. As an environment, imagination is revealed as a condition for the possibility of applying rules in the substrates of reason and mind and is defined as the sphere of the thinkable and imaginable, but impossible in the physical world. The uncertainty, in the epistemological sense, means the situations of knowledge about not knowing for receptive processes and not knowing about knowledge for projective processes. Removing the uncertainty, the imagination is revealed as an addition to reality within the framework of the semantic, syntactic and pragmatic rules of sensory perception, mind and reason. The analysis of imagination, as an addition to perception, is illustrat-

ed by the data of experimental psychology, in particular, the Zagorsk Experiment; as an addition to the mind by the concept of secondary modeling systems or semiological systems by Yu.M. Lotman and R. Barthes; as an addition to the reason by a comparative analysis of the concepts of intuition and imagination. The study concludes that the functional definition of imagination as an addition to reality at the levels of reason, mind and perception is justified both in the context of the theory of creativity, adhering to the model of “three-act”, and in the context of semiotic ontology itself.

## REFERENCES

1. Nikulin, D.V. (n.d.) Voobrazhenie [Imagination]. In: *Novaya filosofskaya entsiklopediya* [New philosophical encyclopedia]. [Online] Available from: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH754ea85445942f65080a75>. (Accessed: 15.06.2020).
2. Vund, V. (1914) *Fantaziya kak osnova iskusstva* [Fantasy as the basis of art]. St. Petersburg: Izdanie t-va M.O. Vol'fa.
3. Kant, I. (2013) *Kritika chistogo razuma* [Critique of pure reason]. Translated from German. Moscow: Eksmo.
4. Kant, I. (1994) *Kritika sposobnosti suzhdeniya* [Critique of Judgment]. Translated from English. Moscow: Iskusstvo.
5. Katrechko, S.L. (2015) Kak vozmozhno tvorcheskoe voobrazhenie? [How is creative imagination possible?]. In: Katrechko, C.L. (ed.) *Voobrazhenie v svete filosofskikh refleksiy: Kantovskaya sposobnost' voobrazheniya* [Imagination in the light of philosophical reflections: Kant's ability of imagination]. 2nd ed. Moscow: TsGI. pp. 11–26.
6. Vasil'ev, V.V. (2015) K voprosu o produktivnom voobrazhenii v filosofii Kanta [On productive imagination in Kant's philosophy]. In: Katrechko, C.L. (ed.) *Voobrazhenie v svete filosofskikh refleksiy: Kantovskaya sposobnost' voobrazheniya* [Imagination in the light of philosophical reflections: Kant's ability of imagination]. 2nd ed. Moscow: TsGI. pp. 29–34.
7. Hegel, G.W.F. (1977) *Entsiklopediya filosofskikh nauk* [Encyclopedia of the Philosophical Sciences]. Vol. 3. Moscow: Mysl'.
8. Rubinstein, S.L. (2002) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. St. Petersburg: Piter.
9. Pearson, J. (2019) The human imagination: the cognitive neuroscience of visual mental imagery. *Nature Reviews Neuroscience*. 20 (10). pp. 624–634. DOI: 10.1038/s41583-019-0202-9
10. Zeman, A., Dewar, M. & Della Sala, S. (2015) Lives without imagery – Congenital aphantasia. *Cortex*. DOI:10.1016/j.cortex.2015.05.01
11. Nesterov, A.Yu. (2020) Types of Uncertainty in Receptive and Projective Semiosis. *Filosofiya nauki – Philosophy of Science*. 2 (85). pp. 28–44. (In Russian). DOI: 10.15372/PS20200203
12. Luriya, A.R. (2003) *Osnovy neyropsikhologii* [Fundamentals of neuropsychology]. Moscow: Akademiya.
13. Strasburger, H. & Waldvogel, B. (2015) Sight and Blindness in the Same Person: Gating in the Visual System. *PsyCh Journal*. 4 (4). pp. 178–185. DOI: 10.1002/pchj.109
14. Dubrovskiy, D.I. (ed.) (2018) *Slepogluhonemota: istoricheskie i metodologicheskie aspekty. Mify i real'nost'* [Deafmutism with blindness: historical and methodological aspects. Myths and Reality]. 2nd ed. Moscow: Intell.
15. Dubrovskiy, D.I. (2019) *Problema soznaniya: Teoriya i kritika al'ternativnykh kontseptsiy* [The Problem of Consciousness: Theory and Critique of Alternative Concepts]. Moscow: LENAND.
16. Lotman, Yu.M. (1972) *Analiz poeticheskogo teksta. Struktura stikha* [Analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad: Prosveshchenie.
17. Lotman, Yu.M. (1970) *Struktura khudozhestvennogo teksta* [The structure of the literary text]. Moscow: Iskusstvo.
18. Barthes, R. (1994) *Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Izdatel'skaya gruppa “Progress”; “Univers”. pp. 72–130. [Online] Available from: [http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/CULTURE/BART/barthes.txt_with-big-pictures.html). (Accessed: 15.06.2020).
19. Nesterov, A.Yu. (2007) Definition of the Notion of Fantastic. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 305. pp. 35–41. (In Russian).
20. Engel'meyer, P.K. (1911) *Tvorcheskaya lichnost' i sreda v oblasti tekhnicheskikh izobreteniy* [Creative personality and environment in the field of technical inventions]. St. Petersburg: Obrazovanie.
21. Losskiy, N.O. (1995) *Chuvstvennaya, intellektual'naya i misticheskaya intuitsiya* [Sensual, intellectual and mystical intuition]. Moscow: Respublika.
22. Lapshin, I.I. (1922) *Filosofiya izobreteniya i izobretenie v filosofii: Vvedenie v istoriyu filosofii* [Philosophy of Invention and Invention in Philosophy: An Introduction to the History of Philosophy]. [Online] Available from: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000886/index.shtml>. (Accessed: 18.06.2020).
23. Bunge, M. (1967) *Intuitsiya i nauka* [Intuition and Science]. Translated from English. Moscow: Progress.
24. Nesterov, A.Yu. (2018) “Execution” in the Semiotics of Technology. *Gumanitarnyy vektor – Humanitarian Vector*. 13 (3). pp. 111–118. (In Russian).
25. Nesterov, A.Yu. (2019) Semantic Strategies of Getting Over Uncertainty of Interpretation (the Case of Receptive Aesthetics and Philosophy of Technology). *Filosofiya nauki – Philosophy of Science*. 3 (82). pp. 142–153. (In Russian). DOI: 10.15372/PS20190308

Received: 03 October 2020