

*the rise of human in culture and social history. Author analyzes the culture as a field where the interaction between subject and object is taking place, as well as finding a human's own nature and overcoming the alienation and objectification.*

*Keywords: culture, human, subject, object, alienation, freedom, cultural totality, dialectics of culture.*

**Юхимик Ю. В.**

### **АСОЦІАТИВНА ОСНОВА ХУДОЖНЬОГО ТВОРЕННЯ**

*У статті розглянуто специфіку художньої асоціативності – важливої естетико-психологічної засади художньої творчості, що полягає у формуванні, збереженні та актуалізації різноманітних психічних та смислових зв'язків. Проаналізовано роль асоціативності у формуванні та ефективному функціонуванні художньо-психологічної установки митця, його пам'яті, уяви, фантазії.*

*Ключові слова: асоціативність, художня творчість, художньо-психологічна установка, уява, фантазія.*

У філософсько-естетичній літературі творча діяльність людини, художня зокрема, традиційно і цілком виважено трактується як процес утвердження людини у світі, як спосіб передачі специфічної соціально значущої інформації, закодованої у певній системі художньо-виразових засобів певного мистецького виду. Творчість виявляється відображенням духовної суті особистості, її інтелекту, комбінаторно-асоціативних властивостей, почуттів, уявлень, фантазій тощо. У свою чергу, розум, фантазія, асоціативність, емоційність, що у підсумку творять неповторну індивідуальність митця, багато у чому залежать від духовно-культурної специфіки доби, рівня пізнавально-наукового, емоційного, морального, художнього розвитку соціуму. Від якісного рівня цього розвитку напряду залежить характер результатів творчої діяльності і – глибше – сама якість та ефективність функціонування мистецтва як надзвичайно важливого типу соціально-комунікативної системи. Адже саме, а можливо, і виключно, мистецтво здатне найповніше передати сучасникам та далеким нащадкам особливу соціально-художню інформацію про стан духовного розвитку окремої особистості та цілої, більшої чи меншої, людської спільноти у певний момент існування людства. Сучасні намагання постмодерністської переінтерпретації сутності мистецтва, специфіки художнього творення

в цілому та особи автора-митця зокрема, наполегливі практичні та теоретичні спроби штучного розширення мистецького контексту за рахунок залучення у нього різномірних арт-практик спонукають до продовження аналізу глибинної суті традиційно актуального для естетики кола мистецьких проблем. В аналітично-дослідницькому полі естетичного знання одне з чільних місць займає проблема художньої творчості, що знаходиться на перетині наукових інтересів філософії, психології, мистецтвознавства. Метою цієї статті є дослідження однієї з найважливіших естетико-психологічних засад художньої творчості, яка полягає у формуванні, збереженні та актуалізації різноманітних психічних та смислових зв'язків, взаємозалежностей, співставлень – творчо-асоціативної передумови мистецького творення.

Основний науковий дискурс дослідження проблеми асоціативності традиційно представляє психологія (А. Бен, Г. Спенсер, З. Фрейд, Г. Еббінгауз, Р. Немов, К. Леонгард, А. Кестнер); аналіз ролі асоціативності у розвитку інтелектуальних можливостей людини знаходимо у класичних філософських працях Дж. Локка, Т. Гоббса, Р. Декарта. Особливо ж важливою і визнаною є роль асоціативності у процесах мистецької комунікації, однак у переважній більшості дослідники обмежуються аналізом конкретного вияву асоціативної специфіки в окремих видових площинах – насамперед, в літературі (Н. Болотнова, Л. Прокоф'єва) та музиці (Д. Кірнарська, В. Медушевський, В. Остроменський, В. Петрушин). Певний науковий інтерес до дослідження ряду аспектів проблеми художньої асоціативності виявляє вітчизняна філологічна наука (В. Будний, І. Вернудіна, Н. Хрустик, Н. Іванова, Н. Ізотова, Г. Сохань), залишаючись, разом з тим, на рівні конкретно-фахового прикладного використання поняття – приміром, при аналізі засобів словотворення, закономірностей синонімічних лексичних заміщень, при дослідженні специфіки індивідуального мовних стилів окремих письменників тощо. Разом з тим, безперечною є базова універсальність дії асоціативних механізмів на всіх рівнях мистецької системи, початковою ланкою якої є авторський процес образного творення. Саме виявлення специфіки асоціативності як засадничого чинника художнього творення, яка досі не стала предметом належного наукового естетичного дослідження, і складає завдання статті.

У науковій та навчальній літературі з естетики та мистецтвознавства дія асоціативного механізму психіки традиційно визнається важливою умовою функціонування художньо-образної системи мистецтва, а розвиток та вдосконалення цієї психічної здатності – ефективним фактором художньо-естетичного виховання.

Разом з тим, це визнання виявляє здебільшого характер констатації з конкретною ілюстрацією окремих її проявів, без належного аналітичного висвітлення її глибинних закономірностей. Зазначимо, що вперше проблему художньої асоціативності у вітчизняній естетичній думці підняв І. Франко [15; 16], однак у подальшому її розробка тривалий час залишалась поза аналітичною увагою фахівців. Подібна ситуація стала вагомою причиною нашого звернення до проблеми асоціативності на початку 90-х рр. XX ст. і започаткування тим самим новітнього етапу дослідження естетико-психологічних засад формування та функціонування мистецької асоціативності [21; 19]. Наступний період розвитку естетики переорієнтував увагу дослідників здебільшого у контекст постмодерністської її проблематики, відчутно відтіснивши та призупинивши належну розробку класичних понятійно-категоріальних проблем, до яких крім асоціативності належать, приміром, мімезис, віртуозність, досконалість тощо. Українська естетична думка XXI ст. визнає необхідність сучасного переосмислення засадничих проблем – зокрема, визначення сутності мистецтва, засад та трансформацій художнього творення, існування та сприйняття художніх творів, серед яких асоціативність залишається важливою, однак, підкреслимо, очевидно недостатньо дослідженою проблемою. Викладені міркування стали, зокрема, приводом для наступних звернень автора до нових аспектів означеної естетичної проблеми [17; 18]. Методологічною базою дослідження слугують, передусім, класичні дослідження видатних учених XX ст. – психологів, філософів, естетиків Л. Виготського, Е. Ільєнкова, Т. Кохонена, А. Радченка, С. Рубінштейна, Л. Савранського, Д. Узнадзе, які містять цілком актуальний донині глибинний аналіз творчих механізмів особистості та створюють необхідні фахові передумови для аналізу специфіки асоціативності в художньо-естетичному контексті її прояву. Теоретичні міркування частково проілюстровані та підтверджені думками літераторів, художників, режисерів – визнаних у царині художнього творення авторитетів І. Франка, Е. Дега, К. Паустовського, А. Михалкова-Кончаловського.

Зазвичай, торкаючись проблеми асоціативності в мистецтві, мають на увазі насамперед процес сприймання вже створеного, об'єктивно існуючого твору. Дійсно, художня рецепція у величезній мірі залежить від асоціативних можливостей сприймаючої психіки. Однак асоціативність сприймання у мистецтві – не довільний хаос, не просте нагромадження цілком випадкових спогадів, уявлень тощо. Асоціативність сприймання вміло скеровується – або ж навпаки – у

русло, прокладене авторським задумом. «Малюєш не те, що бачиш, а те, що хочеш аби побачили інші» [6, 54], – писав Е. Дега. Художньо реалізований у творі задум митця стимулює динамічні процеси нашої пам'яті, уяви, активізує у нашій психіці існуючі та створює нові асоціативні зв'язки. Саме елементи конструйованої автором форми, що об'єктивує художній образ, більш чи менш точно – залежно від ступеня обдарованості та майстерності митця – визначають напрямок роботи наших асоціативних механізмів. Художній твір передає результати духовної діяльності автора, а характер його впливу на реципієнта напряму залежить не лише від змісту повідомлення, а й від способу художньо-матеріального його представлення. «Вглиблюючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які дає йому поетична техніка, викликати його по змозі в такій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача» [15, 337], – зазначав І. Франко. Бажаний художньо-комунікативний ефект буде досягнутий лише у випадку, якщо автору вдасться збудити і належним чином спрямувати власну активність адресата, належне засвоєння й подальшу творчу переробку ним одержуваної художньої інформації. Поза такою активністю адекватна передача авторської емоційно-сислової моделі стає неможливою, а, відповідно, і сама мистецька комунікація безумовно деформується.

Однак необхідність передбачити дію асоціативних механізмів сприймаючого далеко не вичерпує усієї комплексної ролі асоціативності у творчому процесі. Не менш важливими й різноманітними є асоціативні зв'язки, що актуалізуються у психіці самого митця на різних етапах творення художнього твору – від виникнення задуму, обмірковування й кристалізації ідеального художнього образу до кінцевої його матеріалізації у певній мовній системі мистецтва. Важливими засадами творення образності є художньо-психологічна установка митця, його пам'ять, уява, фантазія, у формуванні та ефективному функціонуванні яких важливе місце відводиться механізму асоціативності.

Художньо-психологічна установка є специфічно активною спрямованістю митця на творення певних образно-сислових моделей. Згідно з теорією психологічної установки, інформація, одержувана психікою, стає регулюючим фактором наступної роботи останньої лише після співвіднесення з раніше засвоєною чи самостійно виробленою сукупністю правил, тенденцій, критеріїв, тобто установок, що надають цій інформації певної духовно-сислової статусності. Стосовно мистецтва Д.Узнадзе відзначав: «Художні твори художніми називаються не тому, що адекватно відображають дещо об'єктивно

існуюче. Якби це було так, то найбільшим мистецтвом була б фотографія. Але мистецтво не служить меті відповідного зображення об'єктивно цих предметів, його завдання є вираження інтимних "установок" самого митця. Мистецтво є формою втілення внутрішнього і тому дає не фотографічну репродукцію дійсності, а в порядку об'єктизації установок особистості митця створює нові форми дійсності» [13, 353]. Таким чином, твір мистецтва, будучи у своїй основі міметичним витвором, одночасно неодмінно модифікує цю міметичну (наслідувальну) основу через призму індивідуального досвіду та власної внутрішньої особистісної сутності. Звідси імпульс до творчості слід шукати у здебільшого позасвідомому, відчутно домінуючому у всій системі бажань та устремлінь прагненні митця художньо втілити цю світоглядно-емоційну спрямованість свого «я». Разом з тим, початковий творчий імпульс пов'язаний не лише з актуальним внутрішнім станом митця у цей момент, а зумовлений передусім його цілісною особистісною установкою. Можна стверджувати, таким чином, що установка виражає модус існування суб'єкта; у процесі ж творчості думки та почуття митця вибірково спрямовуються насамперед на ті властивості зображуваного об'єкта, які сприяють реалізації установки.

Творча реакція митця, зумовлена якісною специфікою його таланту, відмінна від життєвої реакції звичайної людини [14, 484], відмінність ця полягає у визначальній ролі емоційного складника. Саме підвищена емоційність у ставленні до явищ буття зумовлює потужність творчого імпульсу, який, у свою чергу, стає своєрідним пусковим сигналом творчого процесу. Кожна особистість, – а тим паче художньо обдарована, – має власний неповторний емоційний стрій та стиль, свою особливу палітру почуттів, через яку вона переважно й виявляє своє уявлення про світ [11]. Особливості цього емоційного строю виражають неповторну індивідуальність людини та пов'язані з її психофізіологічними даними, з історією формування її особистісних параметрів; саме вони у значній мірі визначають і соціокультурну сутність митця – його філософсько-етичні, політичні погляди, поведінку тощо. Митець зображає сприйняті чуттєві даності поставленими у нові логічно-сміслові відношення та збагаченими власним специфічним емоційним до них ставленням. Саме тому навіть добре знайомі явища в авторській інтерпретації здатні висвітлюватися цілком несподівано й по-новому.

Важлива роль у формуванні індивідуального стилю митця належить його специфічній особистісній емоційній орієнтованості, схильності до певного відчутно домінуючого емоційного-почуттєвого

кола. Подібна стабільна життєва установка митця на певний тип емоційності забезпечує миттєву активізацію почуттєвої сфери за допомогою асоціативно пов'язаного з нею «сигналу» – деякого спогаду, думки, відчуття. Особистісна специфіка емоційної спрямованості детермінує пошук художнього матеріалу для наступного образного творення. Саме активна позитивна чи негативна емоційна реакція на подразники, що потрапляють у зону авторської уваги, і стимулює як їх відбір у якості матеріалу наступних образів, так і ймовірне їх ігнорування як не важливих для митця. «Кожне почуття і кожна емоція прагне втілитися у відомі образи, що відповідають цьому почуттю. Емоції володіють, таким чином, начебто здатністю підбирати враження, думки та образи, співзвучні тому настрою, яке володіє нами у дану хвилину» [2, 10], – ця думка Л. Виготського підтверджує існування тісного зв'язку між емоціями, асоціативністю та художньо-психологічною установкою митця – зв'язок, що і визначає неповторну спрямованість його творчих пошуків.

Авторська установка опосередковує результативність чуттєвого контакту зі світом, перетворює розрізнені чуттєві дані на асоціативно збагачений комплекс духовно важливих вражень. Світ сприймається не лише у своїх вихідних фізичних якостях (колір, форма тощо), а як взаємозв'язок об'єктів та явищ, що мають певне життєве значення [10, 97]. Завдяки ж наступній асоціативній роботі психіки результати спостережень світу залучаються у нові зв'язки, призводячи до творення нових ідей та образів.

Установка виявляє регулятивну функцію не лише у конкретно-чуттєвому сприйнятті явищ світу, а і в ідеальній сфері авторської психіки – зокрема, пам'яті, яка є базою творення та збереження особистісного «асоціативного фонду» митця. Саме пам'ять «володіє чудовими властивостями асоціативного запису та вибірки інформації» [9, 5] – організація нової та пошук необхідної, засвоєної раніше інформації у пам'яті відбувається за законами асоціативності. Ще Арістотель у творі «Про пам'ять та спогади» виклав ряд постулатів щодо специфіки дії людської пам'яті, які у наступному часі стали для психології базою формулювання класичних законів асоціацій [5, 90-95]. Саме завдяки асоціативним фундаментам пам'яті створюваний «...образ може бути складений із фрагментів інших образів, якщо ці фрагменти асоціативно пов'язані один з одним. У підсумку... образ може виявитись небувалою комбінацією колишніх вражень» [9, 5]. Конструктивна роль асоціативності та пов'язаної з нею пам'яті неодноразово відзначалась самими митцями: «Запаси пам'яті не являють собою нічого хаотичного. Є певний закон – закон асоціацій,

або як називав його М. Ломоносов, «закон співуяви», який увесь цей хаос спогадів розподіляє за подібністю або за близькістю у часі та просторі – іншими словами, узагальнює – і витягає у безперервний послідовний ланцюг. Цей ланцюг асоціацій – дороговказ для уяви» [8, 269].

Саме ресурси пам'яті стають джерелом для наступної творчої роботи уяви. Якщо дія пам'яті є репродуктивною і полягає передусім у цілеспрямованій асоціативній вибірковості з готового збереженого матеріалу, то уява здійснює активні продуктивні творчі дії. Психологія визначає уяву як процес творення принципово нових асоціативних зв'язків. Дія механізмів художньої уяви виявляється в узагальненні, продукуванні, вияві нових художніх ідей та образів. Новизна, оригінальність нової образності знаходиться у прямій залежності від якості новостворюваних асоціативних зв'язків, від здатності зруйнувати стереотипність звичних асоціацій та сформувані натомість нові, оригінальні, нетрадиційні. І. Франко відзначав: «Як часто поет іде наче проти правил звичної асоціації ідей, з якою легкістю він зводить воедино, комбінує такі образи, які у звичній уяві лише з трудностю можна звести» [16, 368]. Виходячи з аналогічних спостережень, А. Кестлер визначив суть механізмів творчості поняттям «бісоціація» – руйнування звичних асоціативних зв'язків [12, 13].

Сучасна наука відносить уяву до інтелектуального, свідомого рівня творчості. Разом з тим, здатність уяви до комбінування нових образів виявляється не лише на інтелектуальному рівні. Здебільшого початкова фаза створення якісно нових образів являє собою цілком не усвідомлюване асоціативне комбінування слідів колишніх відчуттів та сприймань. Уява з'єднує своєю дією чуттєвий та інтелектуальний рівні творчості, оскільки спирається як на асоціативність відчуттів, так і на асоціативність мислення, які в дійсності майже нерозривно й взаємодоповнююче пов'язані між собою. Наслідком подібної співдії стає залучення чуттєвих образів у принципово нові смислові поєднання та становлення на цій основі якісно нових уявлень. Механізмом творення таких нових зв'язків і є механізм асоціювання – становлення та закріплення нових емоційно-смислових поєднань.

Особливого значення набуває асоціативність у сфері так званих «незображальних» мистецьких видів – музики, архітектури, ліричної поезії, – які не прагнуть до об'єктивного зображення чуттєвою конкретики буття, зосереджуючись натомість на умовно-символічному представленні емоційно-духовних його глибин. Особлива роль асоціативності у цій сфері зумовлена її здатністю поєднувати емоції з найбільш відповідними для їх представлення кольоровими, звуковими,

пластичними утвореннями, що, у свою чергу, напряду залежить від якісного рівня асоціативної роботи психіки митця. Асоціативність у цьому випадку слугує важливим механізмом переводу ідеальних авторських образів у матеріально-художні утворення – певним чином організовані комплекси елементів художньої мови відповідного виду мистецтва, здатні найбільш адекватно виразити авторський задум. І. Франко відзначав: якщо художник дає безпосереднє враження кольорів, то поет викликає спогад про колір; якщо художник видимо являє лінію, то поет повинен викликати у нашій уяві образ лінії. – саме це і становить суттєву різницю між живописом та поезією, і ширше – між зображальними та незображальними мистецтвами [16, 300].

Важливою для кінцевого творчого результату є здатність художньої уяви виявити між явищами не лише реальні, але й імовірні зв'язки та точки дотику та втілити їх у новому образі як реально існуючі. Саме це часто змушує глядача, читача, слухача з естетичною насолодою визнати безумовну творчу правоту автора та, одночасно, відчуті захоплення від образно ствердженої автором очевидності не поміченого буденним оком зв'язку – як, приміром, у І. Франка: «Ой ти, дівчино, з горіха зерна...». Завдяки асоціативному багатству уяви художній образ отримує смислову нескінченність, яку неможливо точно й вичерпно передати позахудожніми засобами. І. Кант відзначав, що в мистецтві уява «дає привід так багато думати, що це ніколи не можливо виразити окремим поняттям,.. естетично розширює саме поняття до безмежності» [4, 331]. Думка асоціативно отримує вираження через чуттєвий образ – і навпаки; почуття виражається через думку, а думка – через почуття. При цьому нерідко одна вдало знайдена і художньо закодована асоціація, представлена, приміром, поетичною метафорою, алегорією, символом, здатна викликати масштабніший комплекс думок та переживань, аніж детальне й розлоге зображення чогось. У творчому процесі поруч з особистими фондами авторської психіки, сформованими у часі набуття індивідуального життєвого досвіду, важливу роль відіграють суспільні асоціативні фонди, сформовані впродовж попередньої соціокультурної історії етносів, народів, людства в цілому. Актуалізація асоціацій із фондів, які вміщують величезний культурно-історичний досвід людства, здатна особливим чином розширити емоційно-смислове поле новостворюваних образів.

Визначальну роль у роботі художньої уяви відіграють як окремі безпосередні емоції митця, так і розгалужені емоційні комплекси, що виникають шляхом асоціювання. Л. Виготський стверджував, що між уявою, фантазією та емоціями існує пряма кореляція [1, 262]. Емоція,



як відомо, являє собою потужний розряд енергії. Оскільки «затримка зовнішнього прояву є особливим симптомом художньої емоції разом із збереженням її незвичної сили», а розряджаються емоції «переважно у корі головного мозку», то «розряджаються вони переважно в образі фантазії» [1, 265]. Ця думка психолога багаторазово підтверджується самим митцями. Визнаний режисер А. Михалков-Кончаловський відзначає: «Уся наша емоційна пам'ять сповнена пережитими колись відчуттями і далекими спогадами, образами нечіткими та ясними, чуттєвими уявленнями, що ховаються у глибині... Реалізація будь-якого сценарію... вимагає від режисера залучення усього життєвого досвіду, світу почуттів, спогадів, образів, фантазій» [7, 59].

Таким чином, асоціації виявляються обов'язковим елементом плідної діяльності різних рівнів уяви. Найбільш простий вид уяви – сприймаюча – реалізується у зображенні певної сприйнятої раніше ситуації. Однак і у цьому випадку задіюється асоціативна робота психіки, адже будь-який вид художнього мімезису (наслідування) передбачає певний ступінь творчої модифікації вихідного матеріалу, яка здійснюється настільки тонко і переконливо, що аудиторія може й не помічати вигадки, сприймаючи її за очевидну реальність. Взагалі ж реципієнт не чекає від мистецького твору буквальної копії – вона й неможлива у насправді художньому контексті; значно більш цікавою та бажаною є майстерно представлена художніми засобами суб'єктивна інтерпретація митця. Ступінь авторської модифікації початкового об'єкту визначає евристичну цінність художнього образу; сама ж ця модифікація залежить від асоціативної активності творчої уяви митця.

Більш складний ступінь становить згадуюча уява, матеріалом для якої слугують особисті спогади та асоціативна наповненість пам'яті, про що йшлося вище. Найвищий рівень творить уява фантазуючи – або ж фантазія. Цілий ряд дослідників проблеми визначає фантазію як «продуктивну уяву», а мистецтво – як форму розвитку вищих видів цієї здатності [3, 91]. Фантазія, спираючись на інтелектуально-емоційний досвід особистості, здатна створювати образи, що не мають прямої аналогії у реальності – міфологічні, казкові, фантастичні. Асоціативність у цьому випадку виявляє і кристалізує співвідношення та зв'язки або максимально завуальовані в реальності, або ж існуючі при значній кількості опосередковуючих ланок. Найскладнішою формою є уява незображальна, яка керує творенням у сфері кольорів, звуків, чистих форм і особливо активно залежить від інших психічних механізмів (насамперед, інтелекту та емоційності), перетворюючи результати їх діяльності на незображальні образи, – так, приміром, у

музиці основою її образності є емоції, в архітектурі – ідеї. Асоціації виконують роль зв'язувального механізму між особистим життєвим і художнім досвідом автора, призводячи до становлення нової художньої реальності, відповідно до задуму, ідеї, почуття у нових поєднаннях комбінуючи обрані елементи художньої мови.

Результати дії творчої уяви митця можуть отримати безпосередній вияв через ясно втілений у творі і, відповідно, легко сприйнятий та цілком зрозумілий образ, а можуть бути «закодовані» – приміром, за допомогою символів, алегорій, метафор, виявлення глибинної суті яких також виявляється цілком залежним від дії асоціативності. «Є різні шляхи кінематографічного впливу, – пише А. Михалков-Кончаловський, – можна «розжувати» подію, вкладати її як готову препаративну формулу у свідомість глядача, нав'язувати йому єдино можливий шлях сприйняття, – а можна звертатися до його фантазії, давати йому простір для доуявлення, для включення у співтворчість. Особисто мені дорогий саме цей, другий шлях» [7, 13].

Художня уява виявляє наступну важливу особливість – активну спрямованість на організацію конструктивно-творчої роботи в матеріалі мистецтва. Механізмом, за допомогою якого уява митця шукає та віднаходить аналогії між сформованим ідеальним образом та майбутньою художньо-матеріальною моделлю твору, який цей образ об'єктивує, також виявляється асоціативність. Важливим завданням автора є віднаходження найбільш адекватних ідеальним параметрам образності художньо-виразових чинників, адже формування відповідних до авторського задуму художніх образів у психіці реципієнта стає можливим саме завдяки тому, що знаковий предмет, який у чуттєвій формі представляє смислові коди образу, впливаючи на асоціативність та максимально активізуючи її, стимулює роботу сприймаючої уяви, викликаючи у підсумку певний художній ефект.

Таким чином, наведений аналіз стверджує виняткову важливість та універсальність вияву асоціативності на різних підрівнях ідеального авторського творення. Наступний аналіз специфіки функціонування асоціативності у процесах художньої об'єктивації образів і становлення чуттєво сприйнятного твору мистецтва сприятиме виявленню усієї повноти прояву цієї унікальної психічної здатності у складних багаторівневих процесах художньої творчості.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. *Выготский Л. С.* Психология искусства. – М. : Искусство, 1986. – 573 с.

2. *Выготский Л. С.* Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1946.
3. *Ильенков Э.* Об эстетической природе фантазии // Вопросы эстетики. – М. : Искусство, 1964. – Вып. 6. – С. 46-92.
4. *Кант И.* Критика способности суждения / Соч. В 6 т. – М., 1966. – Т. 5.
5. *Кохонен Т.* Ассоциативные запоминающие устройства. – М. : Мир, 1982. – 384 с.
6. Мастера искусства об искусстве: избр.отрывки из писем, дневников, речей и трактатов : в 7 т. – М. : Искусство, 1969. – Т. 5. – Кн. 1.
7. *Михалков-Кончаловский А.* Парабола замысла. – М. : Искусство, 1977. – 232 с.
8. *Паустовский К.* Золотая роза. – М. : Дет.лит-ра, 1983. – 302 с.
9. *Радченко А. Н.* Моделирование основных механизмов мозга. – Л. : Наука, 1968. – С. 5.
10. *Рубинштейн С. Л.* Бытие и сознание. – М. : Изд-во АН СССР, 1957. – 328 с.
11. *Рубинштейн С. Л.* Эмоции и переживания личности / Основы общей психологии. – М., 1964.
12. *Савранский И. Л.* Роль ассоциативности в словесном искусстве : Автореф. дисс... канд. филос. наук. – МГУ., 1970.
13. *Узнадзе Д. Н.* Психологические исследования. – М. : Наука, 1966. – 451 с.
14. *Узнадзе Д.Н.* Общая психология. – М., 1966.
15. *Франко І.* Краса і секрети творчості. – К. : Мистецтво, 1980. – 500 с.
16. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості. / Літературно-критичні статті. – К., 1950.
17. *Юхимик Ю. В.* Асоціативна основа сприйняття художньо-знакових мов мистецтва // «Гілея: науковий вісник»: Збірник наукових праць. – К., 2014. – Вип.80.
18. *Юхимик Ю. В.* Асоціативність як база художнього мімезису // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв: наук.журнал. – К. : Міленіум, 2013. – № 3. – С. 3-7.
19. *Юхимик Ю. В.* Деякі проблеми художньої творчості в естетичному трактаті І. Я. Франка // Етика, естетика і теорія культури. – К. : Либідь, 1992. – № 35. – С. 89-94.
20. *Юхимик Ю. В.* Мімезис: естетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва. – К. : ВПЦ «Експрес», 2005. – 177 с.
21. *Юхимик Ю. В.* Проблема ассоциативности в искусстве. Автореф. дис. ... к.филос.наук / Киев. нац. ун-т им. Т. Шевченко. – К. : 1990. – 20 с.

**Юхимик Ю. В. Ассоциативная основа художественного творчества.**

*В статье рассматривается специфика художественной ассоциативности – важнейшего эстетико-психологического основания художественного творчества, заключающегося в формировании, сохранении и актуализации различных психических и смысловых связей. Анализируется роль ассоциативности в формировании и эффективном функционировании художественно-психологической установки творца, его памяти, воображения, фантазии.*

*Ключевые слова: ассоциативность, художественное творчество, художественно-психологическая установка, воображение, фантазия.*

**Yukhymuk J. V. Associative Basis of Artistic Creativity.**

*A specific character of artistic associativity – the most important aesthetic and psychological basis of artistic creativity consisting in formation, keeping and actualization of the different psychic and notional relations is under consideration. A role of associativity in formation and effective functioning of creator's artistic and psychological set, his memory, imagination, fantasy is analyzed.*

*Keywords: associativity, artistic creativity, artistic and psychological set, imagination, fantasy.*

**Шедяков В. Є.**

**ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР: РАСКРЫТИЕ И РАЗВИТИЕ  
ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ В ФОРМАХ ОТЧУЖДЕНИЯ**

*В статье проанализированы тенденции дальнейшего совершенствования отчужденных форм раскрытия творческой природы человека. Охарактеризована роль трансформации черт и значения человеческого фактора в процессах социогенеза. Рассмотрены актуальные вопросы организации и стимулирования желаемых изменений в условиях нынешней Украины.*

*Ключевые слова: творческая активность, отчуждения, человеческий фактор.*

Совокупность людей, их организация, активизация, использование как субъективного фактора исторического, социально-экономического, производственного процесса, практики, общественной жизни и т.п., разумеется, неоднократно становились предметом специального анализа. Вместе с тем, как известно, восхождение от абстрактного к конкретному – характеристика не столько метода изучения и интерпретации, сколько развития самой действительности.