

РОЛЬ СИТУАЦІЇ В ОЦІНЦІ СУБ'ЄКТ-СУБ'ЄКТНИХ ТА СУБ'ЄКТ-ОБ'ЄКТНИХ ВІДНОСИН ЗА СИСТЕМОЮ ХО ТВОРЕННЯ (на прикладі паремій)

- Зробити відкриття, виявляється, зробити - невідла.
Треба, щоб ще хтось зрозумів... що це - Відкриття! - сумно
посміхнулося відкриття.

Микола Возіянов (Літ. Україна". 15.06.06)

Роль ситуації в художньообразному творенні раніше не вивчалась. Окремі ж зауваження (ХО), що контекст певним чином розкриває зміст вжитого терміна (Г.В.Колшанський та ін.) до розкриття ролі ситуації відношення не мають, що буде показано далі. Ми ж зіткнулися з цією проблемою досліджуючи природу художньої образності. Тут, щоправда, слід зауважити ще й наступне.

Існуючі визначення терміна "художня образність", котра стосується текстів художньої літератури та публіцистики, не розкривають її природу, неадекватно розрізняють художні образи і художню образність, не відображають принципів та способів їхнього творення, неадекватно, а то й узагалі не розглядають складових художньообразних одиниць. Все це унеможливило вивчення феномена, научіння його творення, устанавлення специфіки та зв'язків із такими науками, як-то: філософія, психологія, лінгвістика, мистецтвознавство, педагогіка, герменевтика тощо, котрі переймаються цією проблемою. Так, традиційно художня образність у лінгвістичній стилістиці вважається лише прикрасою мовлення і витлумачується як висловлювання, в якому наявні "тропи". Тропи ж як феномен традиційно визначаються операціонально, й передусім як *перенесення назви одного об'єкта на другий*. Заведено це ще від часів Аристотеля, який дав феноменові загальну назву – "метафора" (*перенесення*) Це явище, зважаючи на інші види й зокрема метонімію (перейменування), синекдоху та інші, дістали загальну назву "тропи" (грець. Τροπος – зворот, - слово, вжите у переносному значенні). Однак, навіщо, з якою метою назва одного предмета переноситься на інший ніхто не пояснює та й наукового витлумачення воно не має.

Водночас, існує погляд, що це твориться задля увиразнення висловленого, хоча думка, як результат мислення, такого увиразнення не потребує. Якщо вона є, то в будь-якому тексті вона вирізняється не стільки увиразненням, скільки глибиною істинності, відповідністю до дійсності й точністю.

До того ж твердження про художню образність як *висловлювання*, до яких включено тропи, - лише як окремі слова або й словосполучення! - позбавляє можливості вивчати явища художньої образності в більших одиницях, зокрема передаваних повними реченнями, або такими висловлюваннями, якими є паремії, крилаті висловлювання, афоризми, - неминуче призводить до зведення дослідженню феномена до меж мовної номінативної функції. Відтак, суб'єкти висловлювання тільки називають об'єкти, не визначаючи їх значущості чи й ролі у життєдіяльності людини. Проблема ж вивчення суб'єктивної значущості за відношенням будь-яких об'єктів до суб'єктів стала предметом поодиноких досліджень лише в останні роки. Це проблеми дискурсу, структури висловлювань, спроби визначити естетичну значущість феномена (Умберто Еко та його школа), а в Україні – у межах мовознавчої стилістики (Л.І. Мацько, О.М.Сидоренко та О.М.Мацько [2] й ін.). Однак, чи має художній образ (того ж таки героя) у творах мистецтва художнього слова таку ж саму структуру, як і художньообразні висловлювання, чи є його природа й методика творення адекватною до творення художньої образності, - ці питання посьогодні є відкритими. Та й вивчаються вони не як однорідні, парадигмальні утворення, себто вивчення їх ведеться відірвано одне від одного: в теорії літератури – художні образи вивчаються окремо від тропеїстики. У стилістиці вивчається тільки тропеїстика як художня образність, що характеризує стиль мовлення, одиницею висловлювання якого слугує виключно СЛОВО.

Отже, існуючі способи витлумачення природи художньої образності та технології її творення є не продуктивними й потребують свого особного визначення, на що вказує переважна більшість дослідників даного феномена.

В основу нашого дослідження поставлено задачу: не тільки розкрити природу художньої образності, механізми та способи її творення, але й устанавити залежність складових феномена "художня образність" від контекстуальної представленості.

Вихідними моментами для нас були деякі постулати та визначення філософів, психолінгвістів, стилістів щодо розгляду художньої образності. Так, від Аристотеля йдеться про те, що при творенні художньої образності відбувається "перенесення" назви з одного предмета на інший. Однак при цьому нехтується вказівка древнього філософа, що таке перенесення відбувається "з роду на вид" або навпаки...

Але ж це, вже саме по собі, вимагає більш широкого представлення тропів, власне – контексту, оскільки слово, як ми тепер знаємо (Н.Д.Арутюнова, Г.В.Колшанський, М.П.Кочерган, Ю.С.Степанов і ін.), виконуючи функцію номінативну, водночас може мати інший зміст – себто певну конотацію, сутність якої розкривається саме завдяки контексту.

Наступним, хто висловив слушні думки про художню образність, був, на наше переконання, І.В.Гете [3]. Він стверджував, що основою художньої образності є *властивість* предмета, його властивісна ознака. Знову ж таки – ця думка залишилась без уваги дослідників.

Незважаючи на розкриття сутності прекрасного Г.В.Ф. Гегелем, котра полягає в *діалектиці*, така діалектика декларується посьогодні, але залишаючися не розкритою.

Цікаві думки щодо стилістичної значущості феномена вже сьогодні подають згадані Л.І.Мацько, О.М. Мацько й О.М.Сидоренко, про те, що образність, зокрема й у фразеологізмах, конотативно має *ціннісне значення* [2]. Однак, до виходу вивчення феномена "художня образність" за межі номінативної функції мови справа не дійшла. Хоча, аналіз сутності поняття "властивість" та "значущість", розшифрування їхньої ролі для суб'єкта мали б навести на думку про те, що вони є безпосередньо поєднаними однаковими функціями у визначенні цінності, в оцінюванні...

Далі. Про те, що цінність є суто людським *суб'єктивного* кшталту феноменом, чітко висловила відомий російський мовознавець Н.Д.Арутюнова [4], яка, до речі, поєднує це поняття з художньою образністю тропів... хоча, знову ж таки... пов'язану виключно зі словом. Тож, і тут, знову маємо лише декларацію про наявність суб'єктивного моменту оцінювання, котрий... бажано було б аби хтось вивчив, дослідив...

Ще. Сферу вивчення образності поширив на психологію Л.С. Виготський. Філософами продекларовано (відповідно й унесено до словників), що образ художній – то є відображення й узагальнення дійсності з певних позицій, ідеалу, й відрізняється він від звичайного пізнавального образу властивою йому емоційно-естетичною оцінкою [5]. У той же час, питання - яким чином та на якій підставі та дійсність узагальнюється та як відображається - лишилося відкритим.

Узагальнюючи дані положення, ми припустили наступне: оскільки художній образ є результатом опосередкування суб'єктивної значущості, себто *відношенням* реалій до Я суб'єкта, то й дослідження слід вести з урахуванням *діяльнісного підходу*, уведеного в науковий обіг психологом О.М. Леонтьєвим, щодо вивчення свідомості, та ним же таки введеного поняття "особистісного смислу" [5]. Себто, вважати художню образність не окремою самостійно оформленою цінністю, але передовсім *дією* по оцінюванню.

Подальше вивчення нами феномена не тільки потвердило правильність нашого припущення, але й дозволило при розгляді його зважати не тільки на його об'єктність, але й процесуальність передусім на наявність трійці: впливу об'єкта на суб'єкта, самого суб'єкта з тією чи тією мірою опосередкованої його станом значущості впливу, а також наявності носія цінності. До всього, розглядати дію в усій повноті її складових, зокрема враховуючи засоби та методи його творення, а також на мету й результат. Далі, стало зрозумілим, що передавати в повідомленні таку значущість об'єкта для суб'єкта *окремим словом* неможливо, але *можливо виключно реченням*...

Однак О.О.Потебня [7], досліджуючи феномен ХО, не придав цьому значення. Та, власне він і не ставив собі за мету

досліджувати феномен **в аспекті аксіології**. Його ж думка про те, що образність є виключно прерогативою слова і посьогодні є конвенційно визнаною, навіть усупереч логіці самого О.О.Потебні, який досліджуючи феномен байки, дійшов було висновку, що сутність будь-якого твору можна стиснути до афоризму. Власне, до розміру висловленого *реченням*. Але у своїх подальших пошуках істини він піддав вивченню не афоризм у його розгорнутому вигляді, власне як висловлювання з певною предикацією, а лише слово як окремих витвір, котре, на його думку, має образність від початку свого народження.

Безумовно, ця властивість слова змістово є його додатковим – конотативним – значенням. На матеріалі паремій (приказки, прислів'я, афоризми, крилаті думки, максими, фразеологізми тощо) нами потверджено те, що образ художній і образність є парадигмами: образ несе в собі більш широкі, ґрунтовні (в суспільному відношенні) і цінність, і оцінювання водночас, а образність (опріч закладеної в деяких дискурсах, зокрема й анекдоті) може бути його згорнутим варіантом і виражена реченням, котре ми також позначили як *висловлювання*.

Слово ж, можливо ще в прадавні часи, – часи свого зародження, – й означало *відношення значущості* для суб'єкта, але в наш час – час розвинутих і мови, і мовлення – воно має (принаймні за номінативною функцією) головним призначенням: *називати об'єкт*, вказуючи на нього, *виділяючи його*, виокремлюючи його з-посеред інших саме як окремих об'єкт.

Водночас, виділення конотативного значення слова відбувається лише *принягідно, за певних умов, у певному контексті* й за наявності спільної (ніби аналогічної) *властивості* як для носія цінності, себто оцінювального еталону, так і для оцінюваного об'єкта, а не за невідомими подібностями чи суміжностями тощо. По-перше, саме ці "спільні" властивості й мав на увазі Аристотель, коли говорив про "перенесення" назви "з роду на вид" і навпаки, маючи на увазі діалектику загального і конкретного, між якими й знаходиться *властивісне* (для того й того об'єктів) *якособливе*. По-друге, властивість така є для носія цінності атрибутивною, для оцінюваного ж об'єкта – акцидентною, тимчасовою, як і саме виконання ним ролі значущого для суб'єкта лише в певній *ситуації*. Атрибутивні властивості слугують класифікації, узагальненню (за Аристотелем – "рід"), акцидентні – мають прояв ситуативний, за якою об'єкт виступає в конкретиці (за Аристотелем – "вид").

Уточнимо поняття: "Ситуація – сукупність умов та обставин, що створюють певне становище, викликають ті чи інші взаємини людей. / Фрагмент оповіді про якусь подію (у художньому творі)"... [12:1127].

Мало чим відрізняється й психологічне його тлумачення: "Ситуація психологічна – ситуація, що виділяється за психологічним критерієм – сукупності обставин, одне з яких може бути домінуючим і визначати особливість дій людини, необхідних для виходу з неї. Оцінка С.П. здійснюється шляхом перевірки версій" [13:181].

До речі, російськими вченими Н.Арутюновою, В.Телією й ін., українськими – О.Селівановою й Т.Космедою показано, що конотація така є передусім *цінністю*. Нами ж у ряді публікацій [8;9;10] показано, що ці слова, власне тропи (здебільшого у формі фразем, фразеологізмів) є носіями цінності, призначення яких – слугувати засобом оцінювання подібної цінності в інших об'єктах.

Відтак, наші подальші дослідження показали, що в художньообразному висловлюванні тропи (окремі слова або словосполучення) виступають не прикрасою мовлення, відіграють не номінативну роль у загальноприйнятому значенні, але виступають у ролі оцінювальних типів, або, іншими словами, – є своєрідними "еталонами" оцінювання, завдяки яким, ніби вимірюючи її, визначається сутність цінності речі, котру залучено в "поле" значущісного відношення до суб'єкта, та яка характеризується за своєю роллю як здатна вирішити потрібне суб'єктові. Отже тропи відіграють у висловлюваннях роль *засобу* оцінювання. А художня *образність*, на відміну від тропів, є відносним носієм цінності, – так званої естетичної. Саме ж висловлювання є *актом оцінювання*, дією по встановленню наявності чогось цінного в речі, котра вступила у взаємодію з суб'єктом.

Саме цей висновок навів нас на думку про те, що *процес оцінювання* не може бути переданим за допомогою одного слова, ба навіть і словосполучення, оскільки тут відбувається ПРЕДИКАЦІЯ – процес приписування якійсь речі якоїсь цінності, важливості, значущості для Я суб'єкта.

Проілюструємо це прикладами.

1. Цитоване з творчості Ліни Костенко:

"О, як мені упікся і обрид

Щоденний спорт – боротися з биками!"

Тут висловлено враження "упікся і обрид", котрим якраз і виявляється "лірична" оцінка його сутності. *"Щоденний спорт – боротися з биками!"* – пояснює ситуацію.

2. *"Вхопив, як шилом борщу наливі"*. Оцінюється тут не щось предметне, але дія – *"вхопив"*. І оцінюється уподібненням до іншої дії з її результативністю – *"як шилом борщу наливі"*. Ситуативно зрозуміло, яким є результат наливання борщу шилом. Тож, те, до чого оцінюване (*"вхопив"*) уподібнюється, виступає в ролі засобу оцінювання; у даному випадку – *"шилом борщу наливати"*.

3. За іншим різновидом творення паремій сама ситуація виявляє значущість для суб'єкта властивості об'єкта: *"Не спійманий – не злодій"*, *"Чис б нявчало, а твоє б мовчало"*, *"Горбатого могила виправить"* тощо.

4. *"Без законів упроваджувати беззаконня було б набагато важче"*.

Тут оцінюється можливість дії – *упроваджувати* – за умови – *"без ... (наявності)"*. Об'єктом оцінювання є ця можливість. До всього, проблему ситуації вирішити має саме *"упровадження"*.

Все це, відповідно, дало можливість змодельовати феномен, виокремивши художньообразне висловлення як художньообразну одиницю, яку становлять: *оцінюване, оцінювальне, проблема оцінюючого суб'єкта й певна ситуація*, в якій та проблема проявляє свої вимоги до цінності, конкретизуючи сутність останньої.

Виходячи з цих положень, можна зробити відповідні висновки. Передусім, що висловлювання, котре містить у собі художню образність, є *актом визначення сутності взаємодії суб'єкта з об'єктом, котрий вступив у значущісну взаємодію з цим суб'єктом*, себто став значущим для нього. За визначенням поняття "цінність", що вона є виразником *значущості* будь-яких об'єктів для людини чи суспільства, нами потверджена й особлива роль подвійної (що є конвенційно визнаним філософами) природи зумовлення цінності: з одного боку, вона викликана внутрішніми *властивостями* об'єкта, з другого, – характером *потреб* і прагнень суб'єкта. Цінність стає такою лише в разі здатності оцінюваного об'єкта вирішувати проблему (потребу, прагнення, бажання) суб'єкта, або, щонайменше, – стати зрозумілою для нього за сутністю впливу обставин. З іншого боку, стає очевидним і те, що проблема суб'єкта, так чи так виражена у висловлюванні, слугує *критерієм* визначення цінності в її сутності. Водночас, саме вона зумовлює таку важливу особливість цінності як її тимчасовість та ситуативність прояву. Цінність як феномен стає з-поза цього тимчасовою, ситуативною, нестабільною (Хоча людям неодмінно хочеться мати й цінності вічні!), оскільки після задоволення потреби актуальність даної цінності, спадає, трансформується в іншу.

Таким чином стає зрозумілим, що *образність* – це *особлива будова тексту, структурно складена з повідомлення про цінність певної речі, її важливість для суб'єкта в певній ситуації*. У такому висловлюванні йде мова не про зміст, склад, особливості або *функціональне* призначення речі, як про це йдеться в наукових визначеннях.

Безумовним є і те, що оцінка є вищим суб'єктивного характеру і, як інформація, суб'єктові ж таки призначеною. Відтак, очевидним стає й те, що в художньообразній одиниці головним предметом думки є цінність, заради якої це висловлювання й створене, та яка за логічними категоріями у реченні вважається суб'єктом висловлювання, хоча за лінгвістичними категоріями – залишається предикатом оцінюваного. Що стосується *художньообразної одиниці, то вона є тим же самим, що і художньообразне висловлювання*, а також *художньообразним оцінним судженням* – висловлюванням у формі речення (лінгвістичний термін) або судженням (логічний термін), в якому на молекулярному рівневі є художній образ та яке в сутності своїй є оцінювальним, визначальним цінного/значущісного для суб'єкта, яке предикуюється у

висловлюванні.

Предикація має характер виявлення у вказаному об'єкті його значущості для людини, власне відіграючи *роль* у вирішальному чиннику щодо проблеми суб'єкта. А оскільки оцінювання має декілька видів, способів (Це нами показано описі МСОР [2,3 й ін.]), то й давати однозначне визначення образності науковцям, які досліджували явище, було складно. Складність полягає ще в тому, що мовознавством вироблена система метамови, яка стосується формального вивчення *слів* передусім за змістом, а акт оцінювання вимагає певної формалізації *сутності відношення об'єкта до суб'єкта*, що власне й примушує подавати це відношення не у формі певно визначеного поняття, але у формі "художнього" образу, словесним змалюванням його, увівши в проблемну ситуацію, від чого й маємо її "художність".

Отже, викладене можна вважати підставою такого визначення художньої образності, як, втім, і художнього образу: *художня образність є актом суб'єктивного виявлення ціннісно-значущого відношення об'єкта до суб'єкта* (а в широкому розумінні - й для суспільства) *оформленого у вигляді словесного виразу* (речення). Вона має свої визначальні особливості, серед яких головні: 1) цінність/значущість проявляється лише в умовах проблемної ситуації, від якої залежить її сутність; 2) цінність може бути визначеною лише за допомогою певних засобів та методик, зокрема й за допомогою оцінювальних еталонів; 3) визначення цінності є особливою предикацією діалектичного відношення об'єкта до суб'єкта (називаються конкретні об'єкти, а мається на увазі виділення, виокремлення їх цінності); 4) структура предикації цінності у висловлюванні не співпадає зі структурою граматичної будови речення (предикат перетворюється на суб'єкт висловлювання); 5) художній образ відрізняється від художньої образності масштабом цінності, здебільшого він є суспільнозначущим; 6) у відповідності з уподібненими ситуаціями, виявлена значущість за законами діалектики трансформується в ціннісний вислів (крилату думку, максиму, афоризм тощо) і стає духовним надбанням відповідного етносу; 7) об'єктами оцінювання виступають конкретні й опосередковані речі, явища як носії *властивостей*, а також дії, процеси зі своїми *способами* здійснення.

Що стосується *процесів* художнього оцінювання, а воно як явище суб'єктивного характеру є адекватним простому оцінюванню, то воно і в такому й у такому вигляді раніше мало досліджувалось, хіба що oprіч загальної праці Т.Космеди [11]. Тож посьогодні маємо лише прагматично визначені способи оцінювання об'єктів, які зводяться до *порівняння* оцінюваного з цінним та встановленням наявності цінності в першому. Але ж при цьому, по перше, *стан, бажання чи потреби* суб'єкта ніяк не враховуються. В дитячому віці суб'єктивна оцінка збігається зі своїм Я того, хто оцінює, останній ніби "розчинюється" у відношенні об'єкта до свого Я, присвоюючи об'єкт включенням у своє, невіддільне від реальї, Я (На думку Ж.Піаже, це свідчить про відсутність соціалізації суб'єкта, котра з часом дорослішання зникає, перетворюючись на так зване об'єктивне оцінювання з відчуженням об'єкта, себто починає враховувати ситуації й передусім у мовленні). У дорослому віці людина по-суті не оцінює, але визначає *функціонування* об'єктів, себто не оцінює їх відношення до свого Я, але лише в так званому об'єктивному співвіднесенні їх. Навіть, коли йдеться про оцінювання моральної поведінки, Я особистості ототожнюється з роллю, функціонуванням тощо (учень, студент, працівник, хлопчик-перехожий, пасажир і т. ін.). До чого, в такому випадку, прагне привчити дитину школа?.. По суті тут маємо, з одного боку, цінність, відчужену від Я дитини, не вироблену нею, з другого, - об'єкт функціонера, якому мусила б бути притаманною цінність, як власності Я оцінювача, його суб'єктності. Себто виховний процес відбувається марно, оскільки в ньому не задіяна людина з її Я. Oprіч усього, така "соціалізація" дитини, призводить до нав'язування їй чужих цінностей та руйнації суб'єктивного Я дитини як особистості, руйнації, котрій дитина з усіх сил чинить опір, вдаючись до порушень норм соціальної поведінки, порушень законодавства, навіть стаючи на шлях злочинності...

По-друге, - з-поза спрощеного уявлення про "перенесення назви з одного предмета на другий", з'явилося і спрощене уявлення про суб'єктивне оцінювання, взагалі оцінювання об'єктів як таких, що мають або щось, звужене за сутністю до "так" чи "ні", позитивне, або негативне, хоча насправді оцінний тип природно у практиці художньообразного творення визначається саме як цінність з-поза своєї властивості, а оцінюваний об'єкт - з-поза своєї ролі в наведеній ситуації.

Вивчення масиву художньообразних одиниць (понад 20 000 прислів'їв, приказок, афоризмів, крилатих думок, фразеологізмів тощо) за їх структурою та функціонуванням складових дозволило виявити спільне і відмінне в їх будові та принципах творення. Так, за відмінностями встановлено чотири рівні мовленнєво-семантичного оцінювання, котрі чітко характеризують рівневу структуру художньообразного словотвору: 1) рефлексивно-пізнавальний або ж "ліричний", - вплив ситуації на стан Я суб'єкта; 2) розсудково-діяльнісний або "метафоричний", - порівняння здатності об'єкта задовольнити (вирішити) ситуативну проблему (справи) суб'єкта; 3) розумово-експертний або - "метафоричний", - в якому властивість об'єкта перевіряється ситуацією; 4) свідомісного вибору цінностей або "опозиційний", - де правильність вибору цінності суб'єктом перевіряється ситуацією.

Наведені назви видів методів ХО творення дано нами передусім за схожістю з психологічними та діяльнісними характеристиками процесів творення, а також відповідно до термінології з теорії літератури, хоча й дещо відносно, або, за традиціями в науці, - як "робочі назви". Їх ужиток умотивований схожістю з явищами із психології сприйняття впливу об'єктів на суб'єкта, а також за схожістю з процесами творення художньообразної одиниці. Відповідно кожен рівень має свою методику творення висловлювань та типи оцінювання (оцінні еталони).

Отже, висновок такий: ситуація, хоча і є різновидовою відповідно до типів ХО одиниць, але відіграє визначально важливу роль у побудові будь-якої повноцінної одиниці - ХО висловлювання.

ЛІТЕРАТУРА

1. Колишанский Г.В. Коммуникативная функция и структура языка. - М.: Наука, 1984. - 175 с.
2. Мацько Л.І. та ін. Стилістика української мови: Підручник/Л.І.Мацько, О.М.Сидоренко, О.М. Мацько; за ред. Л.І.Мацько. - К.: Вища шк., 2003. - 462 с.
3. Черкасов М.П. Теорія художньої образності І.В Гете у світлі сьогодення // «Наука і освіта». - 2000.- №6. - С. 103-106 (0,5).
4. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: оценка, событие, факт. - М., 1988. - 339 с.
5. Філософський словник. - К.: УРЕ АН Української РСР, 1973.
6. Леонтьев А. Н. Избранные психологические произведения / Под общ. ред. В. В. Давыдова, В. П. Зинченко и др. - В 2-х томах. - Т. 1. - М.: Педагогика, 1983. - 391 с.
7. Потєбня А.А. Теоретическая поэтика. - М.: Высш. шк., 1990. - 344 с.
8. Черкасов М.П. Из спостережень за природою типового як складової структури мовленнєвої художньої образності // «Наука і освіта». - 1998. - № 4-5. - С.118-123.(0,6).
9. Черкасов М.П. Оцінні критерії в мовленнєво-семантичному полі проблемної ситуації// Наука і освіта. - 2001. - № 6. - С. 161-164.
10. Черкасов М.П. Природна програма життєдіяльності людини (ППЖЛ) як різновид критеріїв оцінювання в художній образності// Наука і освіта. - 2008. - № 1-2. - С. 230-233.
11. Космеда Т.А. Аксиологічні аспекти прагмалінгвістики: формування і розвиток категорії оцінки. - Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2000. - 350 с.
12. Великий тлумачний словник сучасної української мови (ВТС СУМ) - К.,2004. - 1440с.
13. Бродавська В.Й., Патрик І.П., Яблонко В.Я. Тлумачний словник психологічних термінів в українській мові. -0 К.: ВД "Професіонал",2005. -224 с.

