

УДК 7.01:111.852:75.01

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.17>

Пічкур Микола Олександрович,

кандидат педагогічних наук, професор,
професор кафедри образотворчого мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
ORCID ID: 0000-0001-8454-0642
pmo65@ukr.net

Музика Ольга Яношівна,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
ORCID ID: 0000-0001-5724-2041
olgamuz66@gmail.com

Семенова Олена Віталіївна,

кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
ORCID ID: 0000-0002-0302-4724
lana_semenova@meta.ua

Голубенко Ярослава Олексіївна,

викладач кафедри образотворчого мистецтва
Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини
ORCID ID: 0009-0006-2221-647X
slavag017@meta.ua

ХУДОЖНЯ РЕФЛЕКСІЯ В ОСОБИСТІСНОМУ ВИМІРІ ЖИВОПИСНОГО ОБРАЗОТВОРЕННЯ

У статті здійснено комплексне дослідження художньої рефлексії як особистісно-центричного феномену, що відіграє провідну роль у процесі живописного образотворення. Її когнітивно-естетичну природу розглянуто з позиції глибинного осмислення мистецького досвіду, що інтегрує інтуїцію, образне мислення, сенсорне переживання та евристичні наміри свідомості. Установлено, що художня рефлексія виконує функції самопізнання, емоційного осмислення та формування авторської інтенції, забезпечуючи візуальне втілення творчого задуму в художньому образі.

Розкрито синкретичну природу художнього образу, що поєднує сенсорні, емоційні та символічні компоненти. Доведено, що рефлексивне мислення митця формується на основі складної системи психологічних передумов, серед яких провідне місце посідають спостережливість, емоційна чутливість, інтуїція та здатність до критичного самооцінювання. У цьому контексті художня рефлексія постає як фундаментальний механізм смислотворення, самопізнання та естетичного узагальнення, що забезпечує глибину творчого самовираження, зокрема в царині живопису.

У межах дослідження проаналізовано структуру художнього мислення, змістові рівні художнього діалогу, психологічні чинники рефлексивного сприймання та сенсорні механізми формування смислу. Визначено функціональні вияви художньої рефлексії: як засобу саморегуляції творчого процесу, форми смислотворення через сенсорну локалізацію переживань, чинника формування художнього образу й авторського стилю, а також основи мистецької комунікації, що забезпечує діалог між митцем, твором і суспільством.

На основі аналізу творчої спадщини українських живописців виокремлено чотири типи художньої рефлексії: інтуїтивну (спонтанне емоційно-сенсорне входження у смислове поле образу); когнітивну (раціональне осмислення композиційних і символічних структур); екзистенційну (візуалізація межових

переживань і духовного пошуку); соціокультурну (інтеграція образу в контекст історичної пам'яті та естетичного свідчення).

Ключові слова: художня рефлексія, живописне образотворення, художній образ, авторський стиль, смислотворення, рефлексивне мислення, інтуїтивна рефлексія, когнітивна рефлексія, екзистенційна рефлексія, соціокультурна рефлексія.

Pichkur Mykola, Muzyka Olha, Semenova Olena, Holubenko Yaroslava. ARTISTIC REFLECTION IN THE PERSONAL DIMENSION OF PAINTERLY IMAGE-MAKING

The article presents a comprehensive study of artistic reflection as a person-centered phenomenon that plays a pivotal role in the process of painterly image-making. Its cognitive-aesthetic nature is examined through the lens of deep interpretation of artistic experience, integrating intuition, figurative thinking, sensory perception, and the heuristic intentions of consciousness. Artistic reflection is shown to perform the functions of self-awareness, emotional comprehension, and the formation of authorial intent, ensuring the visual embodiment of the creative concept in the artistic image.

The syncretic nature of the artistic image is revealed, combining sensory, emotional, and symbolic components. It is demonstrated that the artist's reflective thinking is shaped by a complex system of psychological prerequisites, among which observation, emotional sensitivity, intuition, and the ability for critical self-evaluation play a leading role. In this context, artistic reflection emerges as a fundamental mechanism of meaning-making, self-understanding, and aesthetic generalization, providing depth to creative self-expression, particularly in the realm of painting.

The study analyzes the structure of artistic thinking, the semantic levels of artistic dialogue, psychological factors of reflective perception, and sensory mechanisms of meaning formation. The functional manifestations of artistic reflection are defined as a means of self-regulation in the creative process, a form of meaning-making through sensory localization of experience, a factor in shaping the artistic image and authorial style, and a foundation for artistic communication that enables dialogue between the artist, the artwork, and society.

Based on the analysis of the creative legacy of Ukrainian painters, four types of artistic reflection are identified: intuitive (spontaneous emotional-sensory immersion into the semantic field of the image); cognitive (rational interpretation of compositional and symbolic structures); existential (visualization of boundary experiences and spiritual search); sociocultural (integration of the image into the context of historical memory and aesthetic testimony).

Key words: artistic reflection, painterly image-making, artistic image, authorial style, meaning-making, reflective thinking, intuitive reflection, cognitive reflection, existential reflection, sociocultural reflection.

Вступ. У сучасному мистецтвознавчому дискурсі художня рефлексія дедалі частіше розглядається як ключовий чинник формування творчої ідентичності митця, однак її роль у процесі живописного образотворення залишається недостатньо теоретично осмисленою. Більшість досліджень зосереджується на техніко-композиційних аспектах художнього твору, залишаючи поза увагою внутрішні когнітивно-емоційні механізми, що забезпечують смислотворення, самопізнання та авторське самовираження. Водночас саме художня рефлексія дає змогу митцеві інтегрувати інтуїтивні імпульси, сенсорні переживання, образне мислення та евристичні наміри свідомості у цілісну естетичну форму.

Актуальність проблеми зумовлена потребою в глибокому розумінні психологічних і семантичних передумов художнього мислення, а також у класифікації типів рефлексії, що впливають на структуру художнього

образу та авторський стиль. У контексті живопису художня рефлексія постає не лише як інструмент осмислення, а як динамічний процес взаємодії між внутрішнім світом митця, культурними смислами та візуальною мовою твору. Саме тому постає необхідність у науковому аналізі художньої рефлексії як особистісно-центричного феномену, що забезпечує глибину творчого самовираження та відкриває нові перспективи для інтерпретації живописного образу.

Мета статті – теоретичне осмислення художньої рефлексії як особистісно-центричного феномену, що забезпечує глибину живописного образотворення, формування авторського стилю та смислотворення в мистецькому творі. Дослідження спрямоване на виявлення структурних, психологічних і естетичних параметрів художньої рефлексії, її типології та функціональних проявів у контексті творчої саморегуляції митця.

Матеріали та методи. Проблематика художньої рефлексії у контексті образотворчого мистецтва дедалі активніше осмислюється в сучасному науковому дискурсі.

Так, у публікації Б. Новікова, Т. Руденко та О. Потіщук художня творчість розглядається як форма духовного самовираження, що поєднує індивідуальне переживання з естетичним осмисленням дійсності. Автори наголошують, що «сприйняття твору мистецтва іншими людьми сприяє їх емоційному збагаченню», а художня рефлексія є механізмом формування естетичних цінностей, необхідних для гармонійного розвитку особистості [14].

У науковому журналі «Художня культура. Актуальні проблеми» представлено низку досліджень, що торкається психології творчого процесу, евристичності гештальту та інтерпретації художнього образу. Зокрема, у статті О. Петрової «Передчуття твору. Евристичність гештальту» акцентується увага на інтуїтивному входженні митця у смислове поле образу, що корелює з поняттям інтуїтивної рефлексії [16].

У своїй праці «Методологічна рефлексія культурологічних і мистецтвознавчих досліджень» В. Шейко та Н. Кушнарєнко обґрунтовують міждисциплінарний характер художньої рефлексії, підкреслюючи її зв'язок із загальнонауковими та культурологічними підходами. Автори зазначають, що «рефлексія у мистецтві є не лише способом осмислення, а й формою комунікації між митцем і культурним контекстом» [23].

На окрему увагу заслуговує дослідження О. Лагутенко «Інтерпретація теми Давньої Русі у графіці Георгія Якутовича», де художній образ аналізується як носій історичної пам'яті та естетичного свідчення, що відповідає соціокультурному типу рефлексії [10].

Таким чином, сучасні дослідження підтверджують актуальність вивчення художньої рефлексії як складного когнітивно-естетичного феномену. Це створює підґрунтя для подальшого теоретичного осмислення її типології, функціональних проявів та ролі у формуванні художнього образу в живопису на основі міждисциплінарного підходу, що

поєднує філософсько-естетичний, психологічний і культурологічний аналіз.

Результати. У сучасному мистецтвознавстві художня рефлексія розглядається як поєднання естетичного переживання, когнітивної активності та внутрішньої мотивації митця. Вона забезпечує саморегуляцію творчої діяльності та формує єдність між внутрішнім світом і художньою формою.

За твердженням О. Ткачука, рефлексія художнього «Я» до процесу й результатів власної художньої творчості є домінуючим фактором саморегуляції в мистецтві. Вона синтезує в собі різні види мотивації, надаючи творчому процесу органічного, «природного» характеру, завдяки чому художній твір набуває естетичних якостей краси і виразності [22, с. 166].

Художня рефлексія поєднує образне мислення з евристичними інтенціями свідомості, активізуючи інтуїтивні, асоціативні та експериментальні резерви. Вона виконує функцію смислотворення, трансформуючи реальність у візуально-образну мову, що виявляє емоційні стани, культурні архетипи та суб'єктивні інтерпретації.

Отже, художня рефлексія є фундаментальним механізмом осмислення творчого процесу, що поєднує інтуїтивне і раціональне, особистісне і культурне, емоційне і концептуальне. Її теоретичне осмислення відкриває перспективи глибшого розуміння механізмів мислення, естетичного переживання та саморегуляції митця.

У мистецтвознавчому аналізі художнє мислення постає як складна система, що поєднує емоційне переживання, інтуїцію, когнітивну активність і образну трансформацію реальності. Центральним елементом цієї системи є художній образ, який виконує функцію узагальнення досвіду, типізації життя значущих явищ і репрезентації авторського бачення світу. Структура художнього мислення формується у взаємодії внутрішнього досвіду митця з культурними смислами, що реалізуються у художньому творі.

Як зазначає О. Пітерська, специфіка художнього образу визначається тим, що він є засобом як осмислення дійсності, так

і створення нового, вигаданого світу. Художник прагне відшукати певні явища та втілити їх відповідно до власного уявлення про життя та розуміння його тенденцій і закономірностей [17, с. 49]. Тобто він є результатом чуттєво-пізнавального процесу, що втілює авторське бачення світу та його закономірностей, поєднуючи емоційне і раціональне у структурі мистецького твору. У цьому контексті художній образ і живописний твір виступають як базові структури художньої рефлексії, що забезпечують типізацію життєво важливих явищ. Вони фіксують індивідуальний досвід, узагальнюють його у формі культурно значущих моделей.

Живописний твір, як модель авторського «образу світу», створює феномен художнього діалогу, в якому поєднуються індивідуальне й універсальне. Такий діалог реалізується через взаємодію між автором, твором і реципієнтом, де кожен із них привносить власну інтерпретацію. Це сприяє розширенню смислового поля. Як зазначає О. Щербань, художній образ виконує не лише естетичну, а й ціннісно-смилову, комунікативну та психо-емоційну функції, що дає змогу налагоджувати міжсвідомісну взаємодію [24].

Отже, структура художнього мислення формується навколо образу і твору як ключових носіїв смислу, що поєднують індивідуальне бачення з універсальними культурними кодами. Завдяки своїй синкретичній природі художній образ, забезпечує глибину рефлексивного сприйняття, а художній твір – простір діалогу між автором і реципієнтом. Це дає змогу митцю репрезентувати дійсність, трансформуючи її у межах естетичного досвіду.

Рівнями естетичного діалогу є образ, символ, змістова домінанта та художній міф, що забезпечують багатовимірне розгортання смислу, сприяючи глибокому рефлексивному сприйняттю твору. На кожному з цих рівнів відбувається зустріч різних свідомостей (авторської, культурної, інтерпретаторської), що сприяє творчому «нарощенню» смислу.

У мистецькому контексті рефлексивна діяльність створює діалоговий простір, де відбувається взаємодія індивідуальних

і культурних цінностей, моральних норм та світоглядних установок на різних рівнях особистісної свідомості. Це підтверджується у дослідженнях О. Єременко, яка підкреслює, що художній образ має синкретичну природу, поєднуючи сенсорні, емоційні та символічні компоненти, що не підлягають простому аналітичному розчленуванню [7]. Така цілісність художнього смислу забезпечує глибину рефлексивного сприйняття, у якому суб'єкт інтерпретує твір та осмислює власні способи реагування.

Рефлексивне мислення митця формується на основі складної системи психологічних передумов, що забезпечують глибину художнього самовираження, усвідомлену інтерпретацію дійсності та внутрішню саморегуляцію. До таких передумов належать спостережливість, емоційна чутливість, інтуїція, здатність до реконструкції творчого досвіду та критичного самооцінювання. Саме ці якості визначають ефективність художнього мислення і створення змістовного образу.

У процесі художнього самовираження митець має володіти низкою психологічних здібностей, серед яких провідне місце посідають спостережливість, здатність до емоційного переживання та інтерпретації навколишньої дійсності. Ефективне художнє мислення передбачає фіксацію зовнішніх вражень, їх глибоке осмислення, аналіз, збереження у внутрішньому досвіді та трансформацію в образну форму. Цей процес завжди опосередковується індивідуально-типологічними особливостями особистості художника, що забезпечує оригінальність і неповторність живописного твору. За відсутності цих характеристик, навіть за умови високого рівня образотворчої підготовки, створення завершеного художнього образу істотно ускладнюється або стає неможливим.

Живопис, що позбавлений індивідуального бачення, перетворюється на формальну схему – візуальну конструкцію без внутрішнього змісту, яка не викликає естетичного переживання. Щоб зображення набуло художнього сенсу, воно має пройти крізь внутрішній світ автора, який здатен помічати

тонкі деталі буття, недоступні поверхневою сприйняттю. Саме ця здатність до глибокої рефлексії та емоційної інтерпретації реальності є визначальною умовою створення живого, змістовного художнього твору.

Здатність свідомості до трансформації живописного образотворення та інтуїтивного оцінювання творчої ситуації забезпечує ефективність композиційних рішень. У цьому контексті художня рефлексія постає як пластичне, образно-предметне мислення, що функціонує як складова евристичних намірів свідомості. Залежність такої когніції від нереклексивних проявів виявляється в синтетичній описовій діяльності митця, у його здатності до безпосереднього, найвищого контакту з навколишнім світом, що зберігає недекларативність сприйняття. Наслідком такої здатності стає індивідуалізоване бачення художніх форм, яке дає змогу мисленню здійснювати перехід від зорового сприйняття до уомоглядного осмислення і навпаки. Наприклад, індивідуальність технік накладання фарб, прийомів лесування, трансформації монохромності колориту в живопису як форм візуалізації чуттєвих переживань є складно рефлексованою.

Як свідчать дослідження з естетики та психології мистецтва, художня рефлексія та психоемоційні особливості митця проявляються через імпровізаційність, самоконтроль і підвищену чутливість, що іноді призводить до напруження або депресивних станів. Природна обдарованість реалізується у здатності художника вибирати й репрезентувати об'єкти, які набувають символічного значення. Інтерналізація зовнішніх смислів розширює свідомість, коригує її інтерпретацію та втілюється у творчості. Як писав Ван Гог: «...оволодіти таємницями техніки до такої міри, щоб люди були обмануті нею і клялися всім святим, що у нас немає ніякої техніки» [4, с. 231]. Цей вислів передає парадокс майстерності: техніка має бути настільки органічною, щоб не затьмарювати зміст, а слугувати його природним продовженням.

Таким чином, психологічні передумови художньої рефлексії охоплюють широкий спектр індивідуальних якостей, що

забезпечують глибину творчого мислення, здатність до самопізнання та естетичного узагальнення. Вони формують основу для створення змістовного художнього образу, сприяють розвитку авторського стилю та забезпечують ефективну саморегуляцію митця в процесі творчої діяльності.

У художньому мисленні сенсорна локалізація переживань відіграє ключову роль у формуванні смислів, що набувають знакової або символічної форми. Смыслотворення виникає у взаємодії внутрішнього світу митця з відкритим до інтерпретації контекстом. На цьому рівні художник трансформує чуттєві враження в естетичні структури, що репрезентують глибину бачення. У цьому контексті важливою є концепція «відчутного смислу» Дж. Гібсона [26], яка описує локалізацію переживань різної модальності – зорової, слухової, кінестетичної тощо. Саме тут митець формує смисли, здатні передаватися у творі.

Як зазначає О. Єременко, синкретизм художньої образності є провідною рушійною силою мистецького тексту, що функціонує на всіх рівнях його аналізу – від композиційного до семантичного. Смыслотворення у художній діяльності не є статичним процесом, а виникає у зв'язку із залученістю автора до ситуаційного контексту, який сам собою є динамічним і відкритим до інтерпретації [6]. Тому художній смисл завжди залишається потенційно незавершеним, таким, що підлягає подальшому розкриттю. У ньому відображається актуальне бачення автором певної життєвої ситуації, предмету чи явища, що набуває естетичної форми через взаємодію біодинамічної тканини руху, дії та чуттєвої тканини образу.

Відтак, художнє мислення охоплює як раціональні, так і ірраціональні компоненти свідомості, що особливо важливо для рефлексії синкретичної природи художнього смислу, його сенсорної локалізації, ситуаційної відкритості та психосемантичної багатимірності. Це дає змогу митцю аналізувати власні художні твори та осмислювати глибинні смислові структури, що формуються у процесі творчого самовираження.

Сенсорна локалізація є фундаментом художнього смислотворення, що поєднує чуттєве переживання з естетичною формою. Завдяки динамічній відкритості ситуаційного контексту художній смисл набуває багатовимірності, а синкретизм образу забезпечує глибину рефлексивного сприйняття. Такий підхід дозволяє митцю не лише передавати зміст, а й ініціювати акти самопізнання через сенсорну тканину мистецького твору.

У процесі художньої творчості рефлексія виконує не лише аналітичну чи естетичну функції, а й відіграє ключову роль у формуванні особистості митця. Вона сприяє усвідомленню внутрішніх смислів, переосмисленню творчого досвіду, корекції стилістичних орієнтацій та розвитку здатності до самопізнання. Саме рефлексивне мислення забезпечує динаміку особистісного становлення, перетворюючи мистецтво на простір внутрішньої трансформації.

Рефлексія сприяє екстерналізації творчого задуму – перенесенню внутрішнього змісту у художню форму, що активізує самопізнання та усвідомлення особистісних проблем. Такий процес поглиблює зміст твору, стимулює трансформацію особистості його автора, зокрема зміну творчої позиції та індивідуальної манери образотворення. Вона є засобом аналізу творчого процесу та чинником особистісного становлення митця, що безпосередньо впливає на характер і якість художнього образу, розвиток здатності до критичного мислення, естетичного судження та самопізнання.

Отже, художня рефлексія є важливим чинником особистісного становлення митця, оскільки забезпечує глибину самопізнання, переосмислення творчого досвіду та формування індивідуального стилю. Вона активізує внутрішні ресурси свідомості, сприяє естетичному судженню та визначає якість художнього образу, перетворюючи мистецтво на простір особистісної трансформації.

Художня рефлексія не обмежується аналітичним осмисленням творчого процесу – вона є глибоко особистісним явищем, що формує внутрішню динаміку митця, його стиль, емоційну щирість і здатність до

комунікації через мистецтво. У цьому контексті особистість художника постає не лише джерелом творчості, а й структурним елементом рефлексивного мислення.

У контексті дослідження художньої рефлексії як когнітивно-естетичного феномену доцільно виокремити її основні типи, що відображають різні способи осмислення митцем дійсності. Класифікація художньої рефлексії базується на домінуючих механізмах смислотворення, які визначають глибину естетичного переживання, характер образотворення та рівень самопізнання. Узагальнюючи викладені теоретичні положення та послуговуючись прикладами художньої рефлексії у творчості українських митців, є підстави для її диференціації на інтуїтивний, когнітивний, екзистенційний та соціокультурний різновиди.

Інтуїтивна художня рефлексія базується на спонтанному емоційно-сенсорному осмисленні дійсності. Інтуїція в мистецтві постає як цілісне охоплення проблемної ситуації, що поєднує чуттєве, емоційне та інтелектуальне, виступаючи механізмом входження у глибинні смисли образу, де логіка поступається естетичному переживанню [5]. У цьому випадку митець «відчуває» образ і трансформує його у візуальну форму без раціонального контролю. Такий тип рефлексії властивий наївному малярству, інтуїтивному живопису та практиці роботи з архетипами, міфологією і символами.

Інтуїтивна рефлексія активізує сенсорну локалізацію смислу, де образ виникає не як результат концептуального конструювання, а як вияв глибинного емоційного імпульсу. Такий тип мислення часто супроводжується наївною стилістикою, декоративністю, яскравою кольоровою палітрою, ритмічною симетрією, що створює ефект первинного, «дитячого» бачення світу.

Марія Примаченко – яскрава представниця наївного мистецтва. Її фантастичні образи тварин і рослин передають внутрішні переживання, страхи та надії. Вони не потребують пояснень, але викликають сильні емоції. Художниця відчувала світ інтуїтивно, перетворюючи враження на символи.

Її твори – це не просто прикраси, а візуальні міфи, що передають глибину народної уяви і пам'яті, візуальні висловлювання про добро, зло, страх і надію.

Особливе місце в доробку мисткині посідає картина «Атомна війна, будь проклята вона!» (1980-ті). У центрі композиції – фантастична істота, що нагадує гібрид звіра і птаха з роззявленою пащею, палаючими очима та вибуховим тлом. Образ є метафорою руйнівної сили війни, що загрожує всьому живому. Примаченко не зображує війну буквально – вона створює образ страху, що проростає з глибин народної свідомості [20].

Художниця працює гуашшю на папері, використовуючи декоративну площинність, яскраві контрасти та орнаментальне обрамлення. Фронтальна композиція без перспективи підсилює емоційну прямолінійність. Інтуїтивна рефлексія проявляється через символічне моделювання образів (страх, протест, тривога), народну міфологію (чудовисько як узагальнений образ зла) та спонтанність висловлювання (назва картини як частина художнього жесту). Примаченко говорить інтуїтивно, як мати, що вболіває за дітей. Симетрична композиція з центральною домінантою та контрастними кольорами (червоний, чорний, жовтий) створює емоційний простір, який глядач не просто споглядає, а проживає.

Інтуїтивна рефлексія також пронизує творчість Катерини Білокур, де квіткові композиції набувають метафізичного звучання. Її роботи – це не ботанічні ілюстрації, а візуальні медитації, в яких кожна пелюстка є актом емоційного самовираження. «Білокур не зображує квіти – вона говорить ними. Її живопис – це мова інтуїції, що не потребує перекладу» [8, с. 58].

Картина «Цар-Колос» (1949) є одним із найяскравіших прикладів інтуїтивної художньої рефлексії у творчості К. Білокур. У центрі полотна – пшеничний колос, оточений мальвами, волошками, ромашками, що утворюють квіткову корону. Композиція побудована симетрично, з акцентом на вертикальну домінанту, що символізує духовне

піднесення. Художниця працює в техніці олій, використовуючи дрібний мазок і багатопшарову фактуру. Кожна деталь – від зернини до тини – прописана з такою увагою, що створює ефект «внутрішнього часу», де глядач зупиняється у спогляданні квіткової симфонії, в якій звучить голос її душі.

Інтуїтивна рефлексія у творі «Цар-Колос» проявляється через емоційну залученість до зображуваного, відсутність академічної стилізації та перетворення реалістичних форм на символи внутрішнього стану. Вислів майстрині «Я не можу жити без квітів. Вони – моя молитва, моя пісня, моя душа» передає її глибокий зв'язок із природою та духовністю. Вона не просто зображує квіти, а говорить ними. Цьому сприяють дрібний мазок, багатопшарова фактура, симетрична композиція з центральною домінантою та теплі насичені кольори. Усе це створює ефект «внутрішнього світла», що формує емоційний зв'язок із глядачем.

Загалом твір «Цар-Колос» є прикладом інтуїтивної художньої рефлексії, в якій природа постає як духовна субстанція, а живопис – як форма внутрішнього діалогу. Її мистецтво – це унікальне естетичне явище, філософське висловлювання про красу, любов і буття. Через інтуїцію, емоцію та глибоку спостережливість мисткиня створює неповторний художній простір, що залишається актуальним у сучасному мистецтвознавстві.

Таким чином, інтуїтивна художня рефлексія є формою невербального мислення, що поєднує емоційне, сенсорне й архетипне. Вона дає змогу митцю створювати образи, які не пояснюють, а переживають світ, відкриваючи простір для глибинного естетичного діалогу між автором і реципієнтом.

У психології мистецтва когнітивна художня рефлексія розглядається як управління уявою та здатність одночасно усвідомлювати задум і способи його реалізації. Це ґрунтовно розглядає О. Кривцун, який вважає, що кристалізація творчого імпульсу потребує вольового зусилля та самоорганізації, адже кожен мазок змінює композицію, змушуючи митця зіставляти результат із

внутрішнім «почуттям цілого» [9]. Така рефлексія передбачає раціональний аналіз процесу, техніки, символіки та структури твору, де художник виступає як дослідник, що свідомо формує зміст і форму.

Яскравим прикладом реалізації когнітивно-експериментальної художньої рефлексії є творчість видатного українського живописця сучасності Івана Марчука, що постає як візуалізація внутрішнього діалогу митця з матерією. Його твори втілюють антиномічну природу художнього мислення – поєднання раціонального аналізу з емоційною глибиною. Серії «Погляд у безмежність» та «Голос моєї душі» демонструють здатність митця до глибокого самопізнання через трансформацію образу світу [13, с. 88–95].

Серія «Голос моєї душі» Івана Марчука демонструє його здатність до глибокого самопізнання через трансформацію образу світу. Художник звертається до теми внутрішньої порожнечі, духовного пошуку, метафізичного болю, що візуалізується через складну текстуру, багатшарову лінійність і метафоричну фрагментацію простору. Сам митець відверто зізнається: «Я не маю картини – я виводжу душу на полотно. Іноді вона кричить, іноді мовчить, але завжди говорить правду» [13]. Ці слова демонструють здатність художника до глибокого самопізнання через трансформацію образу світу. Це увиразнює екзистенційний тип художньої рефлексії, що фокусується на внутрішніх «межових» переживаннях митця: страх, самотність, смерть, покликання, втрати, духовні кризи. При цьому образ постає не як декоративна форма, а як засіб осмислення буття, спосіб візуалізації глибинного екзистенційного досвіду.

Живописні твори із серії «Голос моєї душі» створені в авторській техніці «пльонтанізм», що поєднує мікроскопічну деталізацію з мереживною фактурністю. У центрі композицій – абстрактні або напівфігуративні образи, що візуалізують стан внутрішнього неспокою, пошуку, самозаглиблення. Характерною рисою серії є відсутність чіткої перспективи, що створює ефект «внутрішнього простору», де глядач не споглядає,

а занурюється. Колористика приглушена, з домінуванням вохристих, сірих, індигових тонів, що підсилює атмосферу екзистенційної тривоги.

Серія «Голос моєї душі» є візуальним осмисленням буттєвих питань: самотності, часу, смерті, пам'яті. У творах Марчука немає відповіді – є лише запитання, що формуються через ритм ліній, пульсацію фактури, напруження кольору. Ці твори можна трактувати як форму візуального екзистенціалізму, де живопис стає медіумом філософського пошуку. Адже Марчук створює не образ світу, а образ внутрішнього переживання світу. Цьому сприяють така стилістична особливість письма, як мереживне переплетення хроматичних ліній, абстрактно-символічна композиція без лінійної перспективи та відповідна колористика: приглушені, глибокі тони, що створюють ефект внутрішнього світла. Ці засоби формують у глядача стан медитативного споглядання, що наближає живопис до духовної практики.

Отже, серія «Голос моєї душі» І. Марчука є прикладом екзистенційної художньої рефлексії, що поєднує індивідуальну техніку з глибоким філософським змістом. Через візуальну мову «пльонтанізму» художник створює простір внутрішнього діалогу, де живопис стає формою буттєвого запитання. Його твори – це не репрезентація світу, а візуалізація душі, що шукає себе в межовому досвіді.

Особливістю екзистенційної художньої рефлексії є її антиномічна природа: поєднання болю і краси, руйнації і творення, порожнечі і сенсу. Цей процес супроводжується візуальним мінімалізмом, драматичною композицією, приглушеною палітрою, символічними метафорами, що апелюють до глибинних пластів свідомості.

Екзистенційну рефлексію також помітно у творчій спадщині одного з найвизначніших українських художників-сучасників, живописця, графіка, скульптора, а також автора інсталяцій та об'єктів Олега Тістола. «Мистецтво, стверджує художник, – це не втеча від реальності, а спосіб її витримати. Іноді – єдиний» [2, с. 7]. Тому в його творах

образи української ідентичності фігурують як помежові конструкції, що балансують між історичною травмою і культурною трансформацією.

Зокрема, у серії «Національна географія» художній образ стає способом осмислення колективної екзистенції, де особисте переживання переплітається з історичним контекстом. Автор створює портрети екзотичних персонажів (непальців, масаї, в'єтнамців, манчжурців) на основі ілюстрацій із журналів. Ці образи не є етнографічними фіксаціями, а радше візуальними метафорами, що репрезентують «іншого» як дзеркало для самопізнання. Сам художник зазначає: «Малюючи екзотичних персонажів, я ніби малюю власний портрет» [15]. При цьому використання кахельної плитки в якості живописного тла слугує символом стандартизації, побутової уніфікації, що контрастує з унікальністю зображених постатей. Такий прийом створює напругу між локальним і глобальним, між особистим і масовим.

У портретах Тістол порушує питання екзистенційної самотності, втрати автентичності в умовах глобалізованого світу. Його персонажі – це не просто «чужі», а носії культурного коду, що перебуває під загрозою стигматизації та зникнення. У цьому контексті серія «Національна географія» постає як художня рефлексія над тим, що означає бути собою в епоху симулякрів і культурної гомогенізації [1].

Художник використовує візуальні засоби, притаманні поп-арту (трафарети, растри, площинність), щоб підкреслити штучність і декоративність образів, які водночас є глибоко особистими. Це створює парадокс: копія без оригіналу, симулякр, що стає єдиною формою існування ідентичності [19, с. 188]. Техніка: олія або акрил на полотні. Композиція: фронтальні портрети, часто з нейтральним тлом. Колористика: яскраві, контрастні кольори, що підсилюють декоративність. Ці засоби створюють ефект «візуальної антропології», де кожен образ – це не лише репрезентація, а й інтерпретація культурного досвіду.

У цілому серія «Національна географія» є прикладом екзистенційної художньої

рефлексії, що поєднує постмодерністську естетику з глибоким філософським змістом. Через образи «інших» Тістол говорить про себе, про втрату ідентичності, про пошук культурного коріння в умовах глобалізації. Його живопис стає простором діалогу між особистим і колективним, між унікальним і стереотипним.

Таким чином, екзистенційна художня рефлексія є глибоким внутрішнім процесом, що поєднує естетичне, філософське і психоемоційне. Вона дає змогу митцю репрезентувати власний досвід та створювати простір для діалогу з реципієнтом, у якому відбувається спільне осмислення межових станів буття.

Якщо екзистенційна художня рефлексія зосереджується на внутрішньому буттєвому досвіді митця, то її соціокультурний різновид розширює межі індивідуального, інтегруючи образ у ширший контекст колективної пам'яті, історичних травм, культурних кодів і соціальних трансформацій. У цьому типі рефлексії художній твір постає як медіатор між особистим і суспільним, де естетичне переживання поєднується з етичним осмисленням реальності.

На переконання А. Ложкіної, «народне мистецтво стало тією нішею, де жінки отримали домінуючий голос, а декоративні зображення – формою культурної пам'яті, що трансформується у сучасному мистецтві» [12]. Це твердження підкреслює той факт, що соціокультурна художня рефлексія передбачає осмислення соціальних, історичних, культурних контекстів через естетичну, комунікативну, моральну й ідентифікаційну функції образу. Такий тип рефлексії особливо актуалізується в періоди суспільних змін, воєнних конфліктів, культурних зрушень, коли мистецтво стає формою публічного висловлювання.

Видатна українська художниця і педагог Тетяна Яблонська суттєво вплинула на розвиток національного мистецтва ХХ століття. Її лірична, вільна манера живопису, зосереджена на темах праці, материнства і краси буденності, втілює соціальну емпатію. У творах, зокрема «Хліб», поєднуються сенсорна локалізація жесту, погляду і простору

з гуманістичним змістом. Жінка постає як символ праці, гідності та моральної сили народу. Художній образ набуває етичного виміру, стаючи естетичним посланням до колективного досвіду.

Картину «Хліб» створено в техніці олії на полотні, що має монументальні розміри. Композиція побудована горизонтально, з домінуванням скирти пшениці, що закриває горизонт, створюючи ефект театральної сцени. У центрі – молода селянка, яка засукує рукав, готуючись до роботи. Її поза енергійна і впевнена. Інші жінки, зайняті збиранням зерна, репрезентують не пасивні фігури, а суб'єкти дії, що формують нову реальність. Колористика полотна базується на теплих золотистих тонах, що створюють атмосферу щедрості та радості. М'яке розсіяне світло підкреслює обличчя та жести, наближаючи твір до імпресіоністичної естетики [3, с. 112].

Створена після голодних років, картина «Хліб» візуалізує перший щедрий повоєнний врожай. За словами самої художниці, «у тому романтичному творі була щира правда першого щедрого повоєнного врожаю» [25, с. 13]. Хліб у картині виступає не лише як продукт, а як символ життя, достатку, відродження. Образи жінок у творі Т. Яблонської – це не лише ідеологічні конструкції «нової людини», а й візуальні репрезентації тілесної суб'єктності, що втілює гідність і силу. Таким чином, художниця поєднує естетичну довершеність із соціокультурною рефлексією, яка виходить за межі офіційної ідеології.

Отже, живописне полотно «Хліб» є прикладом того, як художній твір може поєднувати естетику соцреалізму з гуманістичним змістом. Через образи праці, жіночої тілесності та символіки хліба Т. Яблонська створює візуальну медитацію над темами гідності, відродження та надії. Соціокультурна художня рефлексія у цьому творі набуває універсального звучання, що залишається актуальним і в сучасному мистецтвознавчому дискурсі.

Художній образ у творах Т. Яблонської виконує естетичну й етичну функції, слугуючи засобом комунікації між автором

і суспільством. Така рефлексія активізує моральні, культурні та емоційні смисли, поєднуючи індивідуальне переживання митця з його здатністю трансформувати внутрішній досвід у живопису. У цьому контексті особливої уваги заслуговує висловлювання геніальної майстрині: «Тепер дійшла висновку, що в мистецтві головне – особистість художника, його безпосередні почуття, поезія його душі й уміння захопити цим глядача» [21, с. 78]. Ця теза підкреслює унікальність автора як суб'єкта творчості, чий досвід і чутливість формують зміст твору та структурують рефлексивний процес, задаючи його тональність і семантику.

Термін «поезія душі» вказує на метафоричну природу художньої рефлексії, яка виходить за межі раціонального аналізу. Безпосередні почуття, згадані у цитаті, є маркерами автентичності, що забезпечують щирість і глибину мистецького висловлювання. У цьому аспекті художня рефлексія постає як форма емоційного самовираження, що не потребує додаткових пояснень, а діє через естетичну інтуїцію.

Соціокультурна рефлексія також яскраво простежується у творчості Олександра Ройтбурда – видатного українського художника й громадського діяча, одного з найвпливовіших представників постмодерну, лідерів «трансавангарду» та «Нової української хвилі». Його мистецька стратегія базується на «деконструкції канонів», іронічному переосмисленні класичних сюжетів та «інтелектуальній грі з культурними кодами», що дало змогу здійснювати критичний діалог з історією, політикою, масовою культурою та національною ідентичністю.

Так, у серії робіт, представлених на виставці «Постмодерна ікона» (2018), О. Ройтбурд звертається до образів західноєвропейського живопису (Рембрандта, Веласкеса, Гойї та ін.), трансформуючи їх у «візуальні метафори сучасної України», де класичне поєднується з гротеском, а сакральне – з профанним. Така художня мова є формою «соціокультурної рефлексії», що деконструє усталені уявлення і водночас створює нові смислові горизонти.

Живописне полотно О. Ройтбурда «Єврейське весілля» (2021) є візуальним прикладом соціокультурної рефлексії. Картину створено в техніці олії у формі диптиху, що поєднує фігуративність із елементами гротеску. Стилiстично вона належить до трансавангардного напрямку, що дозволяє художнику вільно поєднувати цитати з різних культурних пластів – від М. Шагала до радянського соцреалізму – у межах постмодерністської деконструкції ритуалу [11]. Сюжет весілля виступає етнографічним мотивом і водночас метафорою культурної тягlosti, що протистоїть асиміляції та забуттю. Як етнічний єврей, митець звертається до теми сакрального ритуалу, тобто способу візуалізації пам'яті, що проростає крізь історичні катастрофи.

У контексті останнього періоду життя художника, коли він очолював Одеський художній музей і активно модернізував його діяльність, картина набуває додаткового значення. Вона стала не лише мистецьким висловлюванням, а й громадянським маніфестом проти культурної амнезії, апелюючи до пам'яті та етики. Персонажі постають як архетипи соціальних ролей і наративів, що спонукають глядача до рефлексії над власною ідентичністю в межах колективної пам'яті. Теплі, насичені тони (вохра, бордо, індиго) створюють атмосферу ритуальності, а контрастні плями порушують гармонію, провокуючи роздуми. Енергійний мазок і багатопланова фактура передають експресивну напругу, властиву стилю Ройтбурда.

Отже, картина «Єврейське весілля» є прикладом того, як сучасний український живопис може поєднувати художню форму з соціокультурним змістом. Через інтертекстуальність, іронію та глибоку рефлексію О. Ройтбурд створює візуальну медитацію над темами ідентичності, пам'яті та культурної спадкоємності. Митець зазначав: «Мистецтво – це не втеча від реальності, а її деконструкція. Через образ ми не просто бачимо, ми переосмислюємо» [18, с. 9]. Художній твір у цьому контексті постає як «естетичне свідчення», що фіксує напруження між минулим і сучасністю, між індивідуальним

баченням і колективною пам'яттю. Ройтбурд не просто цитує культурну спадщину, «перепишує» її, виявляючи приховані ідеологічні шари, травми, парадокси. Його роботи функціонують як «візуальні есе», де кожен елемент – це фрагмент дискурсу про ідентичність, владу, свободу, історію.

На переконання О. Ройтбурда, образ – це завжди позиція, навіть якщо він не містить прямої політичної символіки. Саме через це художник часто вдається до інтерпретації образу «українського бароко», яке в його творчості набуває «постмодерної пластичності»: декоративність поєднується з критичністю, а естетика – з політичною інтенцією. У цьому сенсі його соціокультурна рефлексія водночас постає як форма художнього мислення та «інтелектуальна позиція», що апелює до глядача як співучасника діалогу.

Таким чином, соціокультурна художня рефлексія у творчості О. Ройтбурда виконує місію критичного переосмислення культурної спадщини, активізує моральні, емоційні та ідентифікаційні смисли, формує діалогову площину між автором і суспільством, між історією і сучасністю. Вона є способом художнього висловлювання, та інструментом культурної трансформації, що відкриває нові горизонти для мистецької комунікації.

Уміння захопити глядача є завершальним етапом будь-якого різновиду художньої рефлексії, коли індивідуальне переживання набуває універсального звучання. Це передбачає не лише естетичну переконливість твору, а й здатність до емпатійної взаємодії. Глядач стає співучасником внутрішнього світу художника, що відкриває простір для діалогу, співпереживання та інтерпретації.

Отже, художня рефлексія постає як ключовий механізм живописного образотворення, що забезпечує самопізнання митця, формування авторського стилю та смислотворення через художній образ, у якому поєднуються інтуїтивні, когнітивні, екзистенційні й соціокультурні чинники.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що художня рефлексія є складним, багатовимірним феноменом, що поєднує когнітивні, емоційні, сенсорні та особистісні

компоненти творчого мислення. Визначено, що рефлексивне мислення митця формується на основі комплексу психологічних передумов, серед яких провідними є спостережливість, емоційна чутливість, інтуїція та здатність до критичного самооцінювання.

Розкрито синкретичну природу художнього образу як носія сенсорних, емоційних і символічних складників, що утворюють нерозривну єдність і не підлягають спрощеному аналітичному розчленуванню. Структура художнього мислення постає як динамічна взаємодія внутрішнього досвіду митця з культурними смислами, що формуються навколо образу й твору – ключових носіїв значення. Вони водночас репрезентують індивідуальне бачення автора та інтегрують універсальні культурні коди. Змістові рівні художнього діалогу – образ, символ, смислова домінанта, міф – утворюють багатопланову систему комунікації між митцем, твором і реципієнтом, активізуючи процес інтерпретації, рефлексії та емпатійного співпереживання.

Систематизовано функціональні вияви художньої рефлексії: як механізму саморегуляції творчого процесу, форми смислотворення, чинника формування авторського стилю та основи мистецької комунікації. На основі аналізу творчої спадщини українських живописців виокремлено чотири типи художньої рефлексії: інтуїтивну, когнітивну, екзистенційну та соціокультурну, кожна з яких репрезентує специфічні способи осмислення дійсності у художньому образі.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що художня рефлексія є багатовимірним феноменом, який поєднує інтуїтивне і раціональне, особистісне і колективне, емоційне і концептуальне. Її типологічне розмаїття відкриває перспективи для глибшого розуміння механізмів творчого мислення, формування авторського стилю образотворення й активізації естетичного судження. Це є цінним матеріалом для мистецтвознавства, психології творчості, педагогіки мистецтва та культурологічного аналізу.

Література:

1. Абрамович І. Олег Тістол: візуальна історія української ідентичності. Художня культура. *Актуальні проблеми*. 2019. № 15(1). С. 6–13. URL: [https://doi.org/10.31500/1992-5514.15\(1\).2019.168967](https://doi.org/10.31500/1992-5514.15(1).2019.168967)
2. Абрамович І. Творчість Олега Тістола у контексті сучасного українського мистецтва. *Сучасне мистецтво*. 2016. Вип. 12. С. 7–16. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2016_12_3
3. Бойко Т. Візуальна риторика радянського живопису: семіотичний аналіз. Харків : Майдан, 2019. 198 с.
4. Ван Гог В. Листи до брата Тео. Переклад з французької / Упоряд. І. В. Дзюба. Київ : Веселка, 1990. 384 с.
5. Дорошко І., Малихіна О., Туріщева Л. Дослідження інтуїції як феномену творчої діяльності. *Збірник наукових праць ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*. Харків, 2023. URL: <https://surl.lu/ozqfma>
6. Єременко О. В. Синкретизм художньої образності української прози другої половини XIX – початку XX століття: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.01.01. Київ, 2008. 36 с.
7. Єременко О. В. Теоретичні аспекти кореляції синтетичних та синкретичних процесів творення художнього образу. *Вісник Маріупольського державного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2010. Вип. 3. С. 11–18. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmd_u_2010_3_4
8. Катерина Білокур: мистецька заповідь / Уклад. Н. Самрук, О. Шестакова. Київ : Родовід 2010. 200 с.
9. Кривцун О. А. Психологія мистецтва. Рефлексія як «управління» уявою. URL: https://stud.com.ua/142873/psihologiya/refleksiya_upravlinnya_uayovu#593
10. Лагутенко О. Інтерпретація теми Давньої Русі у графіці Георгія Якутовича: психологія творчого процесу. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2025. № 21(1). С. 19–27. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/333476>
11. Ложкіна А. Перманентна революція. Мистецтво України XX – початку XXI століття. Київ : ArtHuss, 2019. 544 с. URL: <https://surl.lt/tfxiht>
12. Марчук І. Погляд у безмежність: альбом. Київ : Майстер книг, 2008. 192 с.
13. Марчук І. С. Голос моєї душі. Київ : Фенікс, 2019. 112 с.
14. Новіков Б. В., Руденко Т. П., Потіщук О. О. Художня творчість та розвиток естетичної думки: філософська рефлексія. *Дискурс*. 2023. № 9. С. 3–5. URL: <https://surl.li/axpoeK>
15. Олег Тістол. Серія «Національна географія» (1998–2004). URL: <https://surl.li/eqeqaa>

16. Петрова О. Передчуття твору. Евристичність гештальту. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2025. № 21(1). С. 28–33. URL: <https://surl.lu/sakmny>
17. Пітерська О. В. Художній образ у сучасному науковому дискурсі. *Філологічні науки: наук. журн. / Полтав. нац. пед. ун-т імені В. Г. Короленка*. 2020. Вип. 32. С. 49–53. DOI: <https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202450>
18. Ройтбурд: альбом / Упоряд. О. Балашова, О. Ройтбурд. Київ: Основи, 2016. 444 с.
19. Скляренко Г. «Нова хвиля» і українське мистецтво кінця XX століття. *Сучасне мистецтво*. 2009. Вип. 6. С. 188–196. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2009_6_18.
20. Собуцька Л. А. Сміливість – бути геніальною Марією Примаченко. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2023. № 2. С. 121–129. <https://surl.li/saxeuyt>
21. Тетяна Яблонська в колекції Запорізького художнього музею: альбом / Упоряд. Г. Борисова, І. Ласка. Київ : Родовід, 2017. 84 с.
22. Ткачук О. В. Психологія художніх здатностей: моногр. Одеса: видавець Букаєв Вадим Вікторович, 2012. 372 с. <http://dspace.pdpu.edu.ua/handle/123456789/1894>
23. Шейко В. М., Кушнарченко Н. М. Методологічна рефлексія культурологічних і мистецтвознавчих досліджень. *Художня культура. Актуальні проблеми*. 2020. № 16(1). С. 12–17. URL: <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/205237>
24. Щербань О. О. Символічна функція художнього образу. *Вісник НТУУ «КПІ». Філософія. Психологія. Педагогіка: зб. наук. пр.* 2010. № 2 (29). С. 65–69. URL: <https://surl.li/ehxfvq>
25. Яблонська Т. Спогади про «Хліб». *Образотворче мистецтво*. 1989. № 2. С. 12–15.
26. Gibson J. J. *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York: Psychology Press, 1979. 332 p.

References:

1. Abramovych, I. (2019). Oleh Tistol: vizualna istoriia ukrainskoi identychnosti [Oleh Tistol: The Visual History of Ukrainian Identity]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 15(1), 6–13. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.15\(1\).2019.168967](https://doi.org/10.31500/1992-5514.15(1).2019.168967) [in Ukrainian].
2. Abramovych, I. (2016). Tvorchist Oleha Tistola u konteksti suchasnoho ukrainskoho mystetstva [Oleh Tistol's Art in the Context of Contemporary Ukrainian Art]. *Suchasne mystetstvo*, 12, 7–16. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2016_12_3 [in Ukrainian].
3. Boiko, T. (2019). Vizualna rytoryka radianskoho zhivopysu: semiotychnyi analiz [Visual Rhetoric of Soviet Painting: A Semiotic Analysis]. Kharkiv: Maidan. [in Ukrainian].
4. Van Hoh, V. (1990). Lysty do brata Teo [Letters to Brother Theo] (I. V. Dziuba, Ed.). Kyiv: Veselka. [in Ukrainian].
5. Dorozhko, I., Malykhina, O., & Turishcheva, L. (2023). Doslidzhennia intuitsii yak fenomena tvorchoi diialnosti [Exploring Intuition as a Phenomenon of Creative Activity]. *Zbirnyk naukovykh prats KhNPU im. H. S. Skovorody*. Retrieved from <https://surl.lu/ozqfma> [in Ukrainian].
6. Yeremenko, O. V. (2008). Synkretizm khudozhnoi obraznosti ukrainskoi prozy druhoi polovyny XIX – pochatku XX stolittia [Syncretism of Artistic Imagery in Ukrainian Prose of the Late 19th – Early 20th Century]. Kyiv: Kyivskyi natsionalnyi universytet imeni Tarasa Shevchenka. [in Ukrainian].
7. Yeremenko, O. V. (2010). Teoretychni aspekty koreliatsii syntetychnykh ta synkretichnykh protsesiv tvorennia khudozhnogo obrazu [Theoretical Aspects of Correlation Between Synthetic and Syncretic Processes in Artistic Image Formation]. *Visnyk Mariupolskoho derzhavnogo humanitarnoho universytetu. Seriya: Filolohiia*, 3, 11–18. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vmdu_2010_3_4 [in Ukrainian].
8. Kateryna Bilokur: mystetska zapovid. (2010). [Kateryna Bilokur: Artistic Testament] (N. Samruk & O. Shestakova, Eds.). Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
9. Kryvtun, O. A. (n.d.). Psykholohiia mystetstva. Refleksiia yak “upravlinnia” uiavoiu [Psychology of Art: Reflection as “Managing” Imagination]. Retrieved from <https://stud.com.ua/142873/psihologiya/refleksiya-upravlinnya-uyavoyu#593> [in Ukrainian].
10. Lahutenko, O. (2025). Interpretatsiia temy Davnoi Rusi u hrafitsi Heorhiia Yakutovycha: psykholohiia tvorchoho protsesu [Interpretation of Ancient Rus' Theme in Heorhii Yakutovych's Graphics: Psychology of the Creative Process]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 21(1), 19–27. Retrieved from <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/333476> [in Ukrainian].
11. Lozhkina, A. (2019). Permanentna revoliutsiia. Mystetstvo Ukrainy XX – pochatku XXI stolittia [Permanent Revolution: Ukrainian Art of the 20th – Early 21st Century]. Kyiv: ArtHuss. Retrieved from <https://surl.li/tfxiht> [in Ukrainian].
12. Marchuk, I. (2008). Pohliad u bezmezhnist: albom [A Glance into Infinity: Album]. Kyiv: Maister knyh. [in Ukrainian].

13. Marchuk, I. S. (2019). *Holos moiei dushi* [The Voice of My Soul]. Kyiv: Feniks. [in Ukrainian].
14. Novikov, B. V., Rudenko, T. P., & Potishchuk, O. O. (2023). *Khudozhnia tvorchist ta rozvytok estetychnoi dumky: filosofska refleksii* [Artistic Creativity and the Development of Aesthetic Thought: Philosophical Reflection]. *Dyskurs*, 9, 3–5. Retrieved from <https://www.journal-discourse.com/uk/katalogh-statei/2023/2023r-457-9/khudozhnia-tvorchist-ta-rozvytok-estetychnoi-dumky-filosofska-refleksii> [in Ukrainian].
15. Oleh Tistol, (1998–2004). *Seriia “Natsionalna heohrafiia”* [Series “National Geography”]. Retrieved from <https://surl.li/egqaa> [in Ukrainian].
16. Petrova, O. (2025). *Peredchuttia tvor. Evrystychnist heshtaltu* [Anticipation of the Artwork: Heuristic Gestalt]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 21(1), 28–33. Retrieved from <https://surl.lu/sakmny> [in Ukrainian].
17. Piterska, O. V. (2020). *Khudozhnii obraz u suchasnomu naukovomu dyskursi* [Artistic Image in Contemporary Scholarly Discourse]. *Filologichni nauky: naukovyi zhurnal / Poltavskyi natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni V. H. Korolenka*, 32, 49–53. <https://doi.org/10.33989/2524-2490.2020.32.202450> [in Ukrainian].
18. Roitburd, O. (2016). *Roitburd: albom* [Roitburd: Album] (O. Balashova & O. Roitburd, Eds.). Kyiv: Osnovy. [in Ukrainian].
19. Skliarenko, H. (2009). *Nova khvyliia i ukrainske mystetstvo kintsia XX stolittia* [The New Wave and Ukrainian Art of the Late 20th Century]. *Suchasne mystetstvo*, 6, 188–196. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/S_myst_2009_6_18 [in Ukrainian].
20. Sobutska, L. A. (2023). *Smilyvist – buty henialnoi Mariiei Prymachenko* [The Courage to Be the Genius Mariia Prymachenko]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, (2), 121–129. Retrieved from <https://surl.li/saxeit> [in Ukrainian].
21. *Tetiana Yablonska v koleksii Zaporizkoho khudozhnoho muzeiu: albom*. (2017). [Tetiana Yablonska in the Collection of the Zaporizhzhia Art Museum: Album] (H. Borysova & I. Laska, Eds.). Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
22. Tkachuk, O. V. (2012). *Psykhohiia khudozhnikh zdatnosti: monohrafiia* [Psychology of Artistic Abilities: Monograph]. Odesa: Vydavets Bukaiev V. V. [in Ukrainian].
23. Sheiko, V. M., & Kushnarenko, N. M. (2020). *Metodolohichna refleksiiia kulturolohichnykh i mystetstvoznavchykh doslidzhen* [Methodological Reflection in Cultural and Art Studies]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy*, 16(1), 12–17. Retrieved from <http://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/205237> [in Ukrainian].
24. Shcherban, O. O. (2010). *Symvolichna funktsiia khudozhnoho obrazu* [The Symbolic Function of the Artistic Image]. *Visnyk NTUU “KPI”. Filosofiia. Psykhohiia. Pedahohika: zbirnyk naukovykh prats*, 2(29), 65–69. Retrieved from <https://surl.li/ehxfvq> [in Ukrainian].
25. Yablonska, T. (1989). *Spohady pro “Khlib”* [Memories of “Bread”]. *Obrazotvorche mystetstvo*, 2, 12–15. [in Ukrainian].
26. Gibson, J. J. (1979). *The Ecological Approach to Visual Perception*. New York: Psychology Press.

Стаття надійшла: 10.10.2025

Прийнято: 27.10.2025

Опубліковано: 28.11.2025