

<https://doi.org/10.31891/PT-2025-2-6>

УДК 159.923

Василь ВЛАСЮК

аспірант кафедри психології,

Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини

<https://orcid.org/0009-0008-1888-973X>

e-mail: victory.devel@gmail.com

ДО ПИТАННЯ МЕТОДОЛОГІЇ ПСИХОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

У статті розглядаються особливості художньої творчості, які породжують значні проблеми для її психологічного дослідження. Виявляються причини неефективності існуючих методів психологічного дослідження образотворчого мистецтва.

Аналізуються можливості подолання цих труднощів, намічаються шляхи для застосування більш ефективної методології психологічних досліджень.

Резюмується, що існує потреба у впровадженні нових методів психологічного дослідження образотворчого мистецтва, які включали б глибокий аналіз базисних принципів художнього процесу, використовували б міждисциплінарні підходи, емпатію, психологічний аналіз візуальних елементів, наявних у готовому творі, та максимально враховували б особливості творчості в цій галузі.

Ключові слова: психологія художньої творчості; методологічні проблеми дослідження мистецтва; ефективні методи психологічного дослідження образотворчого мистецтва.

Vasyl VLASIUK

Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University

ON THE QUESTION OF THE METHODOLOGY OF PSYCHOLOGICAL ANALYSIS OF VISUAL ART

The article discusses the peculiarities of artistic creativity that pose significant problems for the psychological study of art in general and visual arts in particular.

The reasons for the ineffectiveness of existing methods of psychological research in art are identified, which are due to the significant role of subjective and unconscious components of artistic creativity, the complexity of experimental research and modelling of the artistic process, and the vagueness of criteria for evaluating works of art. Additional difficulties are added by the special effect of the researcher's detachment from the practical process of creation, which complicates the process of understanding art. All this often makes quantitative research methods commonly accepted for the analysis of scientific creativity ineffective in the field of studying artistic creativity and raises the question of more relevant approaches to this problem.

The article analyses the possibilities of overcoming these difficulties on the basis of successful examples of in-depth scientific approaches to the study of the artistic process and the analysis of works of art with the definition of the basic principles of artistic creativity. Ways of applying a more effective methodology of psychological research are identified.

It concludes that new methods of psychological research need to be introduced in visual arts, including in-depth analysis of the fundamental principles of the artistic process, the

use of interdisciplinary approaches, empathy, psychological analysis of visual elements present in the finished work, and consideration of the specific features of creativity in this field.

Keywords: psychology of artistic creativity; methodological problems of art research; effective methods of psychological research in the visual arts.

Постановка проблеми у загальному вигляді

та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями

Хоча мистецька творчість вивчається з давніх часів, а з робіт, присвячених цій проблемі, можна було б сформувати чималу бібліотеку, досі можна зустріти сумніви щодо їх ефективності. Мартін Гайдеггер ще у 1938 р. написав, що «в сучасну епоху вчений зник, а на зміну йому прийшла «людина-дослідник, яка займається дослідницькими проектами»» [13, с. 125] (швидше за все, Гайдеггер мав на увазі, що все менше уваги приділяється концептуальним науковим відкриттям, а «клерків від науки» стає все більше). Цієї ж проблеми торкається і Павел Махотка, пишучи, що його, як і багатьох його колег, турбує те, що дослідження художньої творчості стають все більш «банальними і позбавленими уяви», націленими в основному на продукування «швидких, коротких та численних публікацій на шкоду глибокому розумінню явищ» [17, с. 261-263]. Деніел Батт зауважує, що інкорпорація художньої школи в університетський сектор породжує «продуктивну напругу між науковим і художнім виробництвом», але ця криза не вирішується зростанням кількості докторів філософії, пропонувана якими «форма знання...описується виключно кількістю слів у дисертації» [7, с. 11].

Аналіз досліджень та публікацій

Вище описані проблеми багато в чому пояснюються тим, що предмет вивчення у дослідників мистецтва дуже специфічний. Приведені Деніелом Баттом слова художника Френка Стелли «у живописі є дві проблеми: одна – з'ясувати, що таке картина, а інша – з'ясувати, як зробити картину» [7, с. 14], можна було б перефразувати, сказавши, що у дослідників мистецтва теж дві дуже схожих проблеми: одна – з'ясувати, що являє собою предмет їхнього дослідження, а інша – з'ясувати, як його досліджувати. Це стає особливо зрозумілим при порівнянні художньої та наукової творчості.

Наука рухається через висування гіпотези на основі поміченої закономірності. Якщо гіпотеза експериментально підтверджується, то формулюється теорія, яка стає черговою цеглиною будівлі науки або ж основоположним блоком наукового фундаменту – аксіомою (якщо вона охоплює основні принципи світобудови). Після чого науковці можуть довгий час послуговуватись лише формальною логікою, спираючись на

попередньо визначені аксіоми та існуючі теорії – до того моменту, коли серед досліджуваних явищ знайдуться такі, що не підпадають під дію теорії. В ході перевірки теорії вона може бути або уточнена, або відкинута й замінена новою, більш коректною. Тож дослідження наукової творчості співставне з еволюційним розвитком самої науки, цілком логічним і зрозумілим: не зовсім досконалі цеглини наукової будівлі підправляються, а ті, що виявили свою повну непридатність і загрожують стійкості самого фундаменту, видаляються й замінюються більш підходящими.

Зовсім не те з мистецтвом. На початку ХХ століття знаменитий британський філософ та історик Робін Джордж Коллінгвуд написав: «Для історика, який звик вивчати розвиток наукового чи філософського знання, історія мистецтва являє собою болісне й тривожне видовище... У науці та філософії послідовники, які працюють у тій самій царині,... просуваються вперед; а ретроградний рух завжди означає певне порушення спадкоємності. Але в мистецтві школа, яка одного разу виникла, зазвичай погіршується з плином часу. Вона досягає досконалості у своєму роді вражаючим сплеском енергії, жестом, занадто швидким для ока історика, щоб встигнути за ним простежити. Він ніколи не зможе пояснити такий рух або розповісти, як саме це сталося» [19, с. 82].

Подібні складнощі розуміння законів функціонування мистецтва, теж породжені особливостями художньої творчості. Серед цих особливостей, які раніше частково розглядались автором [2, с. 9-10]: значна роль неусвідомлених складових, а частково й вольова невідконтрольність творчого процесу; принципова неможливість повної вербалізації авторського задуму; хисткість сталих аксіом в художній творчості, суб'єктивність художніх методів, відсутність чітких критеріїв оцінки художнього твору. Принагідно тут слід сказати про одну зі специфічних помилок аналізу мистецької творчості, яку можна зустріти у деяких психологічних дослідженнях країн пострадянського простору. Це залишки притаманного радянській психології акценту на ролі свідомості та мови у творчості на шкоду увазі до більш глибоких психічних процесів, підсвідомості та візуального мислення, які так важливі для розуміння творчого процесу. Колись це було по суті проекцією на тогочасну радянську психологічну науку так званого «демократичного централізму» з його ієрархічною пірамідою, де не керовані жорстко свідомістю (КПРС з її керівною й направляючою роллю) неусвідомлені елементи могли бути лише аналогами «покидьків суспільства» – дисидентами, «інакомислячими», згадувати про яких було не варто.

Інша сторона такого підходу – абсолютизація застосовуваного до творчості поняття «діяльність», що, у повній відповідності до самого визначення діяльності як «...активності людини, що регулюється *свідомою метою*» [3, с. 1], звужує творчість лише до її усвідомленої та цілеспрямованої частини. Хоча у творчому процесі велику (а іноді й головну) роль відіграють неусвідомлювані процеси, творча ідея дуже часто народжується неочікувано – обабіч свідомо поставленої мети, а заздалегідь заплановане часто кардинально змінюється (що доводить, наприклад, аналіз послідовних ескізів в образотворчому мистецтві: у багатьох випадках під впливом різних факторів відпочатку намічене художником трансформується в ході творчого процесу до повної невпізнаності). Тому «творча діяльність» як поняття, що охоплює всю творчість як таку, в якомусь сенсі є оксюмороном. Так О.С. Семенов, коментуючи співвідношення у творчому процесі свідомості, діяльності та поставленої мети, пише: «Чи маємо ми змогу достатньо повно оцінити творчий процес завдяки системі «свідомість – діяльність – свідомість»? Відповідь на це питання знаходимо у структурно-рівневій концепції творчості Я. О. Пономарьова... діяльнісна схема в чистому вигляді справедлива, якщо суб'єкт діє у відносно знайомих йому умовах. Однак, коли суб'єкт стикається із принципово новими умовами дійсності, вирішального значення набуває побічний продукт діяльності, – той, який утворився, окрім продукту, передбаченого цілями діяльності... Нетворча людина зосереджена на результаті, що прямо пов'язаний із досягненням мети, а творча, навпаки, помічає побічні результати» [4, с. 41-42]. Тому більш коректним було б говорити про *творчу активність* – поняття більш широке, яке включає творчу діяльність в якості складової.

Загалом зведення психологічного аналізу творчого процесу в основному до вивчення регульованої свідомою метою діяльності, що послуговується мовою, можна було б порівняти з аналізом руху автомобіля, який зводився б лише до розгляду професійних навичок водія, що послуговується GPS, – без урахування впливу на рух можливостей та обмежень конструкції самого автомобіля, погодних умов та особливостей траси. І якщо зведення роботи психіки до конструювання її з елементарних психічних елементів називають психологічним редукціонізмом, то протилежне йому зведення творчості в основному до «верхніх поверхів психіки» можна було б назвати психологічним абсолютизмом, а по суті обидва ці протилежних підходи є невинуватим спрощенням.

Формулювання цілей статті

Все вище сказане породжує закономірне питання про ефективні методи дослідження психології мистецької творчості. Тож **мета статті** – на основі врахування особливостей художньої творчості та існуючих підходів до її вивчення визначити релевантні методологічні засади дослідження образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу

Головні труднощі вивчення художньої творчості виникають саме через важкодоступність творчого процесу не лише для зовнішнього, а й для внутрішнього спостереження, а в тій частині, в якій він усвідомлюється, самозвіти художників через їх суб'єктивність і схильність до мимовільного коригування часто дають недостатню надійну інформацію; експериментальне ж моделювання процесу художньої творчості проблематичне через неможливість довільної регуляції так званого натхнення – піку творчої активності, що грає дуже значну роль у художньому процесі. Як же при цьому чекати від психологічного аналізу не тільки розуміння художніх процесів, але й того, щоб він, як і будь-яке наукове дослідження, стосувався не лише конкретного досліджуваного твору, але й міг бути застосований для аналізу певного масиву інших художніх творів? Такі вимоги можуть здатися нездійсненними, враховуючи всі згадувані вище складнощі. Так Роберт Нельсон, наприклад, розглядаючи принципи мистецьких досліджень, зауважує, що «процес створення творів мистецтва схильний бути незбагненим» [18, с. 104]. Щодо ж дослідження законів розвитку мистецтва один з найвідоміших британських дослідників мистецтва Герберт Рід образно зауважує, що сучасне мистецтво «можна сказати, починається з батька, який би відрікся від своїх дітей і позбавив їх спадщини; воно продовжується через випадковість і непорозуміння» [11, с. 11]. Тобто на думку ряду дослідників, мистецтво часто демонструє недоступність для вивчення та відсутність будь-якої видимої закономірності свого розвитку і може виглядати як незв'язний набір стилей, шкіл і напрямів, атомарність яких годі сподіватись втиснути в якусь логічну схему.

Всі вище перелічені проблеми у мистецьких дослідженнях все ж не бачаться невіршуваними. Спробуємо окреслити можливі шляхи подолання цих складнощів у дослідженнях мистецької творчості. На аргументи про стохастичну непередбачуваність розвитку мистецтва і незбагненність художнього процесу можна відповісти, що існують приклади наукових досліджень, які демонструють, що ефективно розуміння художньої творчості та його результатів на основі загальних

принципів – цілком досяжна мета. Ще на початку 20 століття швейцарський мистецтвознавець Генріх Вольфлін розробив так званий «формальний метод» вивчення творів образотворчого мистецтва, який справив значний вплив на засади методології мистецтвознавчих досліджень. Підхід Вольфліна був радикальним відходом від описового та біографічного методів, що домінували раніше. Його метод базувався на виявленні фундаментальних одиниць художньої творчості: лінійності чи живописності зображення, ступеню чіткості й деталізації, відкритості чи замкненості форм, площинності чи плановості тощо. Така категоризація могла бути успішно застосованою до аналізу широкого кола творів мистецтва певного періоду чи національної школи [10, с. 39-336]. В подальшому Вольфлін сподівався створити систему чітких критеріїв розуміння мистецьких творів. Серед більш сучасних прикладів можна назвати психолога Рудольфа Арнхейма, який успішно застосовував гештальтпсихологічний підхід для аналізу художнього процесу і мистецьких творів, виявляючи основні закономірності побудови зображень, що визначалися універсальними законами сприйняття [20; 23]. Його методи продемонстрували свою дієвість при аналізі як класичного живопису, так і модерністських напрямів мистецтва. Важливо, що в обох випадках дослідники починали з визначення фундаментальних одиниць побудови зображення. Про це ж пише Павел Махотка, вказуючи на необхідність визначення «одиниць аналізу та правил їх поєднання» в художній творчості [17, с. 263].

Таким чином, зосередження уваги на вивченні фундаментальних законів художньої творчості та визначенні основоположних, психологічно обумовлених одиниць побудови зображення є наразі одним з нагальних методологічних завдань психологічних досліджень мистецтва [1, с. 1277-1278]. Що ж стосується недоступності для спостереження підсвідомих складових творчого процесу, то відповідь на це у свій час дав ще Зигмунд Фрейд, запропонувавши науковому світу метод вивчення підсвідомого, заснований на аналізі слідів, які воно залишає у свідомості – сновидінь, обмовок, опечаток, забувань і невротичних реакцій. В образотворчому мистецтві такими слідами є засоби художнього зображення, зафіксовані в готовому творі. Американський дослідник Джордж Кублер називає такі сліди у творах мистецтва артефактними сигналами, на основі яких можуть бути «реконструйовані початкові події». Така реконструкція, на його думку, і є головним продуктом дослідження, причому, як він пише, історію мистецтва цікавлять самі «сигнали та їхні трансформації», а «хвилювання, які вони спричиняють» (тобто емоції, переживання, психологічні стани) – то територія психології та естетики [8, с. 18-19].

Маючи ж схему значень цих візуальних сигналів (тих самих психологічно обумовлених одиниць побудови зображення), ми отримаємо систему критеріїв розуміння мистецьких творів. Крім того, розумінню мистецьких продуктів дуже допомогло б вивчення їх трансформацій у динаміці – через аналіз проміжних результатів їх створення (начерків, ескізів, варіантів), як це зробив у свій час Рудольф Арнхейм, вивчаючи ескізи й проміжні етапи створення «Герніки» Пікассо [22, с. 37-136]. Адже послідовні трансформації художнього продукту можуть вказати на вектор цих змін, виявляючи їх не випадковий, закономірний характер.

Ще одна методологічна складність дослідження мистецтва здається особливо нездоланною і навіть важко описуваною. Джордж Кублер порівнював дослідника мистецтва з астрономом, який вивчає світло давно згаслих зірок [8, с. 17]. Це дуже влучна метафора: практично дослідник мистецтва вивчає те, що існувало, але на сьогодні вже мертве як процес. І якщо для історика мистецтва це не має особливого значення, то психолог, який досліджує живі емоції й почуття, викликані твором мистецтва, і хоче зрозуміти (читай відчувати) їх якнайповніше, це проблема. Її колись означив Мартін Гайдеггер, сказавши: «Мистецтвознавче дослідження робить твори об'єктами науки... Чи зустрічаємо ми у всій цій бурхливій діяльності сам твір?», а сучасна дослідниця Майкл Енн Холлі призналась, що її турбує «втрата подиву в написанні про візуальне» [25, с. 12]. Тож дослідник психології мистецтва як ніхто потребує проникнення в живу тканину мистецького твору для «оживлення» того актуального стану, який володів митцем в процесі творення. Це те, що Гарольд Рагт називав колись трансподібним станом «relaxed concentration», локалізованим у так званій «трансламінальній сфері» на «критичному порозі континууму свідомого-несвідомого» [9, с. 39], а сучасний відомий дослідник творчості Михай Чіксентміхайі [14, 1997] називає «станом потоку» – повним зануренням митця у творчий процес зі своєрідним переживанням часу, частковою втратою самосвідомості і злиттям себе з предметом творчості. Дослідник творчості, входячи у такий стан, відчуває себе співтворцем, практично переживаючи те ж, що й автор досліджуваного твору, а значить може максимально адекватно зрозуміти його.

Тому, мабуть, не випадково художники, які виступали в ролі дослідників психології творчості, створили найбільш цікаві роботи в цій галузі. Хоча митці рідко вдаються до цієї ролі, вважаючи за краще «говорити» своїми творами, що не дивно, оскільки однаково висока розвинутість візуального та текстово-вербального способів вираження

– нечасте явище. Але іноді серед них зустрічаються різносторонні універсали або свого роду «візуально-вербальні кентаври», які однаково добре володіють обома каналами комунікації. І тоді з'являються дуже точні й глибокі дослідження. Наприклад, засновник абстракціонізму Василь Кандинський (людина з аналітичним мисленням, що отримала економічну та юридичну освіту і свого часу була запрошена професором до знаменитого тоді Дерптського університету) написав одне з найкращих на сьогодні досліджень психології кольору [24, с. 45-89]; художник-модерніст Пауль Клее, що мав метафізичний склад розуму та розбирався у філософії й музиці, став автором серії глибоких досліджень з психології візуальних форм та символічних патернів [15; 16]; точні зауваження про психологію мистецтва можна зустріти у щоденниках художника Ежена Делакруа, який з дитинства виявив неабиякі здібності в словесності та добре знав класичну літературу; а Герман Роршах використав для створення знаменитого однойменного тесту свої навички художника-аматора [6, с. 19].

То чи є можливості у дослідника, який не займається практичним живописом, достатньо глибоко зрозуміти мистецтво? Саме для цього Пауло де Ассіс і Лючія Д'Ерріко пропонують концепцію трансверсальності, розробленої філософом Феліксом Гваттарі. Трансверсальність як спосіб «мислення між дуалізмами» націлена на подолання опозиційності дуальної пари «академічні дослідження – практичне мистецтво» і пов'язана з трансдисциплінарністю (перетином дисциплінарних кордонів між науками зі створенням континууму через теорію, практику та дію). З застосуванням такого підходу, пишуть автори, дослідницький процес сам по собі повинен стати *«творчим актом, який нічим не відрізняється від художньої практики»* [5, с. 4-5].

На думку автора статті, це все ж досить таки умоглядна концепція, а от практичною успішною реалізацією *підходу до дослідження як до творчого акту*, є класичні мистецькі дослідження Виготського, які справляють враження повної зануреності автора в художній процес [12], і особливо – роботи гештальтпсихолога Рудольфа Арнхейма, який вважається одним з найуспішніших дослідників у галузі психології мистецтва. Його наукові дослідження мистецтва по суті самі є художніми витворами. Арнхейм не був художником-практиком, він був геніальним спостерігачем за художниками-практиками, який не аналізував мистецтво відсторонено-схоластично, а спостерігав за художньою творчістю, емпатично проникаючи у процес творіння і в закінчені твори мистецтва, ставлячи себе на місце художника. Сам він сказав про себе так: «Моє життя було радше спогляданням, ніж дією; а оскільки я спостерігаю за митцями, які є

споглядальниками, то я двічі відсторонений від активного життя «perche guardo quelli che guardano» («спостерігач за спостерігачем»). Я... маленька сова, що сидить на плечі Афіни [покровительки мистецтв, ремесел і знань]» [21, с. 369].

Висновки з даного дослідження

і перспективи подальших розвідок у даному напрямі

Було проаналізовано чинники, які роблять художню творчість складною для психологічного аналізу, а існуючі методи такого аналізу – часто недостатньо ефективними. Резюмовано, що назріла нагальна необхідність звернути особливу увагу на визначення свого роду «першоелементів художньої творчості» – основоположних, психологічно обумовлених одиниць побудови зображення, які б дали можливість проаналізувати сліди-артефакти, залишені підсвідомими процесами у мистецькому продукті та вибудувати систему критеріїв розуміння художніх творів.

Важливими також є вивчення творчості в динаміці – через аналіз постадійних трансформацій творчого продукту в ході творчого процесу та подолання класичних дуальних відношень між академічними дослідженнями та художньою практикою шляхом інтенсифікації міждисциплінарних досліджень та застосування методів свого роду творчого аналізу художньої творчості – емпатичного вживання в художній процес чи мистецький твір.

Література

1. Власюк. В.І. Проблема базових елементів психологічного аналізу твору образотворчого мистецтва // Перспективи та інновації науки, електронний журнал категорії «Б» із педагогіки, психології та медицини, № 4(50) 2025, DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-4\(50\)-1268-1280](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-4(50)-1268-1280) URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/22780/22750> (дата звернення - 15.05.2025).
2. Власюк В.І. «Проблеми психологічних досліджень мистецької творчості», на Міжнародній науковій конференції Передумови педагогічної та психологічної науки, «Baltija publishing», Рига, Латвія, 3-4.10.2024. С. 6-10. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-478-8-1> URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/508/13459/28228-1> (дата звернення - 14.05.2025).

3. Глосарій з проблем виховання, 2023. URL: <https://www.muk.zp.ua/home/vykhovna-robota/1676-glosarij-z-problem-vikhovannya> (дата звернення - 15.05.2025).
4. Семенов Олександр Сергійович. Теоретико-методичні засади формування творчо спрямованої особистості старшого дошкільника у позашкільному навчальному закладі. Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора педагогічних наук. Київ, 2017. УДК 373.2.091:37.015.31-053.4 URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/710012/1/Semenov_dis.pdf (дата звернення - 15.05.2025).
5. Artistic Research: Charting a Field in Expansion / Paulo de Assis and Lucia D'Errico (ed). Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated, Artistic research, London, New York, 2019.
6. Damion Searls. The inkblots : Hermann Rorschach, his iconic test, and the power of seeing. New York, Crown Publishing, 2017.
7. Daniel Butt. Artistic Research in the Future Academy. Intellect Books, Lightning Source Inc. (Tier 2), Chicago, IL, 2017.
8. George Kubler. The Shape of Time : Remarks on the History of Things. Yale University Press, New Haven [Conn.], 2008.
9. Harold Rugg. Imagination. New York, Harper & Row, 1963.
10. Heinrich Wölfflin. Principles of Art History. Dover Publications, Inc., N.Y., 2012.
11. Herbert Edward Read. A Concise History of Modern Painting. Literary Licensing, LLC, 2013.
12. Lev Semenovich Vygotsky. The psychology of art. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1971.
13. Martin Heidegger. The Age of the World Picture // The Question Concerning Technology, And Other Essays Works. Selections. English, New York: Harper Torchbooks, 1977.
14. Mihaly Csikszentmihalyi. Creativity: Flow And The Psychology Of Discovery And Invention. Harper Perennial, First HarperPerennial edition, New York, 1997.
15. Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye. Lund Humphries Publishers Limited, London, New York, 1961.
16. Paul Klee: The Visible and the Legible. The University of Chicago Press, 2015.
17. Pavel Machotka. Creativite et psychologie universitaire] // Bulletin de psychologie, Tome XLVI. № 410. pp. 261-270. URL: https://www.persee.fr/doc/bupsy_0007-4403_1993_num_46_410_14236 (дата звернення - 14.05.2025).

18. Robert Nelson. The jealousy of ideas: research methods in the creative arts, 2009. URL: https://www.academia.edu/49256758/The_jealousy_of_ideas_research_methods_in_the_creative_arts (дата звернення - 15.05.2025).
19. Robin George Collingwood. Speculum mentis: or, The map of knowledge. Oxford: Clarendon Press, Oxford, England, 1956.
20. Rudolf Arnheim. Art and visual perception: a psychology of the creative eye. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. California, Ltd. London. England, Printed in USA, 1974.
21. Rudolf Arnheim. Parables of Sun Light: Observations on Psychology, the Arts, and the Rest. University of California Press, University of California Press, 2019.
22. Rudolf Arnheim. The Genesis of a Painting: Picasso's Guernica. University of California Press, Reprint 2023.
23. Rudolf Arnheim. The power of the center: a study of composition in the visual arts. University of California Press, 1982.
24. Wassily Kandinsky. Concerning the Spiritual in Art. Penguin Books, 2024.
25. What is research in the visual arts? : obsession, archive, encounter / Michael Ann Holly and Marquard Smith (ed). Distributed by Yale University Press, Sterling and Francine Clark Art Museum, Clark studies in the visual arts, Williamstown, Mass, New Haven, Massachusetts, 2008.

References

1. Vlasiuk. V.I. Problema bazovykh elementiv psikhologichnoho analizu tvoriv obrazotvorchoho mystetstva // Perspektyvy ta innovatsii nauky, elektronnyi zhurnal katehorii «B» iz pedahohiky, psikhologhii ta medytatsyn, № 4(50) 2025, DOI: [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-4\(50\)-1268-1280](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2025-4(50)-1268-1280) URL: <http://perspectives.pp.ua/index.php/pis/article/view/22780/22750> (data zvernennia - 15.05.2025).
2. Vlasiuk V.I. «Problemy psikhologichnykh doslidzhen' mystets'koi tvorchosti», na Mizhnarodnij naukovi konferentsii Peredumovy pedahohichnoi ta psikhologichnoi nauky, «Baltija publishing», Ryha, Latviia, 3-4.10.2024. S. 6-10. DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-478-8-1> URL: <http://www.baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/view/508/13459/28228-1> (data zvernennia - 14.05.2025).
3. Hlosarij z problem vykhovannia, 2023. URL: <https://www.muk.zp.ua/home/vykhovna-robota/1676-glosarij-z-problem-vikhovannia> (data zvernennia - 15.05.2025).
4. Semenov Oleksandr Serhijovych. Teoretyko-metodychni zasady formuvannia tvorchoi spriamovanoi osobystosti starshoho doshkil'nyka u pozashkil'nomu navchal'nomu zakladi. Dysertatsiia na zdobuttia naukovooho stupenia doktora pedahohichnykh nauk. Kyiv, 2017. UDK 373.2.091:37.015.31-053.4 URL: https://lib.iitta.gov.ua/id/eprint/710012/1/Semenov_dis.pdf (data zvernennia - 01.05.2025).

5. Artistic Research: Charting a Field in Expansion / Paulo de Assis and Lucia D'Errico (ed). Rowman & Littlefield Publishers, Incorporated, Artistic research, London, New York, 2019.
6. Damion Searls. The inkblots : Hermann Rorschach, his iconic test, and the power of seeing. New York, Crown Publishing, 2017.
7. Daniel Butt. Artistic Research in the Future Academy. Intellect Books, Lightning Source Inc. (Tier 2), Chicago, IL, 2017.
8. George Kubler. The Shape of Time : Remarks on the History of Things. Yale University Press, New Haven [Conn.], 2008.
9. Harold Rugg. Imagination. New York, Harper & Row, 1963.
10. Heinrich Wölfflin. Principles of Art History. Dover Publications, Inc., N.Y., 2012.
11. Herbert Edward Read. A Concise History of Modern Painting. Literary Licensing, LLC, 2013.
12. Lev Semenovich Vygotsky. The psychology of art. The M.I.T. Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England, 1971.
13. Martin Heidegger. The Age of the World Picture // The Question Concerning Technology, And Other Essays Works. Selections. English, New York: Harper Torchbooks, 1977.
14. Mihaly Csikszentmihalyi. Creativity: Flow And The Psychology Of Discovery And Invention. Harper Perennial, First HarperPerennial edition, New York, 1997.
15. Paul Klee Notebooks. Volume 1. The Thinking Eye. Lund Humphries Publishers Limited, London, New York, 1961.
16. Paul Klee: The Visible and the Legible. The University of Chicago Press, 2015.
17. Pavel Machotka. Creativite et psychologie universitaire] // Bulletin de psychologie, Tome XLVI - № 410. pp. 261-270. URL: https://www.persee.fr/doc/bupsy_0007-4403_1993_num_46_410_14236 (data zvernennia - 14.05.2025).
18. Robert Nelson. The jealousy of ideas: research methods in the creative arts, 2009. URL: https://www.academia.edu/49256758/The_jealousy_of_ideas_research_methods_in_the_creative_arts (data zvernennia - 15.05.2025).
19. Robin George Collingwood. Speculum mentis: or, The map of knowledge. Oxford: Clarendon Press, Oxford, England, 1956.
20. Rudolf Arnheim. Art and visual perception: a psychology of the creative eye. University of California Press. Berkeley and Los Angeles. California, Ltd. London. England, Printed in USA, 1974.
21. Rudolf Arnheim. Parables of Sun Light: Observations on Psychology, the Arts, and the Rest. University of California Press, University of California Press, 2019.
22. Rudolf Arnheim. The Genesis of a Painting: Picasso's Guernica. University of California Press, Reprint 2023.
23. Rudolf Arnheim. The power of the center: a study of composition in the visual arts. University of California Press, 1982.
24. Wassily Kandinsky. Concerning the Spiritual in Art. Penguin Books, 2024.
25. What is research in the visual arts? : obsession, archive, encounter / Michael Ann Holly and Marquard Smith (ed). Distributed by Yale University Press, Sterling and Francine Clark Art Museum, Clark studies in the visual arts, Williamstown, Mass, New Haven, Massachusetts, 2008.