

АСОЦІАТИВНІСТЬ ЯК БАЗА ХУДОЖНЬОГО МІМЕЗИСУ

Аналізується специфіка взаємозумовленості та різноаспектної взаємодії засадничих принципів художньо-мистецької комунікації – мімезису та асоціативності. Асоціативна здатність визначена як база функціонування мімезису в розмаїтті його типологічних проявів на різних рівнях мистецької комунікації, у різних образно-смыслових контекстах зображальних та виражальних мистецтв, що є важливою умовою образного представлення та адекватного сприйняття авторських смислів.

Ключові слова: мімезис, асоціативність, художня комунікація, художній образ, мистецтво.

The article analyzes the specific of multilateral cooperation and interdependence of the fundamental principles of artistic communication – mimesis and associativity. Associative capacity is defined as the base of operation of mimesis in the typological diversity of its manifestations at different levels of artistic communication in the contexts of depicting and expressing Arts, which is an important condition for the creation of an artistic image and adequate perception of author's meanings.

Keywords: mimesis, associativity, artistic communication, artistic image, art.

Мімезис та асоціативність – поняття, що активно функціонують у контексті естетичного знання різних культурно-історичних періодів. Вони присутні у різноманітних концепціях, присвячених визначенню специфіки художньої творчості, загальної сутності мистецтва чи окремих його видів. Очевидним є смисло-вий зв'язок між цими поняттями, – оскільки тісно пов'язані і взаємообумовлені й самі складні явища мистецького контексту, ними позначені. Водночас, якщо асоціативність, починаючи від XVIII ст. до нашого часу, завоювала особливу увагу дослідників, досить активно й зацікавлено вивчаючись широким спектром гуманітарних наук, зокрема загальною психологією, психологією творчості, естетикою (Г. Фехнер, Г. Спенсер, Й. Герbart, Г. Еббінгаус, Д. Хартлі, М. Ломоносов, І. Франко, С. Васильєв, С. Раппопорт, А. Ашхаруа-Чолокуа, І. Савранський, Б. Ілієва), то мімезис ("наслідування") як об'єкт дослідницького зацікавлення не отримав належного повного й адекватного його участі в художньо-мистецьких процесах висвітлення (Е. Ауербах, Г. Келлер, М. Кемп, Д. Лукач, В. Татаркевич, Н. Нікітіна, О. Дубова), опинившись у певним чином двозначній ситуації – як явище, з одного боку, безумовно, активно присутнє у мистецькому, насамперед традиційно-класичному контексті, з іншого – як, однак, не цілком відповідне творчій сутності мистецтва та дещо консервативно-старомодне, непридатне для аналізу особливостей новітньої мистецької практики. Спроба наукової "реабілітації" мімезису як засадничого принципу функціонування мистецтва на усіх його рівнях та аналіз асоціативності як важливої умови реалізації художньо-мистецької комунікації, здійснювані автором у попередніх публікаціях [10; 11], будуть продовжені й у цій розвідці – у новому аспекті, метою якого є виявлення взаємозалежності та взаємозумовленості між цими двома особливими за своєю важливістю художньо-естетичними явищами.

Арістотель, який першим виклав ідею про ймовірну участь асоціацій у формуванні образів мислення (пізнання "через наведення"), також закріпив за собою авторство і на визначення мімезису як важливої засади художньо-образного творення [1]. Саме цей грецький філософ цілком зрозуміло – хоча й дещо афористично – визначив типологічну різноаспектність сутності художнього мімезису: "Оскільки поет є наслідувачем (подібно як живописець чи будь-який інший митець), то він завжди неминуче повинен наслідувати одне з трьох: або те, як воно було і є; або те, як говориться і здається; або те, як воно повинно бути" [1, 322], по суті визначивши основні типи мімезису – об'єктивно-матеріальний, суб'єктивно-психологічний, ідеально-смысловий. Однак, попри це, наступна естетична думка консервативно закріпила за мімезисом вузький статус явища специфічно-локального – і в культурно-історичному, і в художньо-видовому аспекті: мімезис як максимально точне відтворення художніми засобами формальних характеристик явищ матеріального світу; як ознака, притаманна, якщо не виключно, то абсолютно переважно мистецтву класичної антично-ренесансної парадигми та лише у контексті зображальних видів – живопису, скульптури, графіки. Подібне трактування важливої засади і художньо-образного творення, і адекватності глядацько-слухацького сприймання, очевидно, проігнорувало не лише початкову думку Арістотеля, а й реалії тривалої мистецької практики людства. Аналіз вияву міметичного принципу в культурно-історичному контексті мистецької практики дає підстави визначити його як єдність двох нероздільних аспектів – наслідувального використання формальних характеристик та логіки співвідношення цілісних форм чи окремих формальних елементів впізнаних явищ об'єктивної дійсності як основи конструювання художнього образу з одночасним унаочненням певного ідеального смислу, випродукованого авторською уявою. Історична динаміка мистецтва свідчить, що

мімезис незмінно функціонує у цій феноменальній площині людського культуротворення як важлива за- порука: а) збереження та функціонування цілісності різностильової, різновидової, різножанрової тощо структури мистецтва; б) художньо-образного творення у контексті різновидової мистецької специфіки; в) адекватного сприйняття художнього твору аудиторією – глядацькою, слухацькою, читацькою. Безумов- ним же чинником сприяння виконанню мімезисом усього спектру його базових функцій і психологічним механізмом забезпечення цих процесів виявляється асоціативність – ця унікальна здатність людської психіки до динамічного утворення, збереження та актуалізації розгалужених зв'язків між численними елементами духовно-психічної сфери – думками, уявленнями, переживаннями тощо.

Безумовно, мистецтво супроводжує людину протягом усієї її культурної історії не як віднайдена ще в доісторичну добу можливість специфічного імітаційного подвоєння її життєвих реалій, а як унікальна сфера представлення та переживання смислів людського існування; відтак художній мімезис акцентує не сенсорно точно сприйнятті й відтворенні форми реальності, а смислові сутності явищ, ідеї, емоційні стани, що асоціативно з цими формами пов'язуються. Аналіз мистецької специфіки переконує, що навіть при найбільш точному художньому наслідуванні, здійсненому у системі специфічних, притаманних певному мистецькому виду ви- разових засобів, "...зображення, – як зазначає один із засновників сучасної психології мистецтва Р. Арнхейм, – ніколи не є точною копією об'єкта, але являє собою його структурний еквівалент, виражений певними зо- бражальними засобами" [2, 161]. Цю думку поділяють і самі митці: "Треба бачити по-своєму і треба вміти це намалювати. Не змалювати, а намалювати, створити форму... Це важко" [4, 241]. Ця думка М.Врубеля може слугувати образним формулюванням класичних засад художнього мімезису – не як простого дублювання готових форм, а як важливої і плідної бази дійсної творчості. Вже саме перенесення процесу моделювання об'єкта з реального матеріально-природного контексту у сферу дії принципово іншого (у даному випадку ху- дожнього – звукового, кольорового, пластичного тощо) середовища робить неможливим прямолінійне їх уподібнення, змушуючи пам'ятати про специфічну умовність наслідувального їх порівняння та визнаючи мі- мезис способом оригінального художнього відтворення асоціативно сформованих суб'єктивних образів де- яких життєвих прототипів.

Мистецтво завжди робить своєрідний навмисний – більше чи менше помітний – "відступ" зі світу очевидної реальності у світ художньої умовності (ідеалізації, типізації, схематизації, абстракції тощо) для глибшого й точнішого осягнення та представлення цієї реальності у важливих для автора смислах, векто- рах розвитку, тенденціях, можливостях. Художньо-міметична умовність не обмежується лише відміннос- тями між вихідними матеріалами реальних природних об'єктів та мистецьких творів, що виникають у результаті специфічного авторського їх наслідування, а сягає глибших сутностей існування мистецтва. "Безумовного (не деформуючого дійсність) мистецтва немає, – зазначає А. Гуліга, – тільки в одному ви- падку воно приховує свою умовність, а в іншому – виставляє її напоказ" [6, 77]. Елементи художньої умов- ності при цьому – це специфічні гносеологічні прийоми, що застосовуються автором з метою адекватного представлення світу крізь призму власних особистісних смислів, адже, як зазначав ще І. Тен, "мистецтво відтворює не самі предмети та явища дійсності, а лише те, що бачить у них художник" [9, 73]. Зусиллями митця звична дійсність за допомогою асоціацій – буденних, предметних, міжчуттєвих, смислових, емоцій- них, художніх тощо – трансформується у художню реальність, "головним специфічним фактором буття якої є "обтяженість смислами"" [7, 56]. "Світ мистецтва", фактично, складається з концептуальних ху- дожньо-образно зафіксованих соціально-універсальних чи індивідуально-авторських уявлень про спе- цифіку людського буття. Умовні елементи, що асоціативно вводяться у художній образ, поглиблюють і загострюють психологічну переконливість втілюваного авторського смислу, забезпечуючи існування та більш повне виявлення покладеної у творі основоположної мети та сприяючи реалізації головної фун- кції мистецтва – "перетворення фізичного життя на духовне" [8, 82].

Навіть найточніша – на думку автора, читача, глядача, художнього критика – художня інтерпре- тація факту не здатна вичерпно точно і цілком об'єктивно наслідувати життя у всій мозаїчній складності його явищ, їх зовнішньо-видимих та внутрішньо-прихованих причинно-наслідкових зв'язків. Будь-який художній образ у кожному випадку є певною варіацією, суб'єктивно спричиненою автором деформацією реальної фактичної першооснови хоча б уже в тій мірі, в якій "варіацією на задану тему" можна визначи- ти будь-яке об'єктивоване судження, будь-яку точку зору взагалі (у Ф.Тютчева в "Silentium": "...мысль изреченная есть ложь"). У ситуації художнього творення сюди долучається потужний вплив авторської, а за необхідності й виконавської асоціативності, уяви, фантазії, особистісного тлумачення усіх – навіть й найбільш очевидних у своєму сенсі – обраних для відтворення об'єктів та явищ.

Історія культури свідчить, що у процесі становлення мистецтво дедалі переконливіше стверджує себе як сфера відображення не лише окремих зразків природної формальної досконалості чи оригінальності, а як площина відтворення і художнього осмислення у ній поступово пізнаваної багатоаспектності виявів буття, однаково реальних і важливих для людини емоційних переживань, ідеальних конструкцій, трансцен- дентних сутностей – незалежно від ступеня їх відкритості для наочно-чуттєвого споглядання іншими. По- ступово смислове трактування поняття "мімезис" охопило, врешті-решт, практично всі форми і сфери природного, людського та трансцендентного буття – так, зокрема, ранній античний мімезис постав як на- слідування певних екстатичних станів людської психіки, зрілий мімезис античної класики – як наслідування досконалих матеріальних форм гармонійного Космосу і людського тіла як найвищої серед них; середньові- чний мімезис як символічне наслідування безумовно реальної для релігійної свідомості та єдино доскона-

лої Божественної ідеальності трансцендентного світу; ренесансний мімезис як наслідування природної краси земного світу, людини й ідеалів античності; бароковий мімезис – як наслідування вічного драматичного дуалізму буття, присутнього у кожний момент людського існування; романтичний мімезис – як наслідування бурхливої динаміки людських переживань та вічного пошуку недосяжного ідеалу краси й досконалості; мімезис сучасної доби – як наслідування трагічних поневірянь людського духа, з одного боку, надломленого й розпачливого, а з іншого – постійного у своєму вічному прагненні гармонії й добра. Художні результати конкретизації подібних міметичних моделей є настільки неподібними та відмінними за духовно-емоційною реакцією на них глядачів чи слухачів (приміром, скульптура давньоєгипетська, антична, сюрреалістична; фреска з Кносського палацу кріто-мікенської доби, візантійська ікона, ренесансний та експресіоністський портрет; звукообразальні твори галантного стилю та твори О.Мессіана чи А.Шенберга тощо), що це сформулювало хибну у своїй основі думку про наявність міметичної основи, традиційно ототожнюваної з наслідуванням параметрів відповідних природних матеріальних форм, у художніх творах одних напрямків і стилів та начебто її відсутність – значно більш уявну ніж реальну – у мистецтві інших. Ця ж думка привела до виникнення й зміцнення антагонізму в протиставленні мистецтва "класичного" (як міметичного і традиційно досконалості) і "некласичного" (аміметичного, з переважанням суб'єктивної оригінальності та надмірним допущенням руйнівних для його суті новацій), аж до намагання відділити мистецтво "справжнє" від "несправжнього" з усіма санкціями – аж до заборони і знищення – стосовно останнього.

Можна стверджувати, що пануючий у певний культурно-мистецький період тип художнього мімезису одночасно виявляється підсумковим "концентратом" дії асоціативності у творчості самих митців та важливим "пунктом запуску" специфічного кола асоціацій у наступних процесах роботи уяви сприймаючої аудиторії. Асоціативна основа міметичного творення – динамічна, мобільна, багатоаспектна – стає запорукою безумовно творчого його характеру в усіх типологічних проявах, не допускаючи перетворення принципу художнього наслідування на механістичний акт буквального копіювання, зберігаючи тим самим незнищенність творчої суті мистецтва різних періодів культурної історії. Базою формування різноаспектних міметичних типів художнього творення стають асоціативні фонди – суспільні та індивідуальні, наповненість та відкритість до динамічних модифікацій яких визначаються смислами пануючої світоглядної парадигми, духовно-ціннісних пріоритетів та специфікою естетичної свідомості доби і кожного митця зокрема, станом розвитку системи художньо-матеріальних засобів тощо.

Як наголошують психологи, сприймання людиною твору мистецтва має системний характер, і, як будь-яка інша система, воно прагне до певної стійкості та рівноваги між окремими складовими цього процесу – емоційними, інтелектуальними, вольовими. Застосування мімезису – у найрізноманітніших його модифікаціях та проявах – здатне забезпечити реципієнту необхідний комфорт від присутності в художньому об'єкті навіть мінімуму інтелектуально впізнаних елементів і стимулювати подальший динамічний перехід до асоціативного осягнення глибинних сенсів художньої образності. У ситуаціях підкресленої аміметичності художніх образів, "...коли ситуація неясна, заплутана чи двозначна, ми починаємо докладати свідомих зусиль для досягнення стійкої організації, в якій... відчувається стан певної завершеності та рівноваги" [3], намагаючись хоча б мінімально ідентифікувати сенсорно зафіксований образ, гальмуючи при цьому на шляху осягнення внутрішнього його сенсу та суттєво уповільнюючи або й зовсім зупиняючи процеси художньо-естетичного переживання.

Кожен художньо-міметичний варіант передбачає неодмінне оволодіння та користування необхідним змістом використовуваного у даній соціокультурній ситуації асоціативного фонду – певної сукупності асоціативно пов'язаних значень, уявлень, відчуттів і почуттів, зрозумілих для учасників культурно-мистецької комунікації. Саме тому естетична свідомість людей відмінної – хронологічно чи регіонально-культурної традиції нерідко виявляється обмеженою у своїх можливостях осягнути і пережити художній сенс пропонованих творів, численні свідчення чому являє нам історія мистецтва.

Різні міметичні типи (предметно-тілесний, процесуально-динамічний, психоемоційний, ідейно-смысловий), якими мистецтво навчилася ефективно оперувати впродовж власної тривалої історії, орієнтовані на різну ступінь співпадіння з зовнішньо- чи внутрішньоформальними характеристиками об'єктивних реалій та, відповідно, активізують різні асоціативні комплекси, зафіксовані суспільною та індивідуальною як свідомістю, так і сферою безсвідомого. Виразально-смыслові елементи твору стають "вмикачами" асоціативної роботи психіки, переводячи її з пасивно-очікувального стану в стан продуктивної активності. Саме від якісного наповнення початкової художньо-міметичної форми залежить кінцевий результат, визначальний характер відновлених чи по-новому сформованих асоціацій.

Початкові предметно-знакові асоціації інформують про зовнішньо-видимі аспекти об'єкта, дії, явища. Водночас вони допомагають подолати неминучу для кожного мистецького виду конкретнотуттєву обмеженість – приміром, надання оптичної просторовості та масштабності музичним образам здійснюється шляхом асоціативного поєднання реально сприйнятих акустичних характеристик звукових комплексів і синергетично пов'язаних з ними та уявно викликаних певних просторових характеристик; статичний живописний образ виключно асоціативним шляхом реалізує в уяві глядача потенцію динамічної дії чи звукові характеристики середовища тощо. При цьому важливою складовою стають асоціативні зв'язки між різносенсорними елементами, які допомагають створити чуттєву стереофонічність результативного образу. Одночасно у процес втручаються і асоціації емоційно-почуттєвої сфери, які формують кінцевий ефект естетичного переживання художнього феномена, що, врешті-решт, і

складає бажану мету спілкування з мистецтвом. На цьому рівні раніше асоціативно активовані чи на новій основі сформовані окремі уявлення, емоції, ідеї входять в єдине русло уявлень, переживань, роздумів, ідейних висновків тощо, творячи комплексне духовно-естетичне враження від твору.

Тісний зв'язок між мімезисом та асоціативністю прослідковується на кожному – авторському, виконавському, глядацькому (слухацькому) – рівні функціонування мистецької комунікації. Варто при цьому наголосити на особливій ролі психічної активності кожного з учасників цієї специфічної духовно-комунікативної системи – насамперед, їх здатності до швидкого й багатовекторного творення нових асоціативних побудов, здатних призводити до становлення образів-уявлень із максимальним апелюванням до усієї повноти знань, уявлень, інтуїтивних прозрінь особистості; образів-уявлень, здатних суттєво перевершувати початкову ідею та чуттєво представлений об'єктивний зміст твору. Важлива роль при цьому відводиться і процесам дисоціації – руйнування колишніх сталих асоціативних зв'язків і вивільнення психічних складових становлення наступних асоціацій, оскільки подібні необхідні дисоціативні явища виявляються запорукою постійного оновлення пам'яті, уяви, фантазії, усього процесу продуктивної творчості.

Домінуючий тип асоціативності зумовлений художньо-видовою специфікою, оскільки приналежність як до більш загальних контекстів умовно визначених "зображальних" та "виражальних" мистецтв, так і до конкретно-видової площини, з одного боку, орієнтують на використання певних міметично-типологічних особливостей і відповідних художньо-конструктивних засобів творення, а з іншого – визначають психологічну специфіку сприймання міметичної конструкції готового твору, впливаючи на роботу асоціативної сфери. Можна констатувати відчутну відмінність між творчими результатами, приміром, у сфері образотворчого мистецтва (малювання, скульптури, графіки) та в галузі архітектури чи музики. Водночас відзначимо, що історична динаміка мистецтва демонструє тенденцію на зростання смислового "розмикання" "зображальних" видів, розмивання їх меж, орієнтованість власне на опосередковано-виражальні можливості художньої образності. Однак видова специфіка все ж доволі відчутно визначає домінуючу міметичну тенденцію представлення різних площин, різних зрізів буття.

У загальному вигляді модель життєвого універсалу постійного перебування людини можна представити у вигляді такої схеми: а) доступний чуттєвому сприйманню матеріальний світ природних та штучно сконструйованих людиною об'єктів та явищ; б) не відчутний безпосередньо-сенсорно, але усвідомлюваний простір соціальних відношень, зв'язків, залежностей – простір, який, власне, і формує переважаючу частину духовних – емоційно-почуттєвих, інтелектуальних – реакцій людини, стимулюючи відповідні вольові дії, різні види поведінки, багатоманітні способи діяльності тощо; в) надзвичайно багата, складна і динамічна сфера внутрішнього ідеального життя людини, представлена процесами та результатами відчужань, переживань, мислення, запам'ятовування, уявлення, фантазування. За опосередкованою аналогією між особливостями і специфічними можливостями різних систем художньо-виразових засобів та відповідними сферами буття визначилися і відповідні пріоритети у міметичній орієнтації пов'язаних з ними мистецьких видів. Так, образотворчі мистецтва, безумовно, тяжіють до міметичних запозичень конкретних формальних конструкцій сфери видимих природних та культурних об'єктів та явищ; антропоморфні зображення також складають вагомий частку художньої продукції у цих видах. "Виразальна" архітектура, натомість, у переважаючій мірі орієнтована на опосередкований мімезис глобальних ідеальних – у сенсі продукування людською свідомістю – моделей світопорядку – космогонічних та соціальних. Третя – ідеально-емоційна – сфера живить насамперед основний вид музичного мімезису, оскільки наочна динамічна процесуальність є важливою характеристикою обох явищ – і людської почуттєвості, і музичного тонового середовища, що і робить цілком органічним їх поєднання на основі міметичного принципу.

Плідне аналітичне поле у цьому сенсі творить видова пара архітектури й музики. Спільною для обох видів є орієнтованість на опосередкований специфікою художньої матерії мімезис суттєвих для людини і тісно взаємопов'язаних, однак закритих для прямого спостереження сфер – соціально-ідеологічної (архітектура) та емоційно-почуттєвої (музика). Оскільки ж пряме й безпосереднє художнє наслідування емоційних чи соціально-ідеологічних процесів та станів є неможливим, то художнє мислення активно користується знаками та символами, здатними їх умовно, однак цілком адекватно представити й унаочнити з допомогою широкого асоціативного спектру. Заглиблення у суть готової архітектурної і музичної образності відбувається через низку складних асоціативних уявлень. Одночасно і самі ці образи творяться шляхом складного мімезису – асоціативного опосередкування характерних нематеріальних ознак загальної духовної атмосфери соціуму (архітектура) чи специфіки емоційного переживання важливих для людини характеристик буття (музика) з одночасним представленням їх через систему специфічних художньо-виразових засобів – будівельних матеріалів певного ґатунку, фактури, кольору, способу обробки, масштабу, споруди (архітектура) чи мелодії, гармонії, поліфонії, тембральності, гучності, темпоритмики (музика) – та композиційних особливостей їх поєднання, формальної виразності окремих елементів, пропорційності, симетричності чи, навпаки, асиметричності, ритмічності тощо. Очікуваний належний естетичний результат виявляється лише у випадку максимальної точного асоціативно-смислового співпадіння сутнісних ознак ідеального образу прототипу та обраної для його представлення художньо-формальної конструкції, "...коли два самостійні явища чи стани об'єднуються так, що один стан являє собою смисл, який можна досягнути за допомогою другого стану" [5, 118].

Активна асоціативна робота психіки створює належну і єдино можливу основу функціонування низки більш часткових міметичних форм і способів художнього творення – таких, приміром, як канон, цитування, стильові запозичення. Так, зокрема, художньо повноцінне функціонування жорстко регламентованого та фік-

сованого канону, який визначає специфіку мистецтва різних періодів та стилів (насамперед, стародавнього Єгипту, східнохристиянської сакральної традиції, доби Класицизму) стає можливим виключно завдяки присутності асоціативності, яка не допускає перетворення канонічно регламентованих образів на позбавлені духовно-естетичного смислу трафаретні схеми, даючи можливість повноцінно творити і у межах досить суворої визначеності (єгипетські статуї, візантійські ікони, класицистські портрети тощо).

Можна констатувати очевидну взаємозумовленість художнього мімезису та асоціативності як базових засад творення, функціонування та осягнення мистецької образності у різновидовому контексті художньої практики. Водночас визнання універсалізму міметично-асоціативних зв'язків передбачає конкретизацію їх локальних проявів на різних рівнях функціонування мистецтва, що має стати предметом наступних естетичних розвідок.

Використані джерела

1. Аристотель. Политика / Аристотель. – М. : АСТ, 2002.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Рудольф Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
3. Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства / Арнхейм Р. [Электр. ресурс] // Режим доступа: http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/arnh/02.php.
4. Врубель. Переписка. Воспоминания о художнике / [сост.: Э.П.Гомберг-Вержбинская и др.]. – Л.: Искусство, 1976.
5. Гегель Г.-В. Эстетика: в 4 т. / Георг Вильгельм Фридрих Гегель. – М. : Искусство, 1968-1973. – Т.2.
6. Гулыга А.В. О типологизации в искусстве / А.В.Гулыга // Философские науки. – 1975.
7. Романов Ю.И. Образ, знак в искусстве: (филос.-методол. аспект) / Ю.И. Романов. – Л. : Ин-т им. И.Е.Репина, 1991.
8. Соловьев В.С. Общий смысл искусства / В.С.Соловьев // Философия искусства и литературная критика.– М., 1991.
9. Тэн И. Философия искусства / Ипполит Тэн. – СПб.: [б.и.], 1904.
10. Юхимик Ю.В. Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва / Ю.В.Юхимик. – К.: ВПЦ "Експрес", 2005. – 177 с.
11. Юхимик Ю.В. Ассоциативность формирования художественного образа / Ю.В.Юхимик // Этика и эстетика. – К.: Лыбидь, 1990. – Вып.33. – С.56-62.