

**Заклад вищої освіти «Український католицький університет»**

**Факультет наук про здоров'я**

**Кафедра психології та психотерапії**

**Магістерська робота**

**ОСОБЛИВОСТІ «СИМВОЛІЧНОГО» ТА «ЗНАКОВОГО»  
СПРИЙНЯТТЯ МИСТЕЦЬКИХ ТВОРІВ ОСОБАМИ З РІЗНИМ  
РІВНЕМ СЕКСУАЛЬНОЇ ЗРІЛОСТІ**

**Виконала:** студентка

6 курсу, групи ЗПП20/М

спеціальності 053 Психологія

освітньої програми «Клінічна

психологія з основами

психодинамічної терапії»

Кавун Олена Олегівна

**Науковий керівник:** Семків І. І.

**Рецензент**

---

**Львів – 2022**

## ЗМІСТ

ВСТУП .....	4
РОЗДІЛ I ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПРОБЛЕМИ .....	8
1.1. Особливості сприйняття мистецьких творів .....	8
1.1.1. Сприйняття мистецьких творів як психічна діяльність .....	13
1.1.2. Взаємозв'язок чинників і процесів при сприйнятті творів мистецтва .....	14
1.2. Осмислення образу: від знака до символу .....	17
1.3. Здібність до символізації в індивідуальному розвитку особистості .....	26
1.3.1. Поява третього: шлях до зрілої сексуальності .....	33
1.4. Теоретична модель та гіпотези дослідження .....	37
Висновки до першого розділу .....	39
РОЗДІЛ II МАТЕРІАЛИ ТА ПРОЦЕДУРИ ДОСЛІДЖЕННЯ .....	41
2.1. Етапи дослідження .....	41
2.2. Методи дослідження .....	42
2.3. Група досліджуваних .....	49
2.4. Аналіз даних .....	51
Висновки до другого розділу .....	53
РОЗДІЛ III РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЯ .....	54
3.1. Особливості «знакових» та «символічних» картин .....	54
3.2. Зв'язок різних аспектів сексуальної зрілості та особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів .....	57
3.3. Відмінності між особами, схильними до «символічного», «знакового» чи проміжного типу пізнання творів мистецтва за рівнем їх сексуальної зрілості .....	60
3.4. Зв'язок «символічного» сприйняття мистецьких творів з толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації, рівнем тестування реальності та суб'єктністю .....	61
3.6. Дискусія результатів .....	69
3.7. Обмеження та перспективи дослідження .....	75

	3
Висновки до третього розділу .....	77
ВИСНОВКИ.....	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
ДОДАТКИ.....	89

## ВСТУП

Природа мистецтва була предметом філософського інтересу з часів давніх греків (Hagtvedt, Patrick & Hagtvedt, 2008). Тим не менше, сприйняття мистецьких творів здається особливо важкою темою для розуміння в межах наукової думки і сьогодні. Адже візуальне мистецтво мовою аналітичної позиції, – це складний стимул, який слугує символічній передачі повідомлення про щось приховане (Gombrich, 1954, цитується за Caldwell, 2014; Jones, 1999).

Згідно з даними теоретичних досліджень та випадків з психотерапевтичної практики, здатність до символізації, тобто уявлення, що щось може означати ще більше (Enckell, 2010) розвивається в період ранніх об'єктних відносин (Colman, 2006; Keylor, 2003; Klein, 1928) і припадає на едипальний період, як символічна спроба впоратися з відсутністю жаданої матері. Це дає підстави виділити серед компонентів сприйняття мистецтва поняття *сексуальної зрілості* як однієї з передумов до «знакового» чи «символічного» сприйняття мистецьких творів.

З метою розрізнення «знакового» і «символічного» сприйняття, в нашій роботі ми послуговуємося теорією Jung, згідно з якою *символ* розкриває будь-який невідомий образ чи ідею через трансцендентну функцію, яка є посередником між протилежностями (Jung: переклад і редакція Adler & Hull, 2014). На противагу *знаку*, який позначає уже відомі предмети, явища і процеси.

Незважаючи на те, що сприйняття мистецтва надто суб'єктивне і складне для строгого наукового вивчення, втім на сьогоднішній день добре вивчені окремі аспекти естетичних суджень, такі як привабливість обличь і розпізнавання емоцій, зображених у портретах (Abbasov, 2020), або привабливість кольорів у поєднанні з певними формами (Maglione et al., 2017; Witzel & Gegenfurtner, 2018) чи стилю художника (Rush & Sabers, 1981). Quiroga та Pedreira (2011) взагалі виділили загальні базові патерни фіксації уваги на фігуральних та абстрактних картинах, скориставшись системою eye-tracker.

Окрім цього, чимало наукових досліджень вказують на зв'язок сексуальної зрілості зі здатністю до символізації (Britton, 1989; Klein, 1928; Newirth, 2019);

сексуальної зрілості та структурної організації особистості (Allan, 1997; Prunas & Bernorio, 2015; Sansone & Sansone, 2011). Також зазначається, що концепція символізації перегукується з розвитком здатності до менталізації (Newirth, 2019; Fonagy et al., 2005), а проблеми у їх розвитку збігаються з важливими аспектами психопатології (Fonagy et al., 2005; Fonagy & Target, 2007). Знаходимо твердження, згідно з яким вдале проходження едипової ситуації закладає основу для подальшого успіху в навчанні, розвитку символізації та здатності до романтичних стосунків (Keylor, 2003; Newirth, 2019).

Однак, дослідження не враховують безпосереднього впливу сексуальної зрілості на сприйняття мистецьких творів. Таким чином, даних щодо їхнього зв'язку недостатньо. Зокрема, в Україні ця тема досі є недослідженою. Отож, для достовірності результатів цінним буде провести дослідження на вітчизняній вибірці. Відтак, **метою** нашого дослідження стало виявити залежність «символічного» та «знакового» сприйняття від рівня сексуальної зрілості.

**Об'єкт дослідження:** психологічні особливості сприйняття мистецьких творів.

**Предмет дослідження:** особливості «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів особами з різним рівнем сексуальної зрілості.

**Завдання дослідження, які можна виділити, зважаючи на мету, такі:**

1. Розглянути теоретичні засади і окреслити поняття «символу» та «знаку»; порівняти «символічне» і «знакове» сприйняття мистецьких творів; проаналізувати психодинамічні теорії розвитку сексуальності; визначити поняття сексуальної зрілості.

2. Скласти план дослідження, підібрати методологічний інструментарій для оцінки сексуальної зрілості; розробити авторську методику на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття художніх творів.

3. Провести пілотне дослідження для визначення більш «знакових» і більш «символічних» мистецьких творів. Та основне емпіричне дослідження з метою встановлення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття картин в залежності від рівня сексуальної зрілості; проаналізувати відмінності сексуальної

зрілості між особами з різним рівнем «символічності» сприйняття; з'ясувати роль зрілої сексуальності у формуванні «символічного» сприйняття творів мистецтва.

4. Проаналізувати отримані результати з урахуванням їх актуальності та практичного застосування у психотерапевтичній діяльності.

#### **Гіпотези дослідження:**

1. Існує зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів.

2. Особи, які більшою мірою схильні до «символічного» пізнання творів мистецтва мають вищий рівень сексуальної зрілості у порівнянні з особами, схильними до «знакового» пізнання творів мистецтва та проміжним типом.

3. Психологічний портрет особи, схильної до «символічного» сприйняття мистецьких творів включає риси зрілої сексуальності.

4. Існує зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів і толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації, рівнем тестування реальності та суб'єктністю.

**Методи роботи:** для досягнення мети дослідження у роботі використані такі наукові методи як теоретичний аналіз і синтез психологічної літератури, індукція, дедукція та моделювання; якісний метод аналізу даних пілотного дослідження – контент аналіз, емпіричний метод проведення основного дослідження – тестування, та математико-статистичні методи опрацювання результатів дослідження – порівняльний, кореляційний і множинний регресійний аналіз.

**Методики дослідження:** емпіричне дослідження проводилось у форматі онлайн опитування. Анкета містила в собі багатовимірний опитувальник сексуальності (The Multidimensional Sexuality Questionnaire, MSQ); опитувальник на вимірювання рівня менталізації М. Каузберг (The Mentalization Questionnaire, MZQ), скорочений варіант методики дослідження структурної організації особистості О. Кернберга – IPO-R (The Inventory of Personality Organization-Revised), шкалу суб'єктності (SoAS); опитувальник толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS) та авторську методику на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття художніх творів.

**Група досліджуваних:** у пілотному дослідженні взяло участь 20 учасників віком від 19 до 65 років. З них 15 жінок та 5 чоловіків. В основне дослідження увійшло 109 учасників у віці від 16 до 65 років (середній вік досліджуваних склав 31,17 років). Серед досліджуваних 82 жінки і 27 чоловіків.

**Практичне значення одержаних результатів:** отримані результати можуть бути корисними для розуміння особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів. Як зазначає Enckell (2010), психоаналіз є мистецтвом рефлексії, у своєму намаганні полегшити пошук свого «Я» через продукти символізації. Тому використані у дослідженні картини можуть стати допоміжним проєктивним матеріалом у психотерапевтичній роботі. Таким чином, особливості та різниця їх сприйняття матиме важливе значення у практичній діяльності, у тому числі, для діагностичної оцінки сексуальної зрілості.

**Структура й обсяг роботи:** робота складається зі вступу, 3-ох розділів, а також висновків, списку використаних джерел (97 найменувань) та додатків на 89 сторінці. У роботі загалом подано 4 таблиці, 18 рисунків. Загальний обсяг роботи – 115 сторінок, основний зміст містить 79 сторінок.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНЕ ОБҐРУНТУВАННЯ ПРОБЛЕМИ

#### 1.1. Особливості сприйняття мистецьких творів

Візуальна інформація домінує у повсякденному житті (Abbasov, 2020). А питання її сприйняття та розпізнавання мають довгу історію досліджень. У цьому розділі ми спробуємо розглянути сприйняття візуальної інформації в контексті мистецьких творів – картин.

Сприйняття зазвичай називають процесом осмислення навколишнього світу через чуттєве сприйняття зовнішніх предметів, реалізоване за допомогою органів чуття, у нашому випадку – через зір. Воно включає отримання, інтерпретацію, відбір та організацію сенсорної інформації, породженої об'єктами або подіями навколишнього середовища (Chera, 2008; Neft, 2021). Як наслідок, формуються образи, якими надалі оперують увага, пам'ять, мислення та емоції. Hagtvedt, Patrick та Hagtvedt (2008) пишуть, що хоча сприйняття залежить від безлічі фізіологічних (наприклад, вік, здоров'я, голод) та соціальних (культурні відмінності, соціальні ролі, Я-концепція) чинників, на думку Dutton «сприйняття мистецтва саме по собі є культурною універсалією» (Gaut & Lopes, 2013, p. 279).

Зі свого боку, сприйняття мистецтва – це комплексний процес, до якого можна віднести розуміння, запам'ятовування і формування власного враження, припустимо, про картину. Тому для цілей даного дослідження ми скористаємося визначенням Hagtvedt і колег, яке характеризує сприйняття мистецьких творів як «отримання, інтерпретацію та організацію афективних і когнітивних елементів, що спонукаються твором мистецтва, та взаємодія цих елементів при формуванні оцінки мистецтва» (2008, p. 198). Іншими словами, сприйняття мистецтва, зокрема живопису, є процесом відображення у пізнанні людини художнього образу. Тобто перетворення інформативного процесу у творчо-продуктивний.

В Середньовіччі живопис прирівнювався до ремесла тієї ж категорії, що і математика. Лише в середині XVIII ст. абат Batteux представив окрему



класифікацію витончених мистецтв, що складалася з музики, поезії, живопису, скульптури і танцю (Shrum, 1996). Однією з відмінних ознак цих дисциплін було те, що їхньою головною метою є задоволення, а не користь.

Сьогодні інтерес до мистецтва як до особливої категорії людської діяльності все ще зберігається. Gombrich підкреслює, що мистецтво, мовою аналітичної позиції, – це перш за все акт творчості. Тобто, витвір мистецтва першочергово має на увазі зустріч художника і матеріалу в певний момент, для символічної передачі повідомлення про щось приховане (Gombrich, цитується за Caldwell, 2014). При цьому, психоаналітикиня та художниця Marion Milner переконана, що автор створює «рамку», наповнення якої має сприйматися глядачем символічно, а те, що знаходиться за рамкою, сприймається буквально (Townsend, 2015).

Однак, науковці досі не можуть прийти до згоди щодо визначення цієї категорії. Hagtvedt з колегами зауважують, що Wartenberg (2006) розглядає 29 різних точок зору на те, що є чи не є мистецтвом. Він спирається на філософські погляди, що описують мистецтво як «наслідування» (Plato) або «спокуту» (Nietzsche). І на сучасніші погляди на мистецтво як «фетиш» (Adrian Piper). Однак у нинішньому контексті доцільно визначити мистецтво з погляду глядачів: мистецтво – це те, що глядачі вважають таким (Bourdieu & Darbel, цит. за Hagtvedt et al., 2008). Тим більше, Milner і Winnicott, підкреслюють зв'язок мистецтва зі звичайними формами творчості, доступними всім (Caldwell, 2014).

Як бачимо, природа мистецтва була предметом філософського інтересу з часів давніх греків. Також здавна мистецтво цікавило психоаналітиків. Freud не тільки багато писав про мистецтво та художників, а й широко поширював свої висловлювання про естетику, каже Jurist (2006). Тим не менш, досвід мистецтва, а отже, сприйняття та його оцінка, здається особливо складними для розуміння у наукових рамках. Проте попередні дослідження просунулися у психологічному та психофізіологічному розумінні сприйняття мистецтва та естетичної оцінки. Зокрема, протягом багатьох століть митці вивчали природу зорового сприйняття і те, як переконливо передати дійсність, яку ми бачимо. Адже твори мистецтва є плідним джерелом ідей і розуміння того, яким видається нам світ. І відносно

недавно нейрофізіологи та науковці, які вивчають зір (Pepperell, 2012), продовжили досліджувати відкриття, зроблені художниками у цій галузі.

Так, сучасне наукове уявлення про візуальний досвід, як правило, відповідає тому, що можна назвати «стандартним поглядом» (СП), який має багато спільного з тим, що Jan Koenderink, сучасний бельгійський фахівець із психології сприйняття образотворчого мистецтва, назвав «стандартною моделлю» (Koenderink, 2011). Robert Pepperell (2012) підсумував СП таким чином: 1. існує зовнішній світ, повний об'єктів та подій з властивостями, які існують незалежно від того, чи бачимо ми їх; 2. наша зорова система створює внутрішнє уявлення, або модель, об'єктів та подій у зовнішньому світі, і саме цю модель ми суб'єктивно переживаємо; 3. таким чином, наше візуальне сприйняття світу відрізняється від об'єктів та подій у самому світі.

Ще Fordham (1957), розглядаючи сприйняття через проблему символізму дійшов висновків: первісне уявлення про образ як свого роду фотографічне зображення об'єкта більше не працює, його зруйновано науковими дослідженнями. Було виявлено, що стимульовані нейрони мозку формують на корі візерунки, не схожі на форму об'єкта, що сприймається. Нейрофізіологи називають цей образ символічним, оскільки він представляє зовнішній об'єкт досить близько, щоб його існування можна було встановити шляхом висновку.

Проте Pepperell, будучи художником, у своїй статті пробує показати, що є вагомими причини сумніватися у достовірності СП. Підсумовуючи свою позицію словами: «Багато художників, у тому числі і я, вважають, що візуальний досвід не може бути правильно зрозумілий на основі будь-якого фундаментального поділу між нами і реальністю». (Pepperell, 2012, р. 10). Про це говорить й Abbasov (2020), вважаючи сприйняття реального світу та сприйняття образів реального світу загалом дуже заплутаною проблемою.

Зараз ми знаходимо велику кількість досліджень, присвячених сприйняттю мистецтва та візуальної естетики, розглядаючи конкретні аспекти естетичних суджень, такі як привабливість обличчя і розпізнавання емоцій, зображених у портретах (Abbasov, 2020), або привабливість кольорів у поєднанні з певними

формами (Maglione et al., 2017; Witzel & Gegenfurtner, 2018) чи стилю художника (Rush & Sabers, 1981). Quiroga та Pedreira (2011) навіть виділили загальні патерни фіксації уваги на фігуральних та абстрактних картинах, з допомогою системи eye-tracker. Однак, феномен мистецтва та його сприйняття викликав інтерес задовго до цього. Глибока цікавість до проблеми художнього сприйняття з'явилася в кінці XIX ст. і зберігалась протягом усього XX ст. (Heft, 2021). При цьому, естетичні теорії підкреслювали не лише форму художнього твору, але й роль мистецтва у пробудженні, формуванні та зміні людських почуттів. Експериментальне вивчення переваг, оцінок та почуттів, пов'язаних з мистецтвом, має довгу історію в психології. Funch (1997) виділяє Fechner, Lipps, Arnheim і Berlyne за особливий внесок у розвиток сприйняття та оцінки мистецтва як галузі дослідження.

Пропозиція Fechner (1871, цитується за Nagtvedt et al., 2008) доповнити філософські міркування емпіричними спостереженнями проклала шлях психологічній естетиці як самостійної дисципліни. Таким чином, формальні судження про красу і гармонію мають бути вимірні, а не лише постульовані або виведені із філософських концепцій. З того часу психологія виявляла стійкий інтерес до естетичних проблем (Berlyne, 1971; Tan, 2000).

Згодом Lipps, а слідом Arnheim (1974, цит. за Nagtvedt et al., 2008) наголошують на важливості когніції у сприйнятті і творчості. Arnheim визначає сприйняття як переживання «візуальних сил» і ставить динамічне сприйняття, на відміну від простої механічної реєстрації візуальних елементів, в основу естетичного досвіду.

Berlyne (1971), у свою чергу, розширює ці поняття, пропонуючи нові інтерпретації вимірюваних реакцій на предмети мистецтва. Він створив підхід у психології мистецтва, названий «новою експериментальною естетикою», яка багато в чому витісняє підхід Fechner до оцінки мистецтва. У психобіологічних рамках Berlyne сприйняття мистецтва та естетичне задоволення пов'язане зі змінами у рівні збудження, а такі мотиваційні чинники, як новизна, невизначеність і складність (так звані «колативні» характеристики) (Berlyne, 1967, 1974, цитується за Silvia, 2005), замінюють формальну красу або гармонію як фундаментальну основу психофізичної естетики.

У той же час Cupchik (1988, цитується за Silvia, 2005) зазначив, що Berlyne не врахував взаємодію думок та емоцій в естетичних контекстах. Емоційну складову в подальшому врахував Brecht (1986, цитується за Leontiev, 2000), який показав, що естетичний досвід і задоволення мистецтвом можуть базуватися, принаймні, на двох принципово різних підставах: емоційному співпереживанні та відчуженні. Загалом, зараз нам добре відомо, що візуальне мистецтво є естетичним стимулом, що викликає емоційний відгук (Tan, 2000).

Ще один погляд на особливості сприйняття мистецьких творів відображено у моделі прототиповості естетичного досвіду (Martindale, Moore & Borkum, 1990). Відповідно до якої, перевага твору мистецтва визначається його типовістю, а не «колативними» характеристиками. Та модель естетичних емоцій, згідно з якою глядачі вважають твір мистецтва естетично красивим, якщо він здається їм легким для сприйняття (Lee & Labroo, 2004; Reber, Schwartz, & Winkielman, 2004). Однак, складно пояснити різні реакції на твір мистецтва лише однією причиною, тобто легкістю обробки сприйняття або типовістю.

Ще Freud говорячи, що мистецтво задовольняє психічні потреби, зауважив, воно має джерело в несвідомому і поєднує задоволення та реальність. Міркуючи над цим, Jurist (2006) стверджує про існування третього аспекту, який Freud неодноразово підкреслює: мистецтво впливає на емоції глядача. Подібне бачення зустрічаємо в «естетичній» моделі (Williams, 2009), яка заснована на терпимості до протилежних емоцій та пошуку конгруенцій. Ці емоційні та когнітивні напруження створюють простір, у якому формуються символи, що містять сенс емоційного досвіду. Те, що Віон назвав «естетичним полем». Clynes (1977) також вважає, що сила конкретного художнього твору тісно пов'язана з вираженням глибинних емоційних форм (Richmond, 2016).

Окремі сучасні дослідження підтверджують важливість емоційного відклику у процесі сприйняття творів мистецтва. Maglione з колегами (2017) дослідили нейроелектричну активність мозку при сприйнятті картин. Групи людей з художньою освітою були представлені оригінали картини Titian, стилізовані версії та сучасні репродукції. У результаті експериментів виявлено,

що при перегляді перших 10 секунд оригінальний набір викликав більше емоцій, ніж інші набори картин. При цьому слід зазначити, що результати демонструють вибіркочну активацію префронтальної дорсальної кори головного мозку лише подразниками, які вважаються красивими. Користь таких досліджень полягає у тому, що нейроелектрична візуалізація може бути використана для отримання важливих даних, пов'язаних з еволюцією естетичного судження людей під час сприйняття образів від простих стимулів до творів мистецтва (Abbasov, 2020).

Виходячи з теоретичних уявлень, емоції, ймовірно, визначають перші враження про естетичну привабливість та цікавість до твору мистецтва (Silvia, 2005). В подальшому, при активації сприйняття вищого порядку (Shiv & Fedorikhin, 1999) формується детальна оцінка з урахуванням «колативних» характеристик мистецького твору, як от його новизна чи легкість сприйняття, і додаткової інформації, релевантної для судження. З такого погляду, враження від картини як естетично приємної може вплинути на оцінку формального виконання твору (наприклад, баланс чи єдність) або технічної майстерності, з якою вона була виконана. Адже ці дві змінні, креативність та майстерність виконання є важливими складовими загальної оцінки творів мистецтва.

### **1.1.1. Сприйняття мистецьких творів як психічна діяльність**

Сприйняття твору мистецтва – це особлива психічна діяльність (Leontiev, 1997). І якщо естетичне сприйняття розуміти в такий спосіб, стає зрозуміло, що різні форми споживання мистецтва пов'язані з різними структурами внутрішньої діяльності по засвоєнню і переробці змісту твору мистецтва: як пасивного сприйняття, так емоційного пізнання або глибинного когнітивного опрацювання.

Із зазначеного випливає, що якщо дивитися на сприйняття мистецтва з погляду психічної діяльності, естетичний розвиток людини являє собою послідовний процес утворення та розвитку цих структур діяльності (Leontiev, 2000). Проте передумовою формування сталої здібності до діяльності є практичний досвід зустрічі з мистецтвом у процесі естетичного розвитку

особистості. Schmidt (2019) пише, що ця ідея була сформульована в теорії естетичного розвитку, яка передбачає, що мистецька оцінка пов'язана з розвитком людини. Згідно з цим, естетично зріла людина, матиме набути цілий набір різних діяльнісних навичок, що дозволяють їй відносно легко досягти зміст найрізноманітніших мистецьких творів та символічно їх опрацювати.

Leontiev (2000) зробив огляд досліджень та підсумував: досвід роботи з виховання естетичного сприйняття у різних груп досліджуваних, від старших дошкільнят до дорослих, свідчить, що естетичне сприйняття вимагає і зусиль, і здібностей. Це складна, специфічно людська діяльність, яку освоюють у процесі розвитку. Аналіз цієї діяльності передбачає врахування характеристик суб'єкта (його індивідуальних особливостей), характеристик об'єкта (особливостей твору мистецтва) і характеристик ситуації, в якій ця діяльність відбувається. Тому особливістю мистецтва як об'єкта психологічного аналізу є багат шаровість, можливість взаємодії з ним на різних рівнях залежно від психологічних характеристик і компетентності, а також від динамічних якостей ситуації.

На підтвердження цієї думки, Терлов (1947) вважав, що художнє виховання завжди містить у собі розвиток здібностей сприйняття, причім, художньо повноцінне сприйняття є активною діяльністю і вмінням, якому треба навчатись. А візуальна естетика є набутою рисою людини (Cela-Conde et al., цит. за Maglione et al., 2017). В подальшому цю думку уточнили, кажучи, що психологічні риси особистості (Chamorro-Premuzi et al., 2009) і мотиви (Leder, 2013) також впливають на сприйняття візуальної естетики. Тож сприйняття мистецьких творів, по своїй природі – творчий акт. Але здатність людини до сприйняття мистецтва не дається їй від природи, воно формується та розвивається у процесі ґрунтового виховання і з врахуванням особистісних особливостей глядача.

### **1.1.2. Взаємозв'язок чинників і процесів при сприйнятті творів мистецтва**

Як бачимо, візуальне мистецтво – складний стимул, наділений сенсом. Юнгіанська психоаналітка Jones (1999) представила ідею «формування

символів», тобто надання картині сенсу, як частини процесу сприйняття. Зі свого боку, Caldwell (2014), аналізуючи внесок Milner у психоаналітичне розуміння мистецтва, наголошує на її роздумах, що породження сенсу картин можливе за участі як художника, так і глядача. Обидвоє нерозривно пов'язані, адже беруть участь у зростаючих візуальних можливостях та навичках, необхідних для реагування на мистецький твір. Завдання першого – залишити зображені на папері знаки і символи живими, другого – внутрішньо опрацювати побачене. Це уподібнюється ідеї Berenson про «естетичний момент», – стан єднання глядача з твором мистецтва. Однак, аналітик не вважає, що нам відомо, як конкретна картина або малюнок залучають глядача до сприйняття, або чому деякі зображення можуть вважатися мистецтвом, а інші залишаються осторонь. Caldwell сумнівається, що на ці питання можна відповісти в рамках психоаналізу.

Через це з метою узагальнення низки теоретичних концепцій і результатів експериментальних досліджень сприйняття, ми беремо за основу сформульовану Leontiev (2000) теоретичну модель сприйняття мистецьких творів.

Автор з колегами представили підхід, який полягає в тому, що ми повинні вивчати як мистецтво сприймається в реальних умовах реальними суб'єктами. Коли людина контактує з твором мистецтва, активуються безліч чинників, від яких залежить, наскільки вона відкрита для цього контакту, наскільки вона хоче і може бути залученою, які аспекти розкриває твір мистецтва у відповідь, і яку форму зрештою прийме їх взаємодія.

Отож, модель складається із дев'яти чинників. Три з них характеризують особистість людини, яка сприймає мистецтво, три – твір мистецтва і три – фон, на якому відбувається взаємодія. Стійкі особистісні характеристики людини представлені у вигляді трьох базових чинників: набір потреб, рівень художньої компетентності та характеристики нормативно-сислової сфери. Слід зазначити, що жоден із цих чинників не піддається одномірному, кількісному опису та вираженню. Окрім цього, у моделі враховуються культурний фон та цінності, спосіб подання мистецького твору (оформлення, додана інформація), місце та умови сприйняття твору й інші характеристики, з якими можна ознайомитися на





питанням, а що ж люди вважають красивим. Результати були вражаючими: приблизно 55% усіх відповідей були тими, які Schmidt назвав колективними або безособовими. При цьому, найцікавішою є гендерна різниця в особистих відповідях. 86% чоловіків однаково назвали красивим жінку або частину її тіла. Натомість 88% жінок відповіли: «немовля, дитина або частина тіла немовляти». На основі цього Schmidt припускає, що всі отримані відповіді відносяться до материнського, жіночого початку як джерела краси та естетичного досвіду.

Ці висновки узгоджуються з ідеями таких аналітиків, як Bollas (1978) та Mitriani (1998), які описують центральну роль раннього досвіду материнського у розвитку сприйняття краси та естетичної здатності (Schmidt, 2019).

Тож сприйняття мистецького твору – комплексний процес, що передбачає сприйняття як його форми (як зображено), так і змісту (що зображено), що, зі свого боку, породжує відповідні емоції та когнітивні відреагування.

Більше того, на сприйняття мистецьких творів впливають інші, неспецифічні чинники, серед яких потреби глядача, його попередній емоційний стан, умови сприйняття картини, мотивація, рівень художньої компетенції тощо.

## **1.2. Осмислення образу: від знака до символу**

З давніх різних видів зображень, як от скульптурні, живописні чи графічні, були знаковими та символічними кодами, які використовувалися людьми для збереження та передачі інформації. Таке знаково-символічне осмислення стосувалося усіх образів навколишньої дійсності. Адже символічні та знакові системи є одним із видів роботи з інформацією, що мають справу зі співвідношенням наших понять зі світом (Auletta, 2016). Будь-який значний образ, звук, жест, річ чи подія може і нині бути як знаком, так і символом. Тому спробуємо розібратися у відмінностях між цими поняттями, а також між семіотичним і символічним осмисленням образів.

Слід зазначити, що проблема знаку, символу та символізму не одне століття перебуває під пильним поглядом філософів та лінгвістів (Gulyuta, 2006). І як

відомо, «символ» був одним з центральних понять у психоаналізі з фрейдівських часів (Enckell, 2010). В психоаналітичній парадигмі його питання здебільшого досліджувалося безпосередньо у стосунку з клієнтами та в клінічній практиці (Colman, 2006; Enckell, 2010; Pestalozzi, 2003; Townsend, 2015).

У літературі можна знайти низку досліджень, зокрема конкретних клінічних випадків, присвячених цим феноменам. Розглянемо найбільш значущі з них. Але насамперед слід наголосити, що розуміння знаку і символу варіюється від одного автора до іншого, що породжує термінологічні протиріччя. До цих пір немає однозначної думки, чи є символ знаком або ж його природа не відповідає знаковій сутності. Тому відповідно до мети нашого дослідження, ми скористаємося парадигмою юнгіанського аналізу, де знак – це загальноприйняте позначення уже відомих предметів, явищ і процесів.

Символ, у свою чергу, – це предмет або дія, що розкриває будь-який невідомий образ, поняття чи ідею через трансцендентну функцію, яка є посередником між протилежностями. Творче оперування символами є якісно людська характеристика. Хоча всі організми виявляють знакову активність, але тільки люди створили символічні системи (Auletta, 2016; DeLoache, 2004).

В актуальному дослідженні використовується розуміння символу у його найвужчому сенсі – як образ зі специфічною структурою подвійного значення. Ці два значення організовані у «ряд». «Перший», явний і очевидний сенс, а за ним – «другий», прихований сенс (Enckell, 2010). Саме таке найвужче значення символу зазвичай використовують у психоаналізі.

Проте певні автори під символом розуміють якийсь простий знак або його частину. Також зустрічаємо розуміння символу як особливий знак, який береже в собі глибокий сенс – складний образ, мотив, ідею, сюжет, життєву ситуацію. Тобто уявлення, що символ є знак, запліднений думкою (Losev, 1982).

Однак, дослідження знаку правомірно розпочати з вивчення концепції отця семіотики, вчення про знаки та знакові системи, Charles Peirce.

Peirce став першим сучасним автором, який розробив послідовну теорію знаку та застосував її до вивчення світу природи (Auletta, 2016). Peirce визначає

знак наступним чином: знак – це будь-яка фізична подія, об'єкт чи образ, який позначає щось у певному відношенні чи якості (Peirce, 1903, 1907, цитується за Auletta, 2016). Таким чином, знак – це певна відома форма, яка вказує на певний відомий зміст (Fredericksen, 1979; Gulyuta, 2006); свого роду ярлик або мітка, яку ми прикріплюємо до певного об'єкта (Auletta, 2016). Знак постає матеріальним носієм, що представляє інформаційну сутність.

Хоча Peirce згадував про поняття символу, він розглядав останній спрощено, лише як особливий вид знака. Під символами він розуміє такий знак, який до об'єкту, що треба позначити, відсилає нас за допомогою асоціацій.

Зазначені характеристики знака дозволяють зробити висновок про те, що все в цьому світі – знаки. Схожі думки висловлює Bart (1994, цитується за Gulyuta, 2006), який стверджує, що будь-які культурні феномени від повсякденного ідеологічного мислення до мистецтва та філософії – неминуче закріплені у знаках і представляють знакові механізми. Зауважимо, що Bart також був прихильним вважати символ нічим іншим як знаком.

Початок психоаналітичного трактування символу заклав Freud, психологія якого ґрунтувалася на формі біологічного детермінізму. Сексуальність і тіло він приймав як кінцеве джерело всіх символічних уявлень (Colman, 2005). Freud інтерпретував інцестуозну фантазію конкретно, як бажання вступити у фізичний контакт зі своєю матір'ю чи батьком. Цю думку оскаржив Jung у його конфлікті з Freud щодо значення і цінності символіки інцесту (Fredericksen, 1979). Для Jung сексуальне тіло було як символічним, так і символізованим. Хоча, пише Colman, на практиці, більшість психоаналітиків зараз стали розглядати сексуальність і тіло у метафоричних та символічних термінах. Тобто сексуальна поведінка та фантазії тепер розглядаються як вираз сенсу, так і вираз інстинктивного потягу.

В подальшому Jung дає розширене визначення символу у «Психологічних типах» (Jung: переклад Adler & Hull, 2014). Розуміння символу та символічного відношення, як їх визначив Jung, суттєво допомагає вирватися з вузькості його осмислення. Поняття символу, на думку Jung, слід суворо відрізнити від поняття простого знака (Fredericksen, 1979; Jung, 2014). Символічні та семіотичні

значення – це абсолютно різні речі. Погляд, який інтерпретує символічний вираз як аналог або скорочене позначення відомої речі, є семіотичним. Навпаки, точка зору, яка інтерпретує символічний вираз як найкраще можливе формулювання щодо невідомої речі, яка з цієї причини не може бути представлена більш чітко, є символічною. Інакше кажучи, вираз, що означає відому річ, залишається просто знаком і ніколи не є символом. А символ живий тільки доти, доки він несе в собі особливий сенс, після чого він «вмирає» як символ і стає просто знаком для чогось відомого. Colman (2006) уточнює: символ не може бути символом чогось, якщо він не є чимось іншим, ніж він сам. Тому те, що символізується, має бути відсутнім у символі. З цієї причини неможливо створити з відомих асоціацій живий символ, тобто, символ, наділений змістом. Бо те, що виходить таким чином, ніколи не містить більше, ніж у нього вкладено.

Необхідно також розуміти, що розрізнення знаку і символу, яке пропонує Jung, в кінцевому підсумку виробляє два різні способи розуміння і пояснення психіки та її продуктів на основі наявності або відсутності сенсу (Fredericksen, 1979). Jung вважав сенс важливішим навіть за істину, пише юнґіанський аналітик Martin Schmidt (2019). Так, з одного боку, існують процеси, які не висловлюють конкретного значення, будучи, власне, просто наслідками чи знаками; і що існують інші процеси, які несуть у собі прихований сенс, процеси, які не просто походять з чогось, але прагнуть стати чимось, і тому є символами. Подібності знаходимо у значенні, яке Lacan надає досвіду відсутності та нестачі у створенні символічного (Colman, 2006). На наш розсуд і критичне судження залишається вирішити, чи те, з чим маємо справу, є знаком або символом. Адже це залежить головним чином від «особливостей спостережливої свідомості».

Прихильниця юнґіанства Frey-Rohn писала, що характеристики символу (його перетворюючі якості, що об'єднують протилежності) повинні прояснити, що символічна істина – це не просто компромісне формулювання, результат спотворення та фальсифікації, як стверджував Freud. У юнґіанській психології символ виконує функцію творчого «переходу від одного ставлення до іншого» (Frey-Rohn, 1969, p. 267). Так, згідно з Fordham (1957) і С. Hauke, Jung теоретизує

в концепції трансцендентної функції напруження протилежностей, яке породжує символ, як спробу уявити і дозволити відмінність (Hauke, 1997, цитується за Connolly). Але хоч Jung описав трансцендентну функцію як виникнення символічної уяви з конфлікту між свідомим та несвідомим, здатність до неї залежить від розвитку Его, її не можна сприймати як даність (Colman, 2006).

A Don Fredericksen (1979) взагалі знаходить семіотичне відношення – таким, яке обмежує. Семіотичні підходи обмежені психічними виразами, які є знаками. Jung був тієї ж думки (Jung, 2014): знак завжди вужчий, ніж образ, який він означає, тоді як символ завжди ширший, ніж символізований образ.

Про це ще в Античності говорив Aristotle (Gulyuta, 2006). Систематизувавши знання, що стосуються проблеми символу, він дійшов висновку, що символ містить у собі ряд смислів, що не зводяться один до одного, але поєднуються в ньому. Саме тому символ не можна тлумачити однозначно.

Ще однією значимою відмінністю символу від знака є природність або штучність їх походження. Відомо, що знаки – продукт свідомої суспільної діяльності з метою називання певного елемента дійсності. В даному випадку йдеться про штучні семіотичні системи. З цього припускаємо, що найважливіша функція знака – комунікативна. Інформація буде передана та зрозуміла тільки в тому випадку, якщо у адресата та адресанта знак рівнозначимий. Як пояснює Langer, знак «дозволяє нам уявити його об'єкт», тоді як символ «примушує нас розібратися з тим, що він означає», «вийти за межі» існуючих знань та життєвого досвіду інтерпретатора (Langer, 1942, с. 223, цитується за Williams, 1999). А відмінність в обсягах інформації пояснюється наступним фактом: знак акумулює в собі одне або декілька конкретних значень, символ же – безліч смислів. У світлі пізнішої естетичної моделі, запропонованої Bion і Meltzer, Williams (2009) розглядає природу та властивості символів як контейнерів для сенсу.

Отож, Jung проводить не просто «академічні» відмінності між знаком та символом – скоріше навпаки. Ґрунтуючись на своєму клінічному досвіді і дослідженнях у галузі міфології, він одночасно протистоїть теорії, яка обмежує психологічний сенс рамками відомого, та доводить особисту й культурну

важливість сенсу, що постає з відносно невідомого (Fredericksen, 1979). Так, Jung обґрунтував поняття символу через призму колективного та індивідуального несвідомого. З цієї перспективи символ постає не як атрибут свідомої діяльності, але як можливість виявити підсвідомий зміст в індивідуальній психіці чи культурі. Для Freud же символ є швидше просто знаком. Ця відмінність пов'язана з тим, як Jung протиставив свій погляд на сновидіння погляду Freud. Останній мав більш обмежуючий погляд на символи, що розглядає їх як позначення існуючих несвідомих образів. А для Jung сон є несвідомою спробою сновидця по-новому осмислити свої проблеми (Colman, 2005). Таким чином, символи, створювані несвідомим у сновидіннях, вже є синтетичними образами, що надають «рішення», а не маскуванню прихованих думок сновидіння. Слідом за Freud і Jung, французький психоаналітик Lacan (Colman, 2006) вважає, що символ об'єктивує несвідоме, тобто, перетворює його на культурний феномен.

Ідея Jung про символ, який розуміється через поняття колективного несвідомого, його трансцендентний зміст та архетипічний характер виявилася цікавою для дослідників. Експериментально з'ясовано, що уявлення символу та пов'язаного з ним значення мобілізує попередні, імпліцитні асоціації, закодовані у пам'яті, які у звичайних умовах недоступні для свідомого згадування (Rosen et al., 1991). В підтримку цієї думки, Milena Sotirova-Kohli та ін. (2013) заявили, що архетипічні символи асоціюються з їх загальноприйнятими значеннями. Вони провели крос-культурне дослідження на 402 студентах коледжів у ході якого виявили: певні символи, які дійсно мають глибинні, можливо, універсальні, «архетипічні» значення, запам'ятовуються значно краще, якщо в завданні на запам'ятовування вони пов'язані з цими значеннями, ніж якщо вони пов'язані з іншими значеннями, не пов'язаними з архетипічними.

Зі свого боку, Maloney (1999) заявив, що одних зображень недостатньо, щоб викликати архетипічну структуру, їх потрібно розглядати певним чином, що в дизайні його дослідження досягалося через питання, на яке повинні були відповісти досліджувані. Тільки те питання, яке вимагало найактивнішої участі учасників в оцінці зображень, дало значні результати.

Запитання щодо зображень, у тому числі картин, стимулюють глядача до особистої участі у сприйнятті художнього образу у його суб'єктивно-об'єктивній природі. Він є об'єктивним у сенсі, що необхідне розуміння вже закладено автором у художню суть речі. Однак, об'єктивність художнього образу зовсім не виключає, а навіть передбачає активність сприймаючого, який трактує твір митця по-своєму (Krupnik, 1985).

Якщо художній образ глядача виявиться відповідним тому, що передбачає автор твору, слід розуміти, що такий образ-кліше всього лиш трохи більше, ніж репродукція. Що можна окреслити «знаковістю» художнього образу.

У випадку ж формування художнього образу сприйняття поза межами, які пропонує автор мистецького твору, створене уявою сприймаючого межуватиме з ексцентричним, довільним уявленням, що оминає суть художнього твору та межує з відвертим спотворенням.

Найкращим варіантом художнього способу сприйняття, як зазначає Krupnik (1985), вочевидь, варто вважати співвідношення авторської ідеї та індивідуальної оригінальності сприйняття глядача. При такому єднанні естетична інформація формує цілісний образ, що набуває для суб'єкта певної цінності та сенсу, тобто символічності.

Отже, символічне осмислення художнього образу передбачає певні особливості сприйняття. Krupnik провів дослідження, в основі якого була авторська методика «тест-коріння». Вона складалася з набору шести предметів, куди входили коріння дерев. Експеримент проводився на групі досліджуваних понад 200 осіб, включаючи дорослих людей різної професії, студентів, школярів.

Перша серія експерименту провокувала процес художньо-символічного способу сприйняття за допомогою інструкції: «Скажіть, на що це схоже?». Далі стимулювали художньо-естетичний аспект сприйняття, що супроводжувалося питанням: «Яке з коріння ви можете назвати комічним, романтичним, прекрасним, граціозним, героїчним, потворним, витонченим, іронічним?» Третя стадія актуалізувала особистісно-смісловий план сприйняття за допомогою питань: «Який корінь вам подобається найбільше? А який вам не подобається?»

У випадку високо виражених усіх трьох аспектів сприйняття досліджувані проявляли вищий рівень художньо-естетичного та символічного ставлення до об'єкту. Відсутність необхідного набору властивостей художнього образу, зумовлювала нехудожнє ставлення щодо нього.

Є також підстави вважати, що символічні значення, наявні у мистецьких творах – доволі сталі у різних культурах, ситуаціях і в різних людей. Це твердження переконливо сформулював Rudolf Arnheim: символізм мистецтва не міг би так глибоко зачепити нас і переважати зміни в культурних традиціях, якби він не коренився в найсильніших, найуніверсальніших людських переживаннях (Arnheim, 1977, p. 210). У підтримку міжкультурної значущості можна згадати дослідження, проведене в Бразилії. За результатами, збільшення ступеня місткості глека призводить до більш високих оцінок безпеки та символічного осмислення посудини як «вмістилища». Такі результати загалом узгоджуються з голландськими (Van Rompaу, 2008).

Однак, з іншого погляду, символічні якості не є абсолютно статичними чи фіксованими властивостями. Об'єкти та образи виражають символічні якості стосовно середовища чи контексту, де вони перебувають. Наприклад, самотність у закритих ізольованих просторах може не вважатися безпечною в Бразилії. Тобто, закриті форми є ізоляцією або відступом від навколишнього середовища, у той час як відкриті форми є зв'язком з навколишнім світом або прагненням до нього. Отож форми різних культур мають частково різні символічні значення.

Це вказує на те, що інтерпретація символу залежить від ситуації, в якій він інтерпретується, а також від особистості самого інтерпретатора. У силу психологічних, вікових, гендерних, етнічних особливостей символ можна зрозуміти по-різному (Gulyuta, 2006). Символ – це відбиток пережитого досвіду людства, іншими словами його інтерпретація має індивідуальний характер.

Також вартує згадати, що в останні десятиліття тема знаково-символічного осмислення образів є об'єктом інтересу досліджень не лише у галузі мистецтва та психології, а й дизайну та реклами, які доводять, що ті якості, що ми називаємо символічними, набувають все більшого значення в сучасному світі (Van Rompaу,



2008). Недавнє дослідження показало, що переваги споживачів щодо зовнішнього вигляду продукту окрім естетичної насолоди значною мірою мотивовані символічним значенням (Creusen and Schoormans, 2005).

А візуальні елементи, такі як форма, колір, логотип і шрифт, сприймаються не лише з погляду їх формальних чи технічних властивостей, але й з погляду символічних чи афективних позначень, якими вони наділені (Van Rompay, Pruyn & Tieke, 2009). Наприклад, незграбність форми впливає на сприйняття потенції продукту (Arnheim, 1974). Osgood (1957) показав, що прямі, незграбні форми зазвичай сприймаються як більш сильні або мужні, ніж округлі та вигнуті, які зазвичай сприймаються як більш м'які, ніжні або жіночні. Це означає, що людям недостатньо основних формальних критеріїв розрізнення. Продукти усе частіше оцінюються з точки зору їх переваг: «Що цей продукт говорить про мене?»

Щоб вирішити труднощі, з якими стикається об'єктно-орієнтований підхід, дослідники все частіше зміщують акцент уваги зі стимульних властивостей об'єктів на процеси, що лежать в основі їхнього сприйняття та розуміння. Філософи John Dewey (1934) та Merleau-Ponty (1962) підкреслюють той факт, що символічне значення може бути вивчене лише у світлі взаємодії між індивідом та середовищем (Van Rompay, 2008). Отже, необхідно зробити акцент на взаємозалежному вкладі як об'єкта, так і сприймаючого.

Підсумовуючи, поняття знаку та символу стає все більш значимим як в психоаналізі, так і в культурній сфері, в психології споживання та реклами. І незважаючи на складність точного визначення, питання про те, чи є символічним зображення чи ні, є насущним для будь-якого аналітика.

Завдяки дослідженням у галузі філософії та семантики ми дізналися більше про символічне і знакове осмислення образів. Та окрім цього мистецтво як мова символічності відіграло значну роль у свідомому і в несвідомому культурному самовираженні людини здавна. Мистецтво як символічна мова, несе в собі ідеї; а це означає ідентифікацію з мистецьким символом загалом, а не лише з його частинами чи їх сумою (Williams, 2009). Усвідомлення важливості символічних образів як похідних від несвідомого отримуємо завдяки розвитку психоаналізу.

Саме представники цього напрямку дали вичерпну відповідь, як формується здатність до символізації у розвитку людини, і які чинники мають на це вплив.

### **1.3. Здібність до символізації в індивідуальному розвитку особистості**

Психоаналіз – це мистецтво рефлексії, у своєму намаганні полегшити пошук свого «Я» через продукти символізації (Enckell, 2010). Отож, символи відіграють ключову роль в аналітичній психології. І певно жодна сторона розвитку людини не є більш важливою, ніж формування здібності до символізації. Творче використання безлічі символів властиве лише людині, тому поява в процесі еволюції здатності до символізації незворотно змінила наш вид (DeLoache, 2004).

«Символізація» – це спосіб уявлення, у якому людина думає, що щось може означати ще більше. Символізація, таким чином, означає говорити і ставитися до сказаного з усвідомленням того, що повний сенс не є кінцевим (Enckell, 2010).

У нейропсихологічних, когнітивних і теоріях розвитку, психологічний ріст та розвиток розуміються як такі, що відбуваються в рамках інтерсуб'єктивних відносин між батьками та дітьми, індивідами та їх соціальним оточенням, а також мозком і людським середовищем. Як і в сучасному психоаналізі, концепції символізації стали основними поняттями в теоріях розвитку – психічних, когнітивних та нейропсихологічних (Newirth, 2019). У цьому розділі спробуємо здійснити огляд різних аналітичних теорій і сфокусуємося на інтерсуб'єктивному розвитку здатності до символізації як у свідомій, так і в несвідомій сферах.

З самого початку психоаналіз передбачав трансформацію знаків у символи. Нині ця трансформація знаків (симптомів) у символічний досвід є центральною концепцією всіх психоаналітичних і динамічних підходів до психотерапії. Так, Newirth (2019) зауважує, що опис Freud психоаналізу як «лікування розмовами» міцно закріпив його у світі мови, знаків та символів. Його дослідження випадків описували бесіди, за допомогою яких його пацієнти виходили за межі своїх переживань. Ці симптоми розумілися як знаки, що вказують на складніші символічні розповіді про забуті дитячі переживання і нестерпні бажання.

Freud припустив, що симптоми його пацієнтів – це несимволізовані вирази заборонених імпульсів, знаки, що вказують на неприйнятні бажання та спогади про емоційно-болючі події. Ілюстративним прикладом зв'язку між знаками та символами, симптомами та забутими подіями слугує його ранній випадок з Katrina (Breuer & Freud, 1893). Аналітик прийшов до висновку, що сексуальні імпульси та бажання викликають порушення репрезентації або символізації.

Однак, незважаючи на те, що в центрі уваги психоаналізу була символічна трансформація, природа цього процесу еволюціонувала від позитивістської перспективи Freud до прагматичної перспективи міжособистісного психоаналізу та до постмодерної перспективи об'єктних відносин і лаканівської теорії.

Але спочатку згадаймо Jung, у думці якого розуміння символів займає центральне місце. У символізації проявляється ефект трансцендентної функції (Jung, 2014). Ця перетворююча діяльність психіки має певну схожість з «альфа-функцією» Bion (Williams, 1999), яка перетворює бета-елементи, необроблені елементи сприйняття, на альфа-елементи, тобто, наділяє їх психічним значенням.

На відміну від Freud, Jung розглядав утворення символів не лише як психічне уявлення інстинктів, а й вважав, що символічна діяльність перебудовує і трансформує психіку (Jung: перекладено Hull, R.F.C, 2022). У боротьбі між Его і несвідомим Jung розглядав формування символів як «утворення третього».

Відходячи від Jung та його послідовників, Bovensiepen (2002) стверджує, що хоч трансцендентна функція є «природним процесом» і, отже, архетипово обґрунтована, вона не працює спонтанно. Швидше вимагає матриці, заснованої на ранніх відносинах дитини, яка може бути повторно задіяна в терапевтичному лікуванні. Цей символічний простір розвивається з матриці ранньої материнської турботи, як каже Colman (2006), особливо через материнську задумливість.

Тільки з 1950-х років юнгіанці звернули увагу на перспективу психології розвитку. Зокрема, серед них Erich Neumann (Bovensiepen, 2002).

Згодом виникла кляйніанська теорія, що фокусувалася на структурах, які лежать в основі здатності до символізації, і спочатку описувалася як конкретне мислення параноїдно-шизоїдної позиції, де слово та об'єкт переживалися як те

саме, на відміну від складних інтегрованих символів депресивної позиції, в якій слово представляло об'єкт, але не було ідентичним йому (Newirth, 2018).

Згідно з «Новим словником кляйніанської думки» (Spillius et al., 2011) термін «утворення символу» означає в психоаналізі один зі шляхів образної репрезентації значимої ідеї, конфлікту чи бажання. Здатність перейти від буквального зв'язку з архаїчними об'єктами до символічного зв'язку з символами, що їх заміщають. Це важливий етап у розвитку особистості, а розвивається ця здатність під впливом тривог, викликаних відносинами з первинними об'єктами.

Melanie Klein розвинула концепції символізації, висунуті Freud. Для неї Едиповий комплекс залишався центральним у розвитку особистості. Вона прийняла термін «едипова ситуація» і включила у нього те, що Freud називав первинною сценою, тобто сексуальні відносини батьків, як реальні, так і уявні (Klein, 1928, цитується за Britton, 1989).

Вона вважала, що ставлення дитини до цієї ситуації має глибоке значення для прагнення до пізнання, і для ставлення людини до реальності. Klein неодноразово підкреслювала, що Едиповий комплекс розвивається пліч-о-пліч з подіями, що становлять депресивну позицію, і Britton (1989) припустив, що опрацювання одного з них тягне за собою опрацювання іншого.

Rheta Keylor (2003) порівняла концепцію символізації Klein і Lacan. Вона провела паралелі між параноїдно-шизоїдною позицією та уявним порядком, а також між депресивною позицією та символічним порядком.

Klein і Lacan вважали, що немовля входить в едипову ситуацію у ранньому дитинстві, здійснюючи перші спроби сприймати світ поза себе і своєї матері. Початкове визнання батьківських сексуальних відносин має на увазі відмову від ідеї єдиного і постійного володіння матір'ю і призводить до глибокого почуття скорботи, втрати і страху руйнування (Britton, 1989). Але ці болючі афекти пом'якшуються освоєнням символів, які дитина може використовувати для захисту, а також для побудови сенсу (Keylor, 2003). Ці символи, переважно вербальні у Lacan і образотворчі та вербальні у Klein, дозволяють немовляті створювати суб'єктивність і переживати себе як особистість, окрему від матері.

Це сприяє визнанню сексуальних відносин батьків, їхньої різної анатомії та власної природи дитини. І передбачає усвідомлення, що батько, який є об'єктом едипового бажання, є водночас і ненависним суперником (Britton, 1989). Здатність до символізації тим самим звільняє дитину від обмежень та плутанини діадного способу відносин з її розщепленими та частковими об'єктами і дозволяє вступити у тріадні цілісно-об'єктні відносини.

Остання теорія Klein підкреслює, що опрацювання едипової ситуації рівносильне опрацюванню депресивної позиції, з усіма складнощами цілісних об'єктних відносин (Keylor, 2003). Тож її вдале проходження закладає основу для подальшого успіху в навчанні, творчості та здатності до стосунків.

Надалі теорію символів Klein розробляла Hanna Segal, провівши різницю між власне символом, що формується в депресивній позиції, та його більш примітивною версією, «символічним рівнянням», що діє у параноїдно-шизоїдній позиції. При «символічному рівнянні» символ ідентичний тому, що він символізує (Segal, 1957). У дорослих це патологічний стан: психотичний розум схильний розуміти символічне лише у конкретних термінах (Pestalozzi, 2003).

Сучасні аналітичні концепції багато в чому спираються на попередні відкриття. Міркування Fonagy про розвиток здатності до менталізації дуже схожі з кляйніанською концепцією символізації в рамках депресивної позиції, а також концепцією символічного порядку Lacan (1996). І те, й інше вимагає здатності до емоційної відокремленості та здатності розмірковувати про зміст власного і чужого розуму. З приходом менталізації дитина раптово усвідомлює, що вона не може бути впевнена в тому, що думають або відчувають уми в інших тілах. Newirth (2019) взагалі використовує менталізацію і символізацію як дуже близькі поняття, що виникають на перетині психоаналізу та психології розвитку. Fonagy та ін. (2005) розглядають здатність до менталізації чи символізації у контексті еволюції досвіду прив'язаності та стверджують, що це шлях до створення сенсу.

Вагомого значення, подібно Klein, ряд теоретиків надають грі як способу інтеграції дитячого досвіду, у тому числі опрацювання здорової едипальної агресії. У сучасній психоаналітичній теорії набагато більше уваги приділяється

важливості тому, як гра стимулює здатність до символізації і саморефлексії (Jurist, 2006). Гра дозволяє дізнатися, що ми справді можемо впливати на об'єкти, але, на жаль, лише у певних межах (Pestalozzi, 2003). Для Fonagy і Target (2007) розвиток гри в режимі вдавання має велике значення. Цей інтерсуб'єктивний досвід взаємної гри відбувається між батьками та дітьми у відносинах надійної прив'язаності, де батьки часто беруть на себе важливу роль дзеркального відображення досвіду та афектів дитини.

Реальність уявної гри заснована на знанні її вдавання. Саме знання різниці між реальним і удаваним робить удавану гру реальною (Colman, 2006). Важливе значення тут надається іграшці, яка може вмістити у собі багато різних проєкцій. Але при цьому вона зберігає свою конкретну, об'єктивну реальність – після закінчення гри іграшка може знову стати звичайним об'єктом (Pestalozzi, 2003).

Якщо міркувати про гру як про акт творчості, стає очевидним, що гра подібно мистецтву, не тільки використовує символи, але і створює їх (Caldwell, 2014). Ця ідея стійко прижилась у психоаналітичній практиці (Schmidt, 2019).

Fonagy з колегами (2005) вважають, що проблеми у розвитку здатності до менталізації збігаються з важливими аспектами психопатології, особливо у пацієнтів з межовим розладом особистості. Психоаналітик припускає, що люди, які пережили ранню травму, можуть не розвивати здатність до менталізації, щоб «уникнути необхідності думати про те, що опікун хоче завдати їм шкоди» (Fonagy, 2000, с. 1129, цитується за Newirth). Отож, дисоціативні процеси приводять до збою символічного функціонування та менталізації.

Подібні процеси Klein (1928) приписує параноїдно-шизоїдній позиції, у якій дисоціативні процеси – критичний вимір влади та контролю: контролюю я щось, чи воно контролює мене. Той, хто пережив травму і перебуває у стані дисоціації, не здатен організувати досвід у рамках депресивної позиції, де він міг би розвинути почуття суб'єктності та усвідомлення свого і чужого внутрішнього досвіду. Отож, люди, які не здатні провести різницю між уявою та реальністю, є психотиками і помиляються (Colman, 2006). Почуття реальності залежить від здатності об'єднати відсутність та присутність у символічно цілісний об'єкт.

Унікальні порушення символізації притаманні шизофренії (Pestalozzi, 2003). Клінічний досвід авторки підтверджує її гіпотезу про існування тісного зв'язку між порушенням процесу символізації у психотика та його нездатністю брати участь у символічній грі в дитинстві. Регресія до конкретного мислення розуміється як шанс надати сенс реальності в нереальному, маревному світі.

У порівнянні з попередніми роками, зараз лікується щораз більше дітей та підлітків, які через травматичний досвід насильства, жорстоке поводження, поневір'яння або хронічні захворювання не можуть адекватно використовувати свою символізуючу функцію. Bovensiepen (2002) демонструє клінічний випадок, де процес малювання допоміг хлопчику поступово розвивати символічний простір у терапії та утримувати психічний простір у своїй свідомості.

Ближче до кінця ХХ ст. в психоаналізі (Bion, 1965), психології розвитку (Piaget, 1973) та нейропсихології (Schore, 2003; Solms, 2003) з'явилися трансформаційні моделі, які фокусувалися на здібності людини уявляти символ, а не на виявленні пригнічених бажань або спроб виправити саморуйнівні повторюючі моделі відносин, пише Newirth (2019). Ці моделі припускають, що сенс створюється по-різному у двох сферах досвіду: у зовнішньому світі речей та об'єктів і у внутрішньому афективному світі особистих відносин.

Зокрема, Newirth (2018) приділяє увагу розвитку символізації і створенню сенсу у клінічній сфері психоаналізу та психотерапії. Він розглядає використання сновидінь, гумору та задоволення у клінічній роботі, щоб проілюструвати аспекти розвитку здатності до символізації та менталізації.

При цьому, аналітик розглядає задоволення як найважливіший аспект процесу трансформації та розвитку здатності до символізації і менталізації. Безпечна, грайлива, взаємно менталізуюча взаємодія з дорослим розвиває уяву, і тим самим є ключовою умовою тієї інтерсуб'єктивності, яку має на увазі психосексуальність. При умові відсутності безпечного батьківства, подібного ефекту можна досягнути за допомогою терапевтичної участі, яка створює міжособистісний контекст для еротично-імагінативного статевого акту, тоді як його зміст виникає з адаптивної невідповідності матері та немовляти.

Останні роки спостерігаємо нові дослідження в питанні символізації та її розвитку. Можна подумати, що зрозуміло, наче символ завжди представляє щось інше, ніж він сам, але, як з'ясувалося, лише поступово немовлята розуміють, чим деякі символи відрізняються від своїх референтів (DeLoache, 2004). Більше того, на підставі сучасних досліджень стає відомо, що припущення Freud чи Klein підпадають під сумнів. Насправді, сила немовля полягає в його дуже конкретно-орієнтованому сприйнятті реальності. Воно не спотворюється ні проєкціями, ні символами, лише незрілістю його когнітивних здібностей. В іншому випадку немовля не змогло би вчитися так швидко, як воно це робить (Pestalozzi, 2003). Уява і, отже, символізація, запевняє Pestalozzi, не проявляються до другого року життя, приблизно водночас, як і семіотична функція. Тільки після цього «певні форми взаємодії» стають «символічними формами взаємодії», які дозволяють дитині мати справу з реальністю незалежно від її реальної присутності.

Але варто пам'ятати, що при вивченні раннього символічного розвитку часто буває важко переконатися, чи є використання або розуміння дитиною слів чи інших об'єктів справді символічною. Однак, існують істотні докази того, що маленькі діти починають процес набуття символічної компетентності з загальної символічної здатності (Acredolo & Goodwyn, 1990, цитується за DeLoache, 2004).

Наприклад, ми дізнаємося, що немовля спочатку приймає широкий спектр об'єктів як потенційні символи і що маленькі діти часто плутаються в природі відносин символ-референт. Однак протягом перших років життя вони швидко наближаються до повноцінного оволодіння символами, пише DeLoache (2004). На щастя, цей період характеризуються вражаючим прогресом в їх освоєнні.

Preissler і Carey (2004) безпосередньо розглянули це питання та знайшли докази того, що дуже маленькі діти, 18- та 24-місяців, можуть інтерпретувати слова та картинки символічно. У ході експерименту діти обирали реальний предмет або окремо, або у поєднанні з його картинкою, що говорить про їх інтерпретацію картинки і слова символічно, тобто як позначення чогось іншого.

Дивовижно, але факт того, що картинки – намірено створені зображення, оцінюється дітьми вже у віці двох-трьох років. Вони відкидають як картинку



зображення, яке, як їм сказали, було отримано випадково, коли хтось пролив фарбу, але вважають це зображення картинкою, коли їм кажуть, що для її створення доклали зусиль (Markman, 1998). А дещо старші діти уже сприймають власний намір як критерій щодо картинок. Bloom і Markson (1998) підтвердили це в дослідженні за участі трьох- і чотирирічних дітей, які попри значну схожість намальованих ними льодяника і повітряної кульки, чітко наполягали на тому, що у малюнку зображено саме те, що вони спочатку задумали. Це дає підставу вважати, що людський «намір» лежить в основі символізації.

Також знаходимо підтвердження важливості соціального контексту використання символів (Callaghan, 1999). Дітей просили намалювати прості предмети. Три- та чотирирічні діти малювали краще, коли розуміли, що їхні малюнки будуть використовуватися для того, щоб повідомити дорослого, який предмет потрібно використовувати у грі, ніж коли їх просто просили намалювати предмети. Дізнавшись про те, що їхні малюнки недостатньо чітко передають інформацію, діти цього віку покращували їх. Отже, наявність комунікативного наміру посилює розуміння дітьми символічної функції їхніх малюнків.

Отже, ми простежили еволюцію теорії символізації від часів Freud до сучасних досліджень. Підсумуємо, що процес символізації формується протягом ранніх років дитячого розвитку і прямо залежить від здатності витримувати відсутність об'єкта і пов'язану із цим скорботу. Ця здатність витримувати є основним даром символічної діяльності, від дитячої гри до високого мистецтва.

### **1.3.1. Поява третього: шлях до зрілої сексуальності**

Ідея третього часто використовувалася в психоаналітичному мисленні для опису появи нового рівня психічного функціонування, необхідного для психологічного розвитку. Winnicott називав це проміжним або потенційним простором, що існує між внутрішньою та зовнішньою реальністю і є місцем для гри, творчості та культурної активності через розвиток здатності до символічної уяви (Winnicott 1971, цитується за Colman, 2006).

З іншого погляду, Britton розвинув ідею третьої позиції, що виникає зі злиття батьківської пари у свідомості немовляти та дозволяє дитині спостерігати і розмірковувати про стосунки, в яких вона одночасно є учасником (Britton 1989). Ця ідея має багато спільного з концепцією менталізації Fonagy (Colman, 2007).

Ідея третього, будучи ключовим елементом концепції трансцендентної функції, поєднується у ширшу ідею конфлікту між протилежностями. Jung виявив, що це активне протистояння між свідомим та несвідомим часто призводить до появи нових символічних форм, які долають внутрішні конфлікти та призводять до більшої психічної цілісності (Colman, 2007).

Цей процес, зауважує Colman (2007), часто символізується в термінах статевого акту, що веде до «зачаття» – символічна концепція зародження символів. Це дозволяє по-іншому глянути на аналітичні теорії, які намагаються пояснити розвиток здатності до уяви в термінах Едипового комплексу.

Так, коли немовля знаходить інший об'єкт бажання матері, відкривається третє місце у стосунках (Keylor, 2003). Ласан вважав психічною необхідністю відкрити трикутний простір і сприяти входженню дитини до символічного порядку, пише Keylor. Бажання матері, спрямоване на це третє місце, створює у свідомості дитини символ, який Ласан назвав символічним батьком (фалосом). Зі свого боку, мова, як засіб символізації, стає необхідною для психічного опрацювання емоційних наслідків символічної кастрації, яку відчують немовлята обох статей, коли вони усвідомлюють, що не є фалосом для матері.

Також стверджується, що справитися з відсутністю можливо за допомогою ранніх репрезентацій, які зрештою призводять до формування символів. Мається на увазі формулювання Віон про те, що мислення і «мрійливість» розвиваються як засіб перенесення відсутності усвідомлення (Віон, цитується за Colman, 2006).

Взагалі Віон, вивчаючи художній метод вважав, що художня «мрійливість» зміцнює терпимість до нерозуміння, тим самим розвиваючи здатність до символізації (Williams, 1999). Тоді досягається цілісне сприйняття об'єктів. У протилежному випадку, на зміну приходить несимволічне конкретне мислення, яке заповнює прогалину (Pestalozzi, 2003).

Winnicott також розглядає перехідні об'єкти як спосіб впоратися з відсутністю матері, і що дуже важливо, вважав їх попередниками символів і творчого життя. Він стверджує, що важливість перехідного об'єкта полягає не тільки в його символічній цінності як репрезентації матері, а й у тому, що він не є матір'ю. Тож перехідні феномени «полегшують процес набуття здатності приймати відмінність і схожість» (Winnicott 1971, pp. 6-7, цитується за Colman). Те, що схоже на матір, але не є нею, дозволяє дитині одночасно переносити відсутність матері і знаходити символічну форму, яка представляє цю відсутність.

Fordhem (1977) припустив, що перехідні об'єкти можуть бути основою активної уяви, адже відчуються як нагадування про матір за її відсутності. Загалом, психоаналітики багато писали про процес, під час якого інтерес дитини переноситься з первинного об'єкта на вторинний (Caldwell, 2014).

Але важливо врахувати, що для Winnicott, такий перехід відбувається через «руйнування» об'єкта дитиною. Суб'єкт повинен «зруйнувати» об'єкт у фантазії, а об'єкт повинен пережити це «руйнування». Розуміння дитиною того, що мати пережила її нападки, формує «інакшість» матері, її існування поза всемогутнім контролем дитини (Townsend, 2015). Winnicott пов'язував ці ідеї не лише зі стосунками між немовлям та його матір'ю, а й із ситуацією пацієнта в аналізі.

Отож, розвиток теорії об'єктних відносин призвів до переходу осмислення сексу в термінах інстинктивної мети до акценту на якості спорідненості з об'єктом (Parsons, 2000). Таке зміщення фокусу дозволяє думати про секс у термінах об'єктного відношення, водночас думаючи про об'єктне відношення у термінах сексу (Colman, 2005). Як писала Klein, мова символів об'єднує психіку та тіло, що дозволяє нам говорити про секс та стосунки в одній площині.

Власне, у нашій роботі ми оперуємо поняттям сексуальної зрілості, яка формується з ранніх об'єктних стосунків шляхом розвитку символізації та знаменує позитивне розрішення Едипового конфлікту.

У сучасних психодинамічних концепціях, наприклад, в концепції Kernberg (1998), передумовою зрілості є інтеграція елементів афекту (любов, турбота, емоційність) та агресії (збудження, бажання) в образі і переживанні власної

сексуальності та здатність реалізувати їх у стосунках з однією людиною. Крім того, зріла сексуальна любов є складною емоційною реакцією і визначається: сексуальним потягом до іншої людини; ніжністю, яка полягає у переважанні любові над агресією і толерантністю до нормальної амбівалентності; взаємною ідентифікацією сексуальних партнерів, зрілою ідеалізацією із зобов'язаннями щодо партнера та довірою до нього; і пристрастю у 3 вимірах відносин – сексуальному, відношенні з об'єктом та залученні Супер-Его пари.

У ході психосексуального розвитку дитина вчиться відрізнити сексуальну напругу серед інших її видів; експериментуючи з власним тілом, вона виявляє, що задоволення сексуальних потреб призводить до зменшення дискомфорту та тілесного задоволення. Поступово, зокрема завдяки розвитку саморегуляції і здатності до символізації, розвивається здатність відкладати задоволення або задовільняти його у символічній формі, через сублімацію (Ward & Beech, 2006).

Таким чином, психологічна сексуальна зрілість може виявлятися як здатність розпізнавати сексуальні потреби, відрізнити їх від інших переживань, відкладати розрядку сексуальної напруги і реалізовувати лагідний та агресивний компонент сексуальності у сексуальних стосунках з однією людиною.

Цей погляд узгоджується з ідеями Bancroft. На думку якого (Bancroft, 2009, с. 146), метою розвитку є інтеграція трьох аспектів: гендерної ідентичності, сексуальної чуйності та здатності вступати у близькі діадні відносини.

Підсумовуючи, можна зазначити, що у цьому розділі вдалося висвітлити ідею третього і з'ясувати, як це стосується сексуальної зрілості. Незважаючи на відмінності у поглядах різних авторів, примітно, що для більшості вона тісно пов'язана з розвитком символічної уяви та об'єктних стосунків (Colman, 2007). Символічна уява формується унаслідок успішного проходження депресивної фази, розрішення едипальної історії та надійного стосунку зі значимим дорослим. Це, у свою чергу, закладає необхідні умови для формування сексуальності у її зрілих проявах та символічності.

## 1.4. Теоретична модель та гіпотези дослідження

Узагальнюючи теоретичний огляд наукових джерел і публікацій за темою особливості «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів особами з різним рівнем сексуальної зрілості, можемо сформулювати теоретичну модель, яка описує гіпотетичний зв'язок «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і рівня сексуальної зрілості. Дана модель представлена на рис. 1.4.1 та ілюструє ключові ідеї нашого дослідження. Вона має на меті описати механізм, який визначає особливості сприйняття творів мистецтва в осіб у залежності від рівня сексуальної зрілості, структурної організації та інших особистісних особливостей, серед яких здатність до менталізації, толерантність до невизначеності і почуття суб'єктності.



Рис. 1.4.1. Теоретична модель зв'язку «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і рівня сексуальної зрілості

У моделі зображено ідею про те, що між сприйняттям художніх творів та сексуальною зрілістю може існувати зв'язок. У власному емпіричному

дослідженні ми плануємо дослідити окремі компоненти, які виділені на рисунку даної теоретичної моделі.

Важливо зауважити, що у дослідженні розрізняється «символічне» та «знакове» сприйняття згідно з концепцією Jung, для якого символ наділений багатозначністю смислів, а знак є простим відображенням уже відомого (Colman, 2006; Hauke, 1997; Jung, 2014; Townsend, 2015). Як зазначає його послідовник Erich Neumann, найважливіша характеристика символу – його невизначеність, нерозв'язність та множинність значень (Neumann, 1998, р. 24). Тобто, толерантні до невизначеності особи, ймовірно, більшою мірою схильні до символізації, а відповідно і до «символічного» сприйняття творів мистецтва.

У свою чергу, психіатр і сексолог Bancroft (2009) виділяє ознаки сексуальної зрілості, яка включає у себе три важливих компонента: здатність формувати адекватну сексуальну відповідь, сформовану сексуальну ідентичність та здатність вступати у близькі діадні відносини.

Теоретичний аналіз виявив ймовірний зв'язок «символічного» сприйняття (яке полягає у загальній здатності до символізації) із сексуальною зрілістю. Trishkina (Coen, 2004; Kernberg, 2014; Touch, 2013, цитується за Trishkina, 2018) у своїй статті зазначає, що сексуальна зрілість характеризується певним рівнем розвитку символізації, що є здатністю розрішувати конфлікт едипального страху кастрації в фантазії, символічно. Такої ж думки притримуються інші аналітичні дослідники (Britton, 1989; Klein, 1928; Newirth, 2019).

Також зазначається, що концепція символізації перегукується з розвитком здатності до менталізації (Newirth, 2019; Fonagy et al., 2005). На додачу, Fonagy та його колеги (Fonagy et al., 2005; Fonagy & Target, 2007) вважають, що проблеми у розвитку здатності до символізації та менталізації збігаються з важливими аспектами психопатології, особливо у пацієнтів, які описуються як представники межового розладу особистості. Важливо зауважити, що люди з межовим розладом особистості здатні до відносно «нормальної» менталізації, за винятком контексту відносин прив'язаності (Bateman & Fonagy, 2008). Порухення даного контексту прив'язаності є характеристикою незрілої

сексуальності. А травми прив'язаності дитячого розвитку і дисоціативні стани, у свою чергу, перешкоджають розвитку почуття суб'єктності (Newirth, 2019).

Таким чином, запропонована теоретична модель передбачає багаторівневий зв'язок між сексуальною зрілістю та особливостями сприйняття творів мистецтва. І включає такі характеристики як структурна організація психіки, толерантність до невизначеності, здатність до менталізації і почуття суб'єктності.

### **Гіпотези дослідження**

Отож, базуючись на теоретичному огляді та сформованій теоретичній моделі, було висунуто декілька припущень.

**Гіпотеза 1.** Існує зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів.

**Гіпотеза 2.** Особи, які більшою мірою схильні до «символічного» пізнання творів мистецтва мають вищий рівень сексуальної зрілості у порівнянні з особами, схильними до «знакового» пізнання творів мистецтва та проміжним типом.

**Гіпотеза 3.** Психологічний портрет особи, схильної до «символічного» сприйняття мистецьких творів включає риси зрілої сексуальності.

**Гіпотези 4.** Існує зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів і толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації, рівнем тестування реальності та суб'єктністю.

### **Висновки до першого розділу**

Візуальне мистецтво – складний стимул, сповнений символізму та знаковості. А проблема «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів є мало емпірично дослідженою у всьому світі, зокрема в Україні. Більше того, питання зв'язку «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і рівня сексуальної зрілості не вивчене зовсім. При цьому, є ряд

досліджень, покликаних з'ясувати психологічні особливості сприйняття та оцінки творів мистецтва, інші чинники впливу і механізми такого сприйняття (Abbasov, 2020; Hagtvedt, Patrick & Hagtvedt, 2008; Leontiev, 2000; Maglione et al. 2017; Pepperell, 2012; Tan, 2000; Witzel & Gegenfurtner, 2018). А також психоаналітичні концепції формування здатності до символізації та менталізації, про які писали Freud, Jung, Neumann, Klein, Bion, Lacan, Fonagy та інші. І дотичних досліджень сексуальної зрілості та розвитку символізації в індивідуальному розвитку особистості (Colman, 2005, 2006; Enckell, 2010; Markman, 1998; Pestalozzi, 2003; Trishkina, 2018). Саме на ці результати ми спиратимемося у нашому дослідженні.

Дані попередніх публікацій базуються на клінічних спостереженнях, випадках з практики та емпіричних дослідженнях. Серед останніх зустрічаються дослідження різних типів: крос-секційні, експериментальні та якісні. Зважаючи на специфіку вивчення сприйняття мистецьких творів, нашу роботу ми плануємо розділити на два етапи: пілотне дослідження з метою визначення більш «символічних» та більш «знакових» картин та основна крос-секційна частина з використанням авторської методики на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів.

Обмеженнями попередніх досліджень є недостатність даних щодо зв'язку сприйняття мистецьких творів в осіб з різним рівнем сексуальної зрілості. Зокрема, повна відсутність подібних досліджень в Україні.

Отже, для достовірності результатів цінним буде проведення дослідження на вітчизняній вибірці. Відтак, метою нашого дослідження є виявити залежність «символічного» та «знакового» сприйняття від рівня сексуальної зрілості.



## РОЗДІЛ 2

### МАТЕРІАЛИ ТА ПРОЦЕДУРИ ДОСЛІДЖЕННЯ

#### 2.1. Етапи дослідження

Відповідно до мети нашого дослідження була сформульована його процедура. Емпіричне дослідження проводилося у два етапи:

**I етап:** основному дослідженню передувало пілотне дослідження у форматі онлайн-опитування, створене у програмі «Google Forms». Воно було спрямоване на виявлення та відбір більш «символічних» і більш «знакових» творів образотворчого мистецтва і включало в себе 16 картин з набором авторських питань до кожної. Пілотне дослідження проводилося протягом січня 2022 року.

**II етап:** основне онлайн-опитування, створене у програмі «Google Forms». Ця анкета формувалася з урахуванням поставлених гіпотез та мети дослідження, а також на основі опитувальників, описаних у наступному розділі. Збір кореспондентських відповідей тривав протягом лютого 2022 року.

*Перший та другий етапи включали у себе:*

- безпосереднє анкетування учасників, зі збереженням анонімності.
- обробку, аналіз, інтерпретацію отриманих результатів у ході анкетування.

Після інформування про конфіденційність і захищеність наданої інформації, учасники мали змогу заповнити опитування, яке містило в собі демографічні дані, як от вік чи освіта, 5 опитувальників та авторську методику на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття художніх творів.

*Вибір даної схеми дослідження був обумовлений наступними чинниками:*

- онлайн-анкетування дозволяє охопити більшу кількість учасників, зберігаючи при цьому необхідну вибірковість та анонімність;
- такий спосіб дослідження зручніший для заповнення учасниками та подальшої обробки отриманих результатів дослідником.

## 2.2. Методи дослідження

У даній роботі ми мали за мету дослідити особливості «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів у залежності від рівня сексуальної зрілості. Для перевірки висунутих нами гіпотез, було проведено кроссекційне дослідження. Такий дизайн передбачав використання низки діагностичних методик: скорочену версію багатовимірного опитувальника сексуальності (MSQ); опитувальник на вимірювання рівня менталізації М. Каузберг (MZQ); скорочений варіант методики дослідження структурної організації особистості О. Кернберга (IPO-R); шкалу суб'єктності (SoAS); опитувальник толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS) та авторську методику на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття художніх творів.

Основні з методик були включені для вивчення особливостей сприйняття образотворчого мистецтва та різних аспектів сексуальної зрілості осіб, які взяли участь у дослідженні. Решта методик застосовувались для заміру таких додаткових характеристик як менталізація, тестування реальності, механізми психологічного захисту, суб'єктність і толерантність до невизначеності.

*Скорочена версія багатовимірного опитувальника сексуальності (The Multidimensional Sexuality Questionnaire, MSQ) – об'єктивний інструмент самозвіту, призначений для вимірювання психологічних тенденцій, пов'язаних із сексуальними відносинами (Snell, Fisher & Walters, 1993).*

Скорочена версія опитувальника складається з 38 тверджень, розподілених серед 12 підшкал: «Сексуальна впевненість», «Сексуальна одержимість», «Інтернальний» та «Екстернальний локус сексуального контролю», «Сексуальне самоусвідомлення», «Сексуальна мотивація», «Сексуальна тривога», «Сексуальна асертивність», «Сексуальна депресія», «Сексуальний моніторинг», «Страх сексуальних стосунків» та «Сексуальна задоволеність».

Для оцінки відповідей по кожному пункту опитувальника використовується 5-бальна шкала Лайкерта, в якій кожне твердження оцінюється від 1 до 5, де 1 –

зовсім не характерно для мене; 2 – більше ні, аніж так; 3 – і так, і ні; 4 – більше так, аніж ні; 5 – це точно характерно мені. Підрахунок результатів здійснюється сумуванням пунктів кожної субшкали. Таким чином, вищі бали відповідають більшій вираженості кожної з відповідних сексуальних тенденцій.

Результати, отримані у дослідженні Snell та колег (1993) показали, що підшкали MSQ мають високу внутрішню узгодженість (середній коефіцієнт  $\alpha=0,85$ ), ретестову надійність (від низького значення  $r=0,50$  до високого  $r=0,86$ ) та значною мірою незалежні від тенденцій соціальної бажаності. Україномовну адаптацію опитувальника здійснили Zavada і Shyroka (Додаток А.4). В актуальному дослідженні коефіцієнт альфа-Кронбаха адаптованої методики прийнятний і становить від нижчого значення  $\alpha=0,68$  до вищого, при якому  $\alpha=0,86$ . Загальний показник альфа-Кронбаха, обрахований з врахуванням 5-и обернених шкал, задля того, щоб усі 12 тенденцій прямо вказували на прояв сексуальної зрілості дорівнює 0,82, що вказує на високу внутрішню узгодженість підшкал (Додаток Б.2). Детальніше у таблиці 2.2.1.

Таблиця 2.2.1

**Показник альфа-Кронбаха за шкалами опитувальника сексуальності MSQ**

Назва шкали	Показник $\alpha$	Назва шкали	Показник $\alpha$
Сексуальна впевненість	$\alpha = 0,83$	Сексуальна асертивність	$\alpha = 0,86$
Сексуальна одержимість	$\alpha = 0,85$	Сексуальна депресія	$\alpha = 0,85$
Інтернальний локус сексуального контролю	$\alpha = 0,69$	Екстернальний локус сексуального контролю	$\alpha = 0,77$
Сексуальне самоусвідомлення	$\alpha = 0,68$	Сексуальний моніторинг	$\alpha = 0,83$
Сексуальна мотивація	$\alpha = 0,85$	Страх сексуальних стосунків	$\alpha = 0,79$
Сексуальна тривога	$\alpha = 0,80$	Сексуальна задоволеність	$\alpha = 0,84$
Загальний показник сексуальної зрілості $\alpha = 0,82$			

*Скорочений варіант методики дослідження структурної організації особистості О. Кернберга – IPO-R (The Inventory of Personality Organization-Revised). Отто Кернберг у сформульованій ним багатовимірній моделі виділив три рівні структурної організації особистості: невротичний, межовий та*

психотичний (Smits, Vermote, & Vertommen, 2009). Ці рівні визначаються позицією індивіда згідно з кожним із трьох компонентів: примітивні психологічні захисти, тестування реальності і дифузія ідентичності (Lenzenweger, Clarkin, Kernberg & Foelsch, цитується за Kernberg, 1996). На основі цієї моделі О. Кернберг разом з колегами розробили опитувальник The Inventory of Personality Organization (IPO; Kernberg & Clarkin, 1995) на визначення рівня психічного функціонування особистості.

В подальшому, Smits та ін. (2009), на основі IPO розробили скорочений варіант методики О. Кернберга – IPO-R. IPO-R допомагає зрозуміти структурну організацію особистості та використовується для прогнозування майбутньої патології і проведення оцінки ризиків. Дана методика включає 41 твердження, 30 з яких для вимірювання шкали «Дифузія ідентичності/примітивні механізми захисту» (Identity diffusion/Primitive Defenses, ID/PD) та 11 тверджень для вимірювання шкали «Тестування реальності» (Reality testing, RT). Варіанти відповідей пропонуються за п'ятибальною шкалою Лайкерта від «абсолютно не згоден» до «повністю згоден». Отримані відповіді сумуються, а більше значення за шкалою відповідає вищому прояву явища. Для діагностики психотичної особистості необхідною є наявність високих балів за обома шкалами.

Методика в англійському варіанті має високі показники валідності та надійності (Smits et al., 2009; Ellison & Levy, 2012). У свою чергу, Koval (2020) розробила україномовну адаптовану версію опитувальника IPO-R, яка також демонструє високі психометричні показники. А саме, висока лінгвістична валідність, забезпечена зворотнім перекладом 2-а експертами; збережена двофакторна структура опитувальника; високі показники кореляційних зв'язків між питаннями та шкалами методики (0,598), що вказує на високу валідність методики. Результати надійності обидвох шкал україномовної версії методики демонструють високий рівень гомогенності ( $\alpha=0,864$ ,  $\alpha=0,735$ ). Показник альфа-Кронбаха у нашому дослідженні теж вказує на високий і навіть відмінний показник надійності, який для шкали ID/PD склав 0,93, а для шкали RT – 0,85 (Додаток Б.3).

Методика IPO-R представлена у Додатку А.5.

*Опитувальник менталізації М. Гаузберга MZQ (The Mentalization Questionnaire)* призначений для вимірювання рівня менталізації. Рівень менталізації, під якою розуміють «фокусування на психічних станах при поясненні власної поведінки та поведінки інших» (Turetska & Kunikevych, 2020, p. 131), займає важливе місце у процесі символізації (Fonagy & Bateman, 2010). А також, на нашу думку, може бути показником структурної організації особистості і як наслідок, – рівня сексуальної зрілості.

Опитувальник складається з 15 пунктів, які оцінюються за п'ятибальною шкалою Лайкерта від 1 до 5 (де 1 – «абсолютно не згоден», 5 – «абсолютно згоден»). Результат оцінюється як сума балів за кожною шкалою в діапазоні 15-75 балів. Вищий бал відповідає нижчій здатності до менталізації. Питання, у свою чергу, формують наступні чотири шкали (Hausberg et al., 2012):

1. «Відмова від саморефлексії» – діагностує схильність уникати роздумів про внутрішні стани, неприйняття власних почуттів або почуттів іншої людини;
2. «Емоційне усвідомлення» відображає рівень здатності сприймати і диференціювати свої внутрішні стани чи стани інших людей;
3. «Режим психічної еквівалентності» – вимірює схильність до зіставлення внутрішнього психічного стану із зовнішньою дійсністю;
4. «Регуляція афекту» оцінює здатність контролювати свої та афекти інших.

Адаптацію опитувальника MZQ на україномовній неклінічній вибірці здійснили Turetska та Kunikevych (2020) (Додаток А.6). Результати адаптації показали, що україномовна версія методики демонструє задовільні показники внутрішньої узгодженості ( $\alpha=0,75$ ,  $p<0,01$ ), ретестової надійності ( $r=0,75$ ,  $p<0,01$ ) та валідності. Інтегральний показник альфа-Кронбаха, отриманий у нашому дослідженні – 0,77, що теж вказує на задовільний показник надійності методики.

*Опитувальник толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS, Tolerance for Ambiguity Scale)* – стандартизований опитувальник Баднера, який використовується з метою експрес-діагностики толерантності до невизначеності як особистісної властивості особистості. Показники TAS є уніфікованими і

незалежними від статі чи віку (Барко, Барко & Бондаренко, 2021). Методика складається із 16 пунктів, розподілених між трьома шкалами: 1. новизна, 2. складність та 3. нерозв'язність проблеми (Kornilova & Chumakova, 2014). Пункти оцінюються за семибальною шкалою Лайкерта (1 – абсолютно не згоден, 4 – не знаю, 7 – абсолютно згоден). Вища загальна сума балів вказує на більшу толерантність до невизначеності. Підрахунок суми балів за окремими підшкалами дозволяє визначити основне джерело толерантності до невизначеності: новизну проблеми, її складність і нерозв'язність.

Kornilova та Chumakova (2014) здійснили валідацію російськомовного варіанту опитувальника на українську мову. За результатами адаптації, коефіцієнт альфа-Кронбаха становить 0,65 ( $p=0,01$ ), що вказує на помірну внутрішню узгодженість питань всередині шкал. В іншому адаптаційному дослідженні (Barco & Ostapovich, 2019) ретестова надійність варіювалась у межах 0,66-0,70, а коефіцієнт  $\alpha$ -Кронбаха демонструє допустимі показники ( $\alpha^1=0,67$ ,  $\alpha^2=0,69$ ,  $\alpha^3=0,65$ ,  $p=0,01$ ). Отримані результати свідчать про задовільну надійність адаптованого україномовного опитувальника Баднера. У нашому дослідженні альфа-Кронбаха = 0,53 (Додаток Б.6), що є доволі низьким показником надійності. Український варіант адаптованого опитувальника Баднера подано у Додатку А.7.

*Шкала почуття суб'єктності (The Sense of Agency Scale, SoAS)* – об'єктивний інструмент заміру загальних, вільних від контексту переконань людини щодо того, чи має вона самостійність у прийнятті рішень та відчуття контролю щодо себе і зовнішнього світу. Так, почуття суб'єктності (в оригіналі – почуття агентності від «Sense of Agency», SoA) визначається як «усвідомлення того, що я є ініціатором своїх дій» (Tapal, Oren, Dar & Eitam, 2017, p. 1).

Методика включає у себе 13 тверджень, які формують дві підшкали:

1. «Почуття позитивної суб'єктності» (SoPA) – відчуття контролю над своїм тілом, розумом і навколишнім середовищем;
2. «Почуття негативної суб'єктності» (SoNA) – суб'єктивне відчуття відсутності контролю над своїм тілом, розумом і навколишнім середовищем.

Твердження оцінюються за семибальною шкалою Лайкерта (де 1 – абсолютно не згоден, а 7 – абсолютно згоден). Результати методики оцінюються шляхом сумування отриманих балів. Вища загальна сума балів у підшкалах вказує на більш виражене почуття позитивної чи негативної суб'єктності, відповідно.

Оригінальне дослідження демонструє високу конструктну валідність SoAS, про що свідчать її низькі або помірні кореляції з концептуально значущими інструментами ( $r=0,35$ ). У свою чергу, альфа-Кронбаха у нашому дослідженні вказує на високий показник надійності для шкали SoPA ( $\alpha=0,78$ ) і для шкали SoNA ( $\alpha=0,82$ ) (Додаток Б.5). Український переклад SoAS представлено у Додатку А.8.

*Авторська методика на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів* розроблена з метою визначення символічно-знакового рівня осмислення мистецтва і включає у себе 8 пунктів.

Авторській методиці передував запуск пілотного дослідження, в якому візуальне мистецтво, а саме картини, використовувались як стимульний матеріал. Це мало на меті визначити набір картинок, які би характеризувалися однозначністю та багатозначністю, що відповідає «знаковості» та «символічності» сприйняття. Для цього учасникам пропонувалося ознайомитися з 16 картинами та згідно з 7-бальною шкалою семантичного диференціалу оцінити, в якій мірі кожна з них виражає набір з семи базових емоцій (Ekman, 1999) і десяти почуттів: сексуальна любов, материнська любов, вдячність, смиренність, спокій, задоволення, агресія, смуток, страждання, приреченість. Використані твори мистецтва були підібрані таким чином, щоб представляти великий діапазон відмінностей у стилі та емоційному змісті.

Контент аналіз дозволив виявити більш «знакові» і більш «символічні» картини згідно з критерієм їх багатозначності, а саме наявності протилежних відповідей в описі представлених картинок. В основу поділу взято психоаналітичну ідею про символ як про неоднозначне відображення невідомого образу наділене надлишком сенсу, про яку говорив Jung (Colman, 2006; Nauke, 1997; Townsend, 2015). Отож, «знаковими» картинами є ті, що викликають емоції

одного спектру і характеризуються очевидним однотипним описом зображеного. Натомість «символічні» – це такі, які сповнені різними, часто протилежними емоціями як от «захоплення» і «страх», а їх опис є найбільш багатозначним.

На основі аналізу отриманих даних було відібрано 6 картин, які розподілено на три групи за рівнем їх «знаковості» та «символічності» (Додаток А.3):

. **«знакові» картини:** 1. приклад комікс-арту, «Мама з дитиною»; 2. Леонора Керрінгтон «Великанша», близько 1947

. **«знаково-символічні» картини:** 1. Джорджія О'Кіф «Чорний ірис», 1926;  
2. Данте Габріель Россетті «Леді Ліліт», 1866–1868

. **«символічні» картини:** 1. Фріда Кало «Автопортрет з терновим намисто та колібрі», 1940; 2. Ієронім Босх, фрагмент «Сад земних насолод», 1500-1510

Учасникам пропонується відповісти на такі три питання щодо картин:

- . «Назвіть декілька можливих варіантів (якщо є), що зображено на картинці?»
- . «Опишіть історію (казку, міф, легенду) яка народилась у Вас в процесі споглядання однієї з картинок – оберіть за своїм бажанням та вкажіть її номер»
- . «Яка картинка Вам сподобалась найбільше?»

Оцінка опису картин здійснюється шляхом якісного аналізу з наступним кодуванням відповідей за 6-бальною шкалою (де 1 – «абсолютно знаковий опис», 2 – «швидше знаковий», 3 – «швидше знаковий з ознакою символічного», 4 – «швидше символічний з ознакою знакового», 5 – «швидше символічний», 6 – «абсолютно символічний опис»).

Складена казка, міф або легенда, у свою чергу, оцінюється за рівнем активності уяви: 0 – «відсутність відповіді»; 1 – «репродуктивна уява» (аналогія з існуючою казкою чи міфом); 2 – «креативна уява» (власна казка/міф/легенда).

Результат методики оцінюється як сума балів за кожною підшкалою і може варіюватися у проміжку від 7 до 44 балів. Вища загальна сума балів відповідає більш вираженій «символічності» сприйняття мистецьких творів.

Інтегральний показник альфа-Кронбаха для авторської методики на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів – 0,77, що вказує на прийнятний показник її надійності (Додаток Б.1).



### 2.3. Група досліджуваних

Дослідження проводилося серед українських користувачів інтернет ресурсами протягом січня-лютого 2022 року. Зокрема, Google-форма поширювалась у соціальних мережах Facebook, Instagram і Telegram. Етап збору даних пілотного дослідження тривав 7 днів, основного дослідження – 23 дні.

Пілотне дослідження було проведене на зручній вибірці з 20-и учасників у віці від 19 до 65 років (Mean=30,25, Median=26,5, SD=12,82), серед яких 15 жінок (75%) та 5 чоловіків (25%) (табл. 2.3.1). З них 18 не мали художньої освіти і 2 учасника повідомили про незавершену художню освіту.

Таблиця 2.3.1

#### Характеристика групи досліджуваних пілотного дослідження

Група	N	Стать		Вік	
		Чоловіки N (%)	Жінки N (%)	Діапазон	Сер. зн. (ст. відх.)
Дорослі особи	20	15 (75%)	5 (25%)	19-65	30 (13)

Це попереднє дослідження не ставило за мету зробити будь-які висновки, але воно надало достатньо даних для проведення дослідницького аналізу та отримання приблизних вказівок на те, які картини слід включити до «символічних», а які до «знакових».

В основному дослідженні загалом взяли участь 109 учасників у віці від 16 до 65 років (Mean=31,17, Median=29, SD=12,03). Серед них 82 жінки (75,2 %) і 27 чоловіків (24,8 %). З них більшість одружені (34,9%) або не перебувають у відносинах на даний час (31,2%). Серед учасників дослідження 15 отримали лише загальну середню освіту, 20 закінчили середню спеціальну освіту (технікум, училище або коледж), 22 особи – навчаються або завершили перший ступінь вищої освіти (бакалаврат) та 52 учасників отримали другий ступінь вищої освіти (магістратура) (табл. 2.3.2).

### Демографічні характеристики групи досліджуваних основного дослідження

<b>Чисельність</b>	N = 109 осіб
<b>Вік</b>	сер. зн. = 31, сер. відх. = 12, діапазон: 16-65
<b>Стать</b>	N = 27 (24,8 %) чоловіків N = 82 (75,2 %) жінок
<b>Освіта</b>	13,8% середня загальна 18,3% середня спеціальна 20,2% перший ступінь вищої освіти 47,7% другий ступінь вищої освіти
<b>Сімейний статус</b>	34,9% одружені 31,2% не перебувають у відносинах на даний момент 17,4% у романтичних стосунках 8,3% не в зареєстрованому шлюбі, але живуть разом 8,3% ніколи не перебували у стосунках і не були у шлюбі

103 особи серед загальної кількості учасників повідомили, що не мають додаткової художньої освіти, а решта, у свою чергу, вказали, що мають здобуту художню освіту (N=6) (рис. 2.3.1).

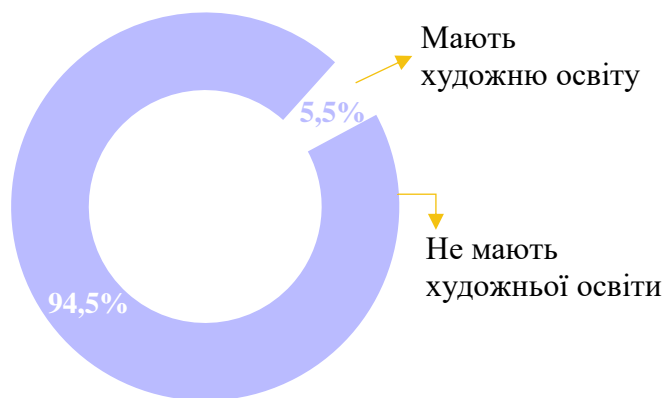


Рис. 2.3.1. Розподіл досліджуваних за наявністю художньої освіти

Акцент на рівень художньої освіти під час відбору був здійснений з метою створення наближеної до однорідної за загальною оцінкою мистецтва групи. Тобто для усунення академічних здібностей щодо аналізу мистецьких творів, характерних для професійно освічених художників. Отож, дослідження було частково обмежене учасниками без формальної художньої освіти, оскільки різні

види підготовки можуть вплинути на когнітивні міркування та сприйняття творів мистецтва. Так, частка осіб з художньою освітою склала всього 5%.

Окрім цього, більшість учасників навчається або працює у сфері психології та психотерапії – 31 особа (28,4%), а також у сфері інформаційних технологій (ІТ) – 15 осіб (13,8%). Серед загальної кількості учасників 24 особи було віднесено у групу «Інше», в яку ввійшли категорії: спорт/фітнес, військова сфера, бізнес, моральне богослов'я, логістика, менеджмент, журналістика, лінгвістика та пенсіонери або непрацюючі. Загальні дані розподілу за сферою діяльності представлені на рис. 2.3.2.

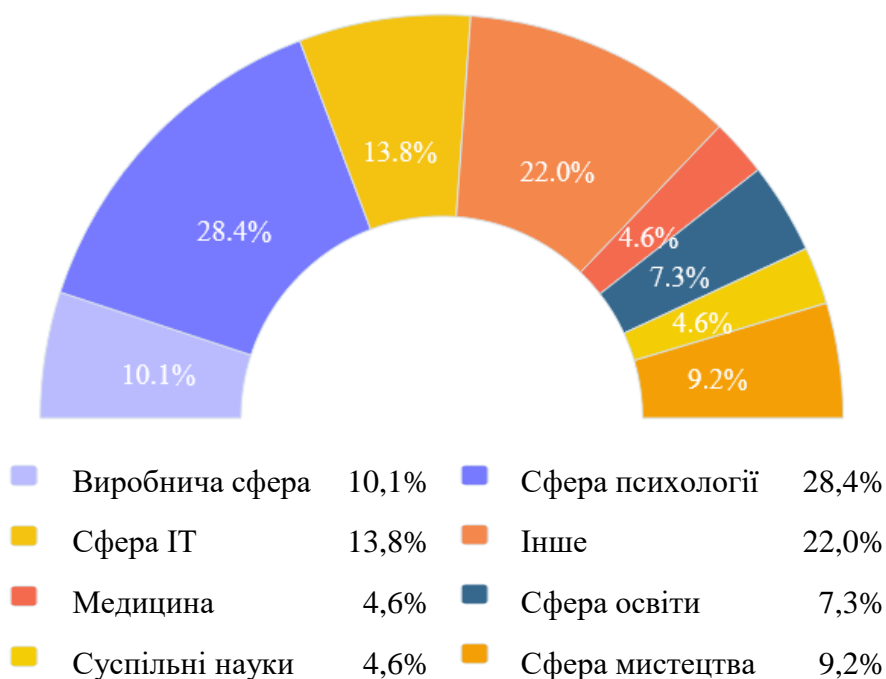


Рис. 2.3.2. Розподіл досліджуваних за сферою діяльності

## 2.4. Аналіз даних

Зібрані дані дослідження таблично відображені та кількісно описані в робочому листі Microsoft Excel, а статистичне опрацювання первинних даних було виконане за допомогою програмного забезпечення для всестороннього статистичного аналізу — Statistica 8.0.

Категоріальні змінні підсумовувалися як пропорції та відсотки. Неперервні змінні підсумовувалися як середнє та стандартне відхилення. Здійснена перевірка даних на узгодженість розподілу з нормальним. Зважаючи на отримані дані та висунуті гіпотези, прийнято рішення щодо використання відповідних статистик. А саме, застосовано методи описової статистики, кореляційного аналізу за непараметричним критерієм Спірмена, перевірки гомогенності за критерієм Лівена, порівняльного аналізу із застосуванням критерію Манна-Уїтні для двох незалежних груп, критерію Краскела-Уолліса для трьох незалежних груп та множинного регресійного аналізу.

Згідно з методом описової статистики визначено розподіл шкал дослідження. Відбір більш «знакових» та більш «символічних» картин, що передувало основному етапу дослідження, здійснено за допомогою контент аналізу та описової статистики.

За допомогою кореляційного аналізу – опрацьовано взаємозв'язки між показниками «символічного» т «знакового» сприйняття мистецьких творів, показниками сексуальної зрілості та додатковими чинниками: здатністю до менталізації, толерантністю до невизначеності і почуттям суб'єктності.

Для дослідження рівня сексуальної зрілості у виділених групах за «символічністю» сприйняття картин був здійснений порівняльний аналіз, якому передувала перевірка груп на гомогенність за критерієм Лівена.

За допомогою регресійного аналізу вдалося визначити роль рис сексуальної зрілості у «символічному» сприйнятті, а також сформовані моделі для прогнозування наявності «символічності» сприйняття художніх творів за показниками сексуальної зрілості, освітнього рівня та віку.

Психометрична перевірка показників україномовних адаптацій опитувальників включала перевірку надійності вибраних методик. Для оцінки однорідності їх шкал розраховувався показник коефіцієнту Альфа Кронбаха, який вказує на рівень гомогенності підшкал, а відтак, на їх надійність.

## Висновки до другого розділу

Для вивчення особливостей «знакового» та «символічного» сприйняття мистецьких творів в осіб з різною вираженістю сексуальної зрілості, було сплановано кроссекційне дослідження у два етапи: 1. пілотне та 2. основне емпіричне дослідження; і підібрано групу досліджуваних.

Групу досліджуваних сформували 109 осіб у віці від 16 до 65 років. Серед них 82 жінки і 27 чоловіків. З яких 103 учасника не мають додаткової художньої освіти. Досліджувану вибірку, таким чином, можна вважати репрезентативною.

Згідно з метою нашої роботи, підібрано та описано відповідні діагностичні методики для оцінки аспектів сексуальної зрілості, рівня менталізації, структурної організації особистості, суб'єктності і толерантності до невизначеності. Розроблено авторську методику на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття художніх творів. Обрані методики відповідають завданням дослідження, що дозволить коректно виміряти показники, які планується дослідити в роботі.

Методи статистичного аналізу підібрано у відповідності до характеристик шкал, зокрема, нормальності їх розподілу, та особливостей досліджуваних явищ.

## РОЗДІЛ 3

### РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЯ

#### 3.1. Особливості «знакових» та «символічних» картин

Основному дослідженню передувало пілотне крос-секційне дослідження, у яке увійшло шістнадцять картин, серед яких сім прикладів комікс-арту (Додаток А.2), а також наступні художні твори:

- Данте Габріель Россетті «Леді Ліліт», 1866-1868
- Ієронім Босх, фрагмент «Сад земних насолод», 1500-1510
- Сальвадор Далі «Сон», 1937
- Пабло Пікассо «Герніка», 1937
- Густав Клімт «Золоті сльози» (рік невідомий)
- Леонора Керрінгтон «Великанша», близько 1947
- Фріда Кало «Автопортрет з терновим намисто та колібрі», 1940
- Василь Верещагін «Апофеоз війни», 1871
- Джорджія О'Кіф «Чорний ірис», 1926

З метою аналізу даних пілотного дослідження та подальшого відбору більш «знакових» і більш «символічних» картин для створення авторської методики на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів, був використаний метод контент аналізу. Цей тип аналізу дозволив виявити категорії, згідно з якими відповіді були об'єднані, виділяючи серед картин три групи: «знакові картини», «знаково-символічні картини» і «символічні картини».

Поділ здійснено згідно з критерієм багатозначності, а саме частоти наявності змінних відповідей в описі картин. Виявлено, що «знакові» картини викликають емоції одного спектру в однієї людини. При об'єднанні емоційних реакцій досліджуваної групи виявляється, що «знаковим» картинам усі досліджувані приписують більш-менш схожі емоційні реакції. Натомість «символічні» картини викликали у досліджуваних більшою мірою протилежні одна до одної емоції як от «захоплення» і «страх», а їх опис відрізнявся багатозначністю.

Зважаючи на вищесказане, серед варіантів опису фрагменту картини Ієроніма Босха «Сад земних насолод», зустрічаємо найбільшу варіабельність у відповідях. Досліджувані описували картину з використанням таких означень як «загадковий сон», «спокуса», «метаморфози», «інкапсуляція», «зачаття», «кохання», «рай», «хаос світу», «ментальна бульбашка» тощо. Як приклад, один з учасників описав картину як «процес зачаття нового життя», що символізує прозора куля-лоно.

Серед емоцій, викликаних художнім твором, бачимо також найбільшу варіабельність поміж усіх представлених картин. Більшість з них – протилежні за змістом: в одних учасників твір викликав здивування чи незрозумілість, в інших – інтерес та цікавість, а дехто повідомив про захоплення чи іронію (табл. 3.1.1).

Таблиця 3.1.1

### Емоції, викликані фрагментом картини І. Босха «Сад земних насолод»

Негативні емоції і почуття	Змішані емоції і почуття	Позитивні емоції і почуття
страх	незрозумілість	задоволення
тривога	амбівалентність	захоплення
спантеличеність		цікавість
смуток		спокій
моторошно		радість
іронія		приємність
відсторонення		інтерес

Серед найпопулярніших почуттів, якими описували картину, можна згадати задоволення (Mean=71), сексуальну любов (Mean=68) та спокій (Mean=63). Серед найменше – відраза (Mean=18), презирство (Mean=18) і страх (Mean=19).

Як бачимо, «Сад земних насолод» викликає у глядачів дуже амбівалентні емоції та почуття. Навіть більше, декілька з учасників повідомили про емоції різного спектру в одній відповіді. Наприклад, зустрічаємо відповідь «трохи моторошно, але цікаво водночас», «амбівалентні: завмирання, але водночас, неспокій», «змішані почуття» (рис. 3.1.1).

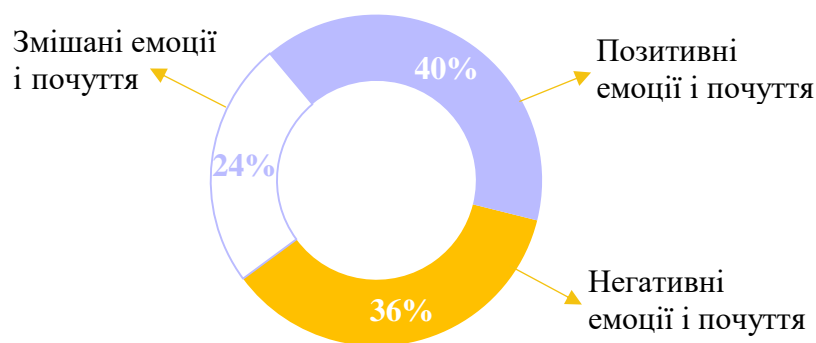


Рис. 3.1.1. Емоційна оцінка досліджуваними фрагменту картини «Сад земних насолод»

Отже, згідно з проведеним контент аналізом, картина Босха продемонструвала найвищий рівень «символічності» серед 16-и запропонованих учасникам картин.

На противагу їй, один з прикладів комікс-арту, «Мама з дитиною», був сприйнятий великою мірою як «знаковий». На це вказують однотипні відповіді учасників дослідження: «мама з дитиною», «поцілунок матері», «жінка і дитина», «мама з сином», «жінка цілує дитину». Найпопулярніші почуття, якими описували картину – це материнська любов (Mean=96) і радість (Mean=92). До цього ж, у всіх досліджуваних зображення викликало лише позитивні емоції (рис. 3.1.2). Кожен з учасників повідомив про такі емоції та стани як радість, щастя, спокій та любов.

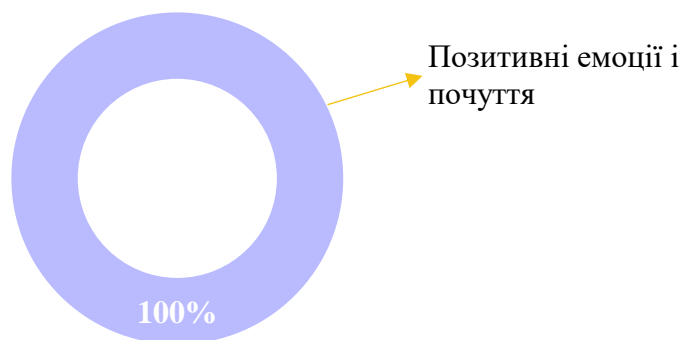


Рис. 3.1.2. Емоційна оцінка досліджуваними комікс-арту «Мама з дитиною»

Як підсумок, за подібною аналогією було відібрано шість картин, які лягли в основу авторської методики на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів. Їх було розподілено на три групи за рівнем «знаковості» та «символічності» (Додаток А.3):

- «знакові» картини: «Мама з дитиною», «Великанша»
- «знаково-символічні» картини: «Чорний ірис», «Леді Ліліт»



- *«символічні» картини:* «Автопортрет...», фрагмент «Сад земних насолод»

Пілотне дослідження продемонструвало, що більш «символічні» картини більшою мірою запрошують до символізації як людей, в яких розвинута символічна функція, так і в тих, в кого ця функція нерозвинута, що може сприяти підтримці та розвитку здібності до символізації і мати терапевтичний ефект. Натомість «знакові» картини є більш спрямованими на зняття напруги, не запрошують до рефлексії та викликають ту палітру емоцій і переживань, яку автор безпосередньо закладає при створенні картини. Тому припускаємо, що особи з високою функцією до символізації можуть символізувати як більш «символічні», так і менш «символічні» картини. Зате люди з нижчою здібністю до символізації швидше за все будуть бачити символічний зміст лиш у картинах, які активніше запрошують до символічного процесу.

### **3.2. Зв'язок різних аспектів сексуальної зрілості та особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів**

Для перевірки першої гіпотези, що *існує зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів*, було використано шкали багатовимірного опитувальника сексуальності MSQ та шкали схильності до «знакового» і «символічного» пізнання мистецьких творів.

Результати статистичного аналізу за частотними таблицями демонструють, що у наявній вибірці (N=109) досліджувані більшою мірою схильні до усередненого або символічно-знакового сприйняття художніх творів, що виражається в набраних середніх значеннях (Mean=18,25; Std.Dev.=7,60). Так, їх частка складає 74 особи (68%), на противагу до учасників, схильних пізнавати картини «знаково» (N=15, 14%) чи «символічно» (N=20, 18%).

Подібна тенденція спостерігається при аналізі результатів за трьома групами картин відповідно до рівня їх символічності. При цьому важливим є те, що перша група, до якої належать більш «знакові» картини характеризується

нижчим рівнем символічності сприйняття ( $Mean=8,73$ ;  $Std.Dev.=3,01$ ), ніж друга група «знаково-символічних» ( $Mean=9,11$ ;  $Std.Dev.=3,57$ ) і третя група більш «символічних» картин ( $Mean=9,64$ ;  $Std.Dev.=3,96$ ) (Додаток Г.3). А саме, «знакові» картини високо-символічно сприйняли 14 учасників (12,8%), «знаково-символічні» – 15 осіб (13,8%) і «символічні» – 18 осіб (16,5%).

Спостерігаємо тенденцію до збільшення символічного пізнання учасниками картин зі зростанням їх символічності. Це узгоджується з нашим припущенням, що більш «символічні» картини більше запрошують до символізації як осіб з добре розвинутою символічною функцією, так і тих, в кого ця функція нерозвинута.

З метою наступного аналізу даних здійснено перевірку узгодженості шкал з нормальним розподілом за критерієм Шапіро-Вілка. Згідно з ним, усі шкали авторської методики на визначення особливостей сприйняття мистецьких творів, а також усі шкали опитувальника MSQ, окрім загального показника сексуальної зрілості, мають розподіл не узгоджений з нормальним ( $p<0,05$ ) (Додаток В). Тож для аналізу зв'язків між показниками «символічного» і «знакового» сприйняття картин та показниками сексуальної зрілості доцільними до використання є непараметричні критерії, зокрема, критерій рангової кореляції Спірмена.

Кореляційний аналіз дозволив виявити зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів. Встановлено, що загальний показник сексуальної зрілості позитивно корелює із загальним показником авторської методики на визначення «символічного» і «знакового» сприйняття картин ( $r=0,21$ ;  $p<0,05$ ;  $N=109$ ). Окрім цього, з'ясовані кореляції між окремими показниками методик. А саме, встановлено обернений зв'язок між сексуальною депресією і картиною «Леді Ліліт» ( $r=0,21$ ;  $p<0,05$ ), фрагментом картини «Сад земних насолод» ( $r=0,26$ ;  $p<0,05$ ) і твором «Великанша» ( $r=0,19$ ;  $p<0,05$ ) (Додаток Д.1). Повний перелік отриманих зв'язків представлено на кореляційній пляяді (рис. 3.2.1).

Ці результати означають, що особи, які більшою мірою символізують художні твори, загалом характеризуються вищою сексуальною зрілістю.

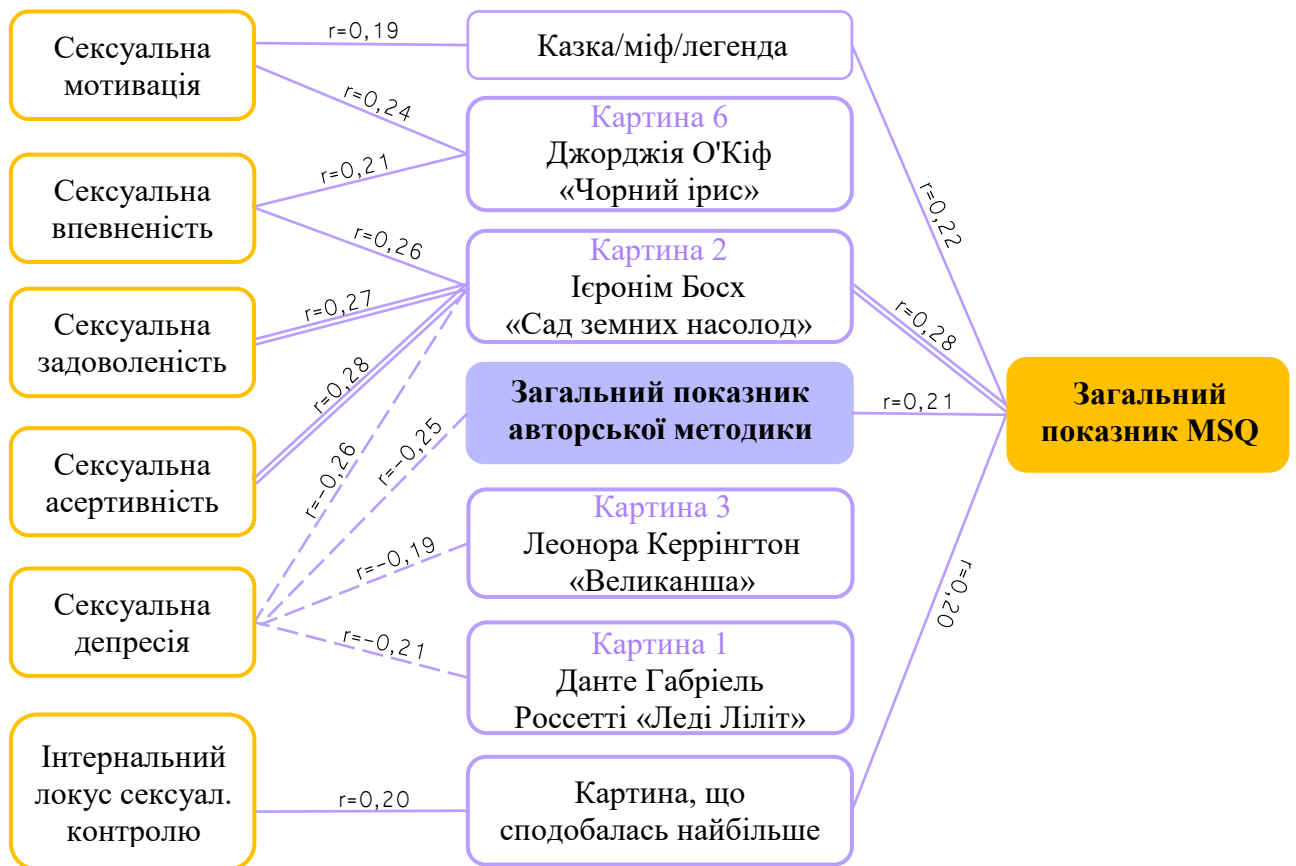


Рис. 3.2.1. Зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів

Варті уваги виявлені зв'язки з найбільш «символічним» мистецьким твором авторської методики – фрагментом картини Ієроніма Босха «Сад земних насолод». Окрім вже зазначеного, з'ясовано прямий зв'язок між рівнем символічності сприйняття картини із загальним показником сексуальної зрілості ( $r=0,28$ ;  $p<0,005$ ), сексуальною впевненістю ( $r=0,26$ ;  $p<0,05$ ), сексуальною задоволеністю ( $r=0,27$ ;  $p<0,005$ ) та сексуальною асертивністю ( $r=0,28$ ;  $p<0,005$ ) (рис. 3.2.2).

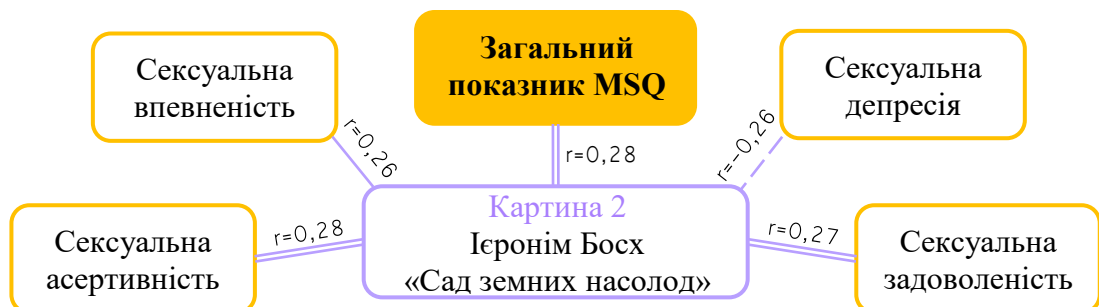


Рис. 3.2.2. Зв'язок між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття фрагменту картини «Сад земних насолод»

Отримані дані дозволяють підсумувати, що зі збільшенням «символічності» сприйняття фрагменту картини «Сад земних насолод» спостерігається зростання позитивної оцінки та задоволеності власною сексуальністю і стосунками з іншими; здатність відстоювати свої інтереси та переконання в сексуальній сфері також вища. При цьому зменшуються переживання щодо свого сексуального життя, такі як незадоволеність чи розчарування. Тож «символічне» сприйняття даної картини дійсно пов'язане із сексуальною зрілістю та різними її аспектами.

### **3.3. Відмінності між особами, схильними до «символічного», «знакового» чи проміжного типу пізнання творів мистецтва за рівнем їх сексуальної зрілості**

Ми припустили, що *особи, які більшою мірою схильні до «символічного» пізнання творів мистецтва мають вищий рівень сексуальної зрілості у порівнянні з особами, схильними до «знакового» пізнання творів мистецтва та проміжним типом.* Для перевірки цієї гіпотези порівнювалися значення трьох груп осіб з низькою, середньою та високою схильністю до «символічного» пізнання творів мистецтва за шкалами багатовимірною опитувальника сексуальності MSQ. Поділ здійснений на основі результатів описової статистики (Mean=18,25 Std.Dev.=7,60).

Зважаючи на те, що даний аналіз передбачає порівняння трьох незалежних груп, необхідною процедурою є перевірка шкал на гомогенність. В результаті усі шкали аспектів сексуальної зрілості при оцінці гомогенності у 3-х досліджуваних групах продемонстрували рівень значущості суттєво вищий за допустимий, при якому  $p=0,05$  (Додаток Е), що вказує на гомогенність дисперсій, а отже доцільність використовувати параметричний критерій. Тож аналіз був здійснений з допомогою однофакторного дисперсійного аналізу для порівняння 3-ох і більше груп.

У результаті проведеного порівняльного аналізу встановлено, що існують статистично значущі відмінності ( $p<0,05$ ) у показниках сексуальної депресії ( $p=0,005$ ), задоволеності ( $p=0,005$ ) та інтегрального показника сексуальної зрілості ( $p=0,01$ ) у трьох досліджуваних групах (Додаток Е.3, Ж.4; рис. 3.3.1).

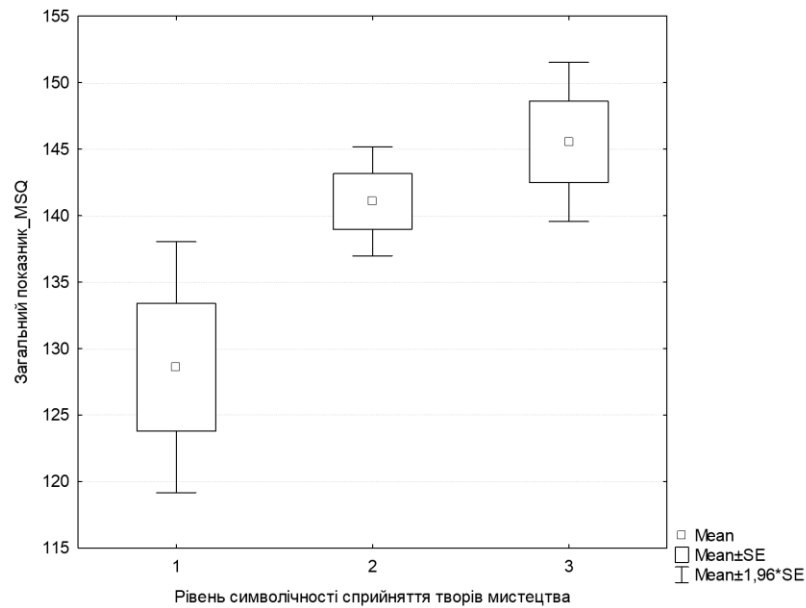


Рис. 3.3.1. Відмінності у мірі прояву ознак сексуальної зрілості в осіб із низьким (1), середнім (2) та високим (3) рівнем символічності сприйняття мистецьких творів

Тож за підсумками аналізу можна зробити висновок про те, що гіпотезу підтверджено. А саме, виявлено відмінності між досліджуваними за рівнем «символічності» сприйняття. Учасники першого кластеру, до якого належать особи з нижчим рівнем здатності до «символічного» сприйняття мистецьких творів, мають найвищі показники за шкалою сексуальної депресії, що вказує на тенденцію до переживань щодо свого сексуального життя. А також найменші показники за сексуальною задоволеністю та загальним показником сексуальної зрілості, що проявляється у невдоволеності реалізацією своєї сексуальності.

#### **3.4. Зв'язок «символічного» сприйняття мистецьких творів з толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації, рівнем тестування реальності та суб'єктністю**

Для перевірки гіпотези про зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів та іншими психологічними механізмами, було проаналізовано показники авторської проективної методики на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і результати за шкалами толерантності до невизначеності, здатності до менталізації, рівня тестування реальності і почуття суб'єктності.

Беручи до уваги результати перевірки узгодженості шкал з нормальним розподілом за критерієм Шапіро-Вілка, бачимо, що з нормальним розподілом узгоджені лише загальний показник толерантності до невизначеності ( $p=0,36$ ) і дві підшкали опитувальника MZQ – емоційне усвідомлення ( $p=0,15$ ) та режим психічної еквівалентності ( $p=0,4$ ). Решта шкал мають розподіл не узгоджений з нормальним ( $p<0,05$ ) (Додаток В). Це дає підставу для використання при подальшому аналізі непараметричного критерія рангової кореляції Спірмена.

Виявлено статистично значущий прямий зв'язок між загальним показником авторської методики і толерантністю до невизначеності ( $r=0,29$ ;  $p<0,005$ ;  $N=109$ ), та обернений зв'язок з відмовою від саморефлексії ( $r=-0,26$ ;  $p<0,05$ ;  $N=109$ ) і почуттям негативної суб'єктності ( $r=-0,22$ ;  $p<0,05$ ;  $N=109$ ) (рис. 3.4.1).

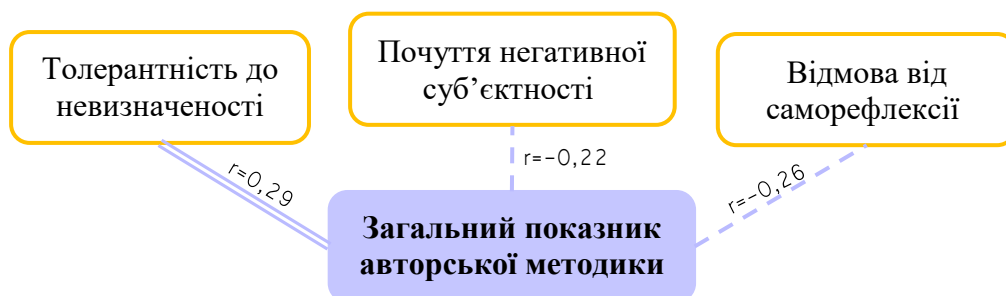


Рис. 3.4.1. Зв'язок між загальним показником авторської методики і толерантністю до невизначеності, почуттям негативної суб'єктності та відмовою від саморефлексії

Тобто особи, які більшою мірою схильні до «символічного» сприйняття мистецьких творів, відрізняються вищою толерантністю до невизначеності, здатні приймати невідоме і є готовими пристосуватись до невизначених умов. При цьому, вони меншою мірою уникають роздумів про внутрішні стани, схильні приймати власні почуття або почуття іншої людини і відчують контроль над своїм тілом, розумом та навколишнім середовищем.

Також цікавим є наявність значних зв'язків між картиною, яка подобається найбільше і толерантністю до невизначеності ( $r=0,32$ ;  $p<0,001$ ;  $N=109$ ), а також почуттям негативної ( $r=-0,35$ ;  $p<0,001$ ) та позитивної суб'єктності ( $r=0,19$ ;  $p<0,05$ ) (рис. 3.4.2). А саме, досліджувані з більш вираженою толерантністю до невизначеності і суб'єктивним відчуттям контролю над своїм тілом та розумом, частіше обирали більш «символічні» картини, як ті, що їм подобаються. З огляду на це, такі люди, як можна припустити, також більш готові до психоаналітичної

роботи, оскільки вони, з одного боку, здатні символізувати, а з іншого – готові витримувати невизначеність, що є основою психоаналітичної позиції.

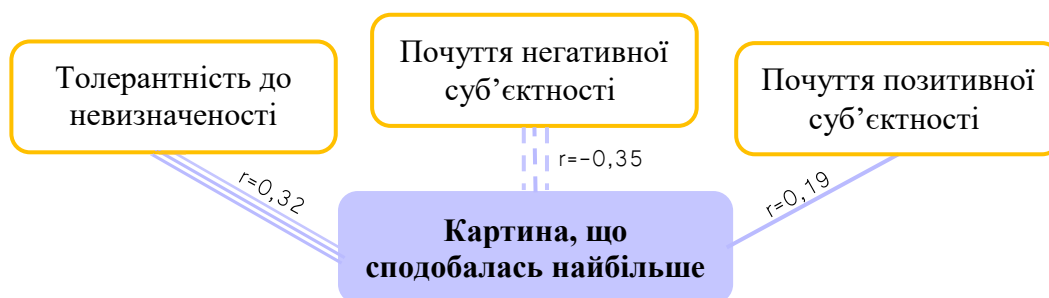


Рис. 3.4.2. Зв'язок між картиною, що сподобалась найбільше і толерантністю до невизначеності та почуттям негативної і позитивної суб'єктності

Аналізуючи особливості сприйняття окремих картин, вдалося також виявити значущі прямі та обернені кореляції ( $p<0,05$ ) з толерантністю до невизначеності та відмовою від саморефлексії. Детально з отриманими результатами можна ознайомитися на рис. 3.4.3. Це означає, що чим досліджувані «символічніше» сприймали дані картини, тим більш характерним є для них виражене почуття комфорту у моменти невизначеності, вони в більшій мірі приймають невідоме і можуть пристосуватись до незрозумілих умов. До цього ж, зі збільшенням «символічності» сприйняття зростає їхня схильність роздумувати про свої внутрішні стани, приймати власні та почуття інших людей.



Рис. 3.4.3. Зв'язок між «символічним» сприйняттям картин і толерантністю до невизначеності та відмовою від саморефлексії

Отримані результати частково узгоджуються з гіпотезою і дозволяють зробити висновок, що існує зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів і толерантністю до невизначеності, негативною суб'єктивністю та здатністю до менталізації, а саме одним з її показником – саморефлексією. Значимих зв'язків з рівнем структурної організації особистості не виявлено.

### **3.5. Роль ознак зрілої сексуальності у вираженості «символічного» сприйняття мистецьких творів**

Перевірці множинної регресійної гіпотези передував підготовчий етап, який полягав у проведенні кореляційного аналізу за критерієм рангової кореляції Спірмена, зважаючи на неузгоджений з нормальним розподіл шкал,  $p < 0,05$ . Адже обов'язковим для здійснення регресійного аналізу є відсутність лінійної залежності між незалежними змінними, при якій  $r > 0,8$ . Отримані результати вказують на наявність статистично значущих кореляцій ( $p < 0,05$ ) між підшкалами методики MSQ. Однак, коефіцієнт кореляції між ними в допустимих межах і не перевищує значення 0,8 (Додаток Д.3).

Наступним кроком була перевірка зв'язків між шкалами MSQ та іншими методиками, включеними у дослідження. Згідно з даними кореляційного аналізу (Додаток Д.4), отримано суттєві зв'язки між багатовимірним опитувальником сексуальності MSQ та опитувальником менталізації MZQ ( $r = -0,32$ ;  $p < 0,001$ ;  $N = 109$ ), опитувальником толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS) ( $r = 0,45$ ;  $p < 0,001$ ;  $N = 109$ ), показниками методики дослідження структурної організації особистості IPO-R ( $r(RT) = -0,39$ ;  $r(PD/ID) = -0,37$ ;  $p < 0,001$ ;  $N = 109$ ) та шкалою суб'єктивності ( $r(\text{SoPA}) = 0,41$ ;  $r(\text{SoNA}) = -0,45$ ;  $p < 0,001$ ;  $N = 109$ ) (рис. 3.5.1). Зауважимо, що вищий бал за шкалами MZQ та IPO-R відповідає нижчій здатності до менталізації, тестування реальності і вищим проявам дифузії ідентичності/примітивних механізмів захисту. Пророблений аналіз дозволив нам включити шкали сексуальності у регресійну модель, на підставі статистично значимих зв'язків між ними та іншими психологічними особливостями, які, за даними попередніх досліджень, мають вплив на символізацію та «символічне»



пізнання дійсності, у тому числі мистецтва. А отож припускаємо наявність опосередкованого зв'язку та ймовірну роль аспектів зрілої сексуальності у мірі схильності до «символічного» сприйняття мистецьких творів.

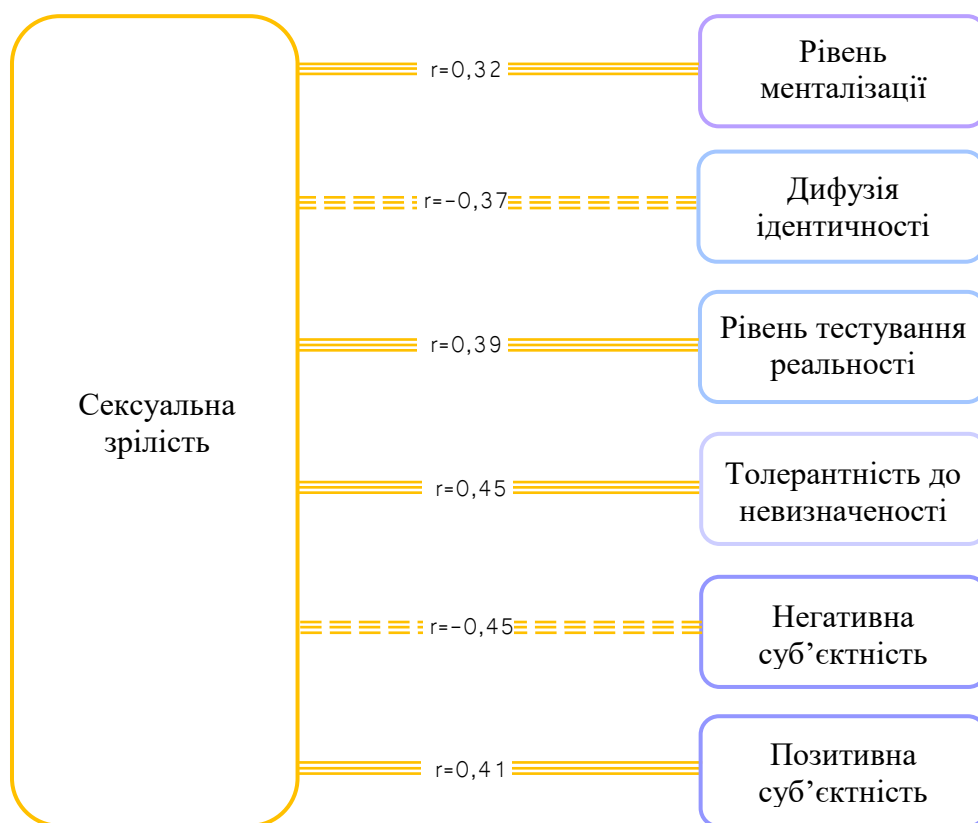


Рис. 3.5.1. Зв'язок між сексуальною зрілістю та рівнем менталізації, дифузією ідентичності, тестуванням реальності, толерантністю до невизначеності і суб'єктністю

Наша третя гіпотеза полягає у тому, що *психологічний портрет особи, схильної до «символічного» сприйняття мистецьких творів включає риси зрілої сексуальності*. З метою перевірки цього припущення був здійснений аналіз ролі різних чинників у зростанні показника «символічності» сприйняття картин задля визначення психологічного портрету особи, схильної до «символічного» сприйняття творів мистецтва. Серед чинників, які, на нашу думку, можуть бути прогностичними у формуванні «символічного» сприйняття, ми виділили риси зрілої сексуальності, серед яких, зокрема, сексуальна впевненість, сексуальна задоволеність, сексуальна депресія та інші. Таким чином, дослідження мало на меті встановити латентний причинно-наслідковий зв'язок між «символічним» сприйняттям творів мистецтва та різними аспектами сексуальної зрілості.

Для цього було використано авторську методику на визначення особливостей «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і скорочену версію багатовимірної опитувальника сексуальності – MSQ. Враховуючи залежну змінну дослідження (особливості сприйняття художнього твору), що є інтервальною, для перевірки гіпотези був застосований метод множинного регресійного аналізу.

За результатами аналізу виявлено, що інтегрований показник схильності до «символічного» сприйняття мистецьких творів можна пояснити лише сексуальною депресією на 0,8% ( $R=0,29$ ,  $p<0,05$ ), що є дуже слабким результатом (Додаток 3.1). При цьому, чим вищий рівень сексуальної депресії, тим менше значення за шкалою «символічності» сприйняття отримували досліджувані. Ці дані свідчать про те, що на частину варіації факторних ознак приходить значно менша частка у порівнянні з іншими чинниками, що є неврахованими у заданій моделі і мають вплив на зміну результатів загального показника.

При детальному роздільному аналізі підшквал встановлено, що опис фрагменту картини Ієроніма Босха «Сад земних насолод» можна на 19% ( $R^2=0,19$ ) пояснити сукупністю двох змінних: сексуальна асертивність ( $\beta=0,29$ ,  $p=0,03$ ) та страх сексуальних стосунків ( $\beta=0,30$ ,  $p=0,02$ ) (Додаток 3.2) (рис. 3.5.2). Важливо згадати, що за результатами аналізу дана картина продемонструвала себе як найбільш символічна з шести картин, що були включені у дослідження.

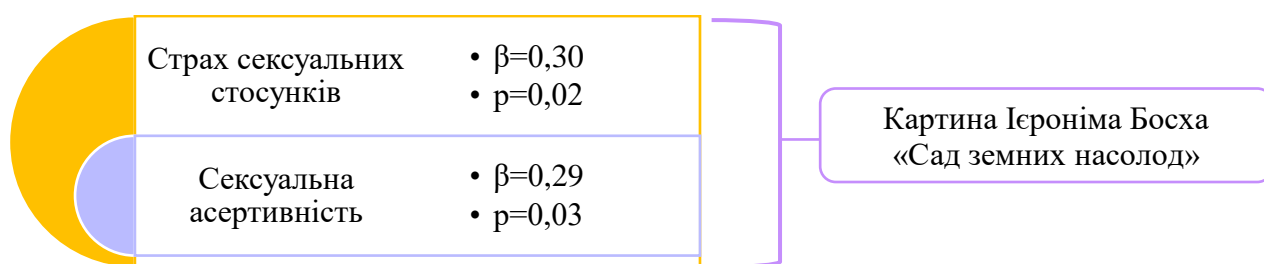


Рис. 3.5.2. Роль страху сексуальних стосунків та сексуальної асертивності у формуванні «символічного» сприйняття картини «Сад земних насолод»

Окрім цього, опис картини Леонори Керрінгтон «Великанша», що увійшла в групу «знакових», можна пояснити на 19% ( $R^2=0,19$ ) сукупністю змінних, серед

яких сексуальне самоусвідомлення ( $\beta=-0,40$ ,  $p=0,005$ ), сексуальна депресія ( $\beta=-0,59$ ,  $p=0,001$ ) і сексуальна задоволеність ( $\beta=-0,34$ ,  $p=0,02$ ) (рис. 3.5.3). Тобто, нижчий рівень сексуальної депресії, нижча схильність до осмислення природи власної сексуальності і задоволеність сексуальними аспектами свого життя дещо визначила «символічність» сприйняття досліджуваними картини «Великанша».

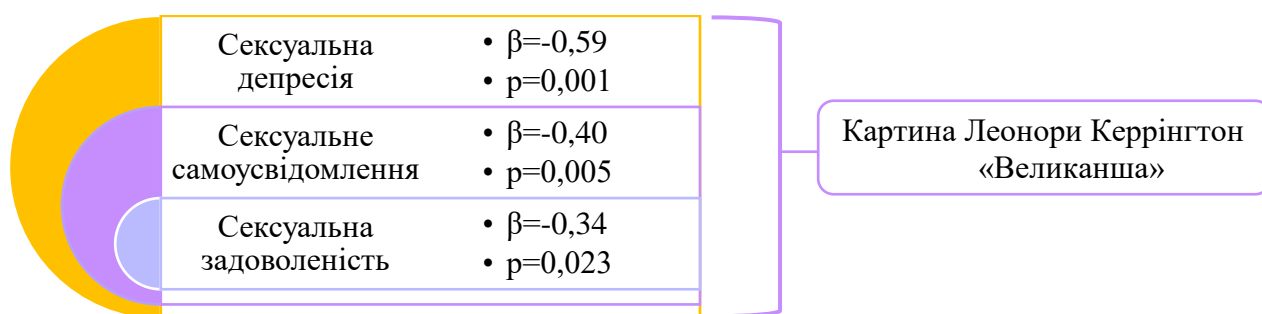


Рис. 3.5.3. Роль сексуальної депресії, сексуального самоусвідомлення та сексуальної задоволеності у формуванні «символічного» сприйняття картини «Великанша»

До того ж нами було прийнято рішення провести додатковий аналіз, у ході якого виявлено інші чинники, вплив яких є більш значимим у формуванні «символічності» сприйняття мистецтва, і це освіта та вік. Сила зв'язку між доданими змінними дослідження є доволі значимою ( $R=0,41$ ), при показнику значущості  $p<0,001$ , що підтверджує статистичну значущість даного зв'язку (Додаток 3.4). Зважаючи на  $R^2$ , вважаємо, що обраною моделлю можна описати 16% значень схильності до «символічного» сприйняття мистецьких творів, що є дещо кращим результатом у порівнянні з попередньою моделлю.

Дослідження показало, що деякою мірою спрогнозувати формування «символічного» сприйняття мистецьких творів можна сукупністю трьох змінних: освітою ( $\beta=0,25$ ,  $p=0,008$ ), віком ( $\beta=-0,25$ ,  $p=0,008$ ) та сексуальною депресією ( $\beta=-0,28$ ,  $p=0,04$ ).

Отож, була встановлена модель (рис. 3.5.5), яка розкриває імовірну роль освіти, віку та сексуальної депресії у визначеності «символічного» сприйняття мистецьких творів. У цій моделі найбільше значення відіграє рівень академічної освіти: чим він є вищим, тим особа більш схильна до «символічного» сприйняття

творів мистецтва. При цьому, роль рис сексуальної зрілості не виявилась достатньо значимою. За винятком того, що ми можемо говорити про деякий можливий вплив сексуальної депресії у формуванні «символічності» сприйняття.

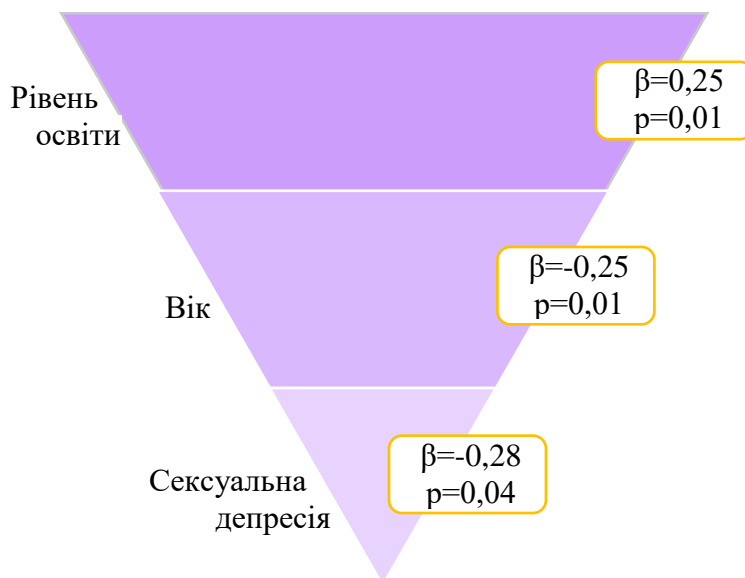


Рис. 3.5.5. Роль освіти, віку та сексуальної депресії у формуванні «символічного» сприйняття мистецьких творів

За підсумками множинного регресійного аналізу можна зробити висновок про те, що гіпотезу 4 частково підтверджено. Психологічний портрет особи, схильної до «символічного» сприйняття мистецьких творів, включає низькі прояви сексуальної депресії. Інші аспекти зрілої сексуальності, на противагу, не продемонстрували значимого внеску у формуванні «символічного» сприйняття, а тому не можуть бути включеними у загальну модель.

Отже, до певної міри ми можемо спрогнозувати, як людина сприйматиме художній твір (більш «символічно» чи більш «знаково») знаючи рівень її сексуальної депресії, яка спадає зі збільшенням «символічності» сприйняття.

При цьому важливо зазначити, що гіпотеза уточнилася в процесі регресійного аналізу, у відповідності з чим, сексуальність сама собою, а саме сукупність змінних, досліджених у нашій роботі, не мають дуже сильного зв'язку із символічністю. Однак, набагато більше на символізм впливає рівень освіти та вік, що є сильнішими чинниками, ніж сексуальність окремо взята.

### 3.6. Дискусія результатів

Актуальне дослідження дозволило виявити роль проявів сексуальної зрілості в особливостях «символічного» та «знакового» сприйняття художніх творів. Припущення про наявність зв'язку між різними аспектами сексуальної зрілості та особливостями сприйняття мистецьких творів, а також гіпотеза про відмінність у схильності до «символічного» пізнання творів мистецтва особами з різним рівнем сексуальної зрілості підтверджено повністю. У той час як гіпотеза про роль рис зрілої сексуальності в схильності до «символічного» сприйняття мистецьких творів підтверджена частково та уточнена в процесі. Додаткова гіпотеза про зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів та іншими особливостями, як от толерантність до невизначеності, здатність до менталізації, рівень тестування реальності та почуття суб'єктності також була підтверджена частково. Такі результати забезпечують простір для ґрунтовного аналізу проблеми дослідження і дозволяють емпірично апробувати сформовану на початку теоретичну модель (рис. 3.6.1).



Рис. 3.6.1. Емпірично апробована теоретична модель зв'язку «символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів і рівня сексуальної зрілості

Факт того, що більшість з основних гіпотез були підтверджені, вказує на відповідність поставленому науковому питанню, а також на достатньо коректно підбрану групу досліджуваних, яка відповідає вимогам проблематики даної роботи. Отримані результати в більшості узгоджуються з результатами попередніх досліджень, клінічних спостережень і теоретичною думкою. Однак, неухильно зазначаємо відсутність достатньої первинної дослідницької бази щодо обраної теми, а відповідно – переконливої емпіричної доказовості.

Результати підтвердили психоаналітичне розрізнення «символічного» і «знакового», пропоноване Jung та його послідовниками. Дійсно, проаналізувавши відповіді учасників, можемо ствердити, що «знакові» картини (прості для розуміння та очевидні) викликають емоції одного спектру і характеризуються однотипним повторювальним описом зображеного. Тобто передачею конкретного значення. Натомість «символічні» картини (сповнені символічних образів та неоднозначності) викликали у досліджуваних більшою мірою протилежні одна до одної емоції як от «захоплення» і «страх» та виділялись варіабельністю значень.

Отримані дані є потенційно корисними для внесення картин різного рівня «символічності» і «знаковості» до проєктивного інструментарію, який може бути застосований у психотерапевтичній роботі з метою діагностики здатності до символізації і подальшого розвитку здібності до символічного мислення. Також проєктивні методи в терапії, у силу їх амбівалентності, слугують розкриттю глибинних і часто несвідомих мотивів, бажань та психологічних характеристик. Як приклад, картина Ієроніма Босха «Сад земних насолод», фрагмент якої використано в авторській методиці, лягла в основу колоди метафоричних карт «Bosch». Що не дивно, адже і в нашій роботі даний твір вирізнявся символічністю. Метафоричні карти дають клієнтові змогу працювати з аналізом й інтерпретацією власних асоціацій, що виникають в образі. Позаяк одним з основних механізмів їх ефективності є проєкція (Stanibula, 2019). Однак, надійність проєктивних методик часто ставиться під сумнів через відсутність стандартної шкали оцінки, що створює проблеми їх розрізнення з іншими методами. Тож оцінка проєктивних елементів психотерапії дуже суб'єктивна і потребує додаткового вивчення.

Важливим результатом є те, що дослідження, подібно до даних попередніх років, виявило зв'язок між аспектами сексуальної зрілості та особливостями «символічного» сприйняття мистецьких творів, в основі якої можна виділити загальну здатність до символізації. Trishkina (цитуються за Coen, 2004; Kernberg, 2014; Touch, 2013) зазначає, що сексуальна зрілість характеризується певним рівнем розвитку символізації, що є здатністю розрішувати конфлікт едипального страху кастрації символічно. Такої ж думки притримуються інші психоаналітики (Britton, 1989; Klein, 1928; Newirth, 2019).

На додачу, дослідження дозволяє зробити висновок про відмінності між особами за рівнем сексуальної зрілості відповідно мірі їхньої схильності до «символічного» пізнання творів мистецтва. А саме, чим нижчий рівень здатності до «символічного», або вищий до так названого «знакового» сприйняття мистецьких творів, тим вищі прояви сексуальної депресії, а також менша задоволеність сексуальними аспектами власного життя і нижча у порівнянні з іншими досліджуваними групами, сексуальна зрілість.

Це вказує на те, що особи з високим рівнем сексуальної зрілості більшою мірою схильні до «символічного» пізнання мистецьких творів, а саме – художніх картин. І частіше обирають «символічні» картини як ті, що подобаються найбільше. Зокрема, цікавою є наявність великої кількості зв'язків зі сприйняттям фрагменту картини «Сад земних насолод». Так, сексуально впевнені, сексуально задоволені та асертивні особи, а також ті, в яких спостерігаються низькі прояви сексуальної депресії, більш «символічно» оцінювали картину автора. Особливо, низка досліджень, присвячених творчості Босха демонструють нам її глибокий сексуальний символізм. Cota (2020), базуючись на праці Freud «Три нариси з теорії сексуальності», описує варіабельність наявних у картині сексуальних аберацій – сексуальних фантазій чи надмірностей, які суспільство вважає неправильними. Отож, видається, що особи, які позитивно оцінюють та задоволені власною сексуальністю і стосунками з іншими, а також здатні відстоювати власні інтереси і переконання у сексуальній сфері характеризуються більшою сміливістю в рівні «символічності» сприйняття прихованих сексуальних образів, вкладених митцем.

Обраний фрагмент картини ілюструє символічну сцену зачаття. У контексті цього, важливо згадати дослідження Schmidt (2019), який виявив, що у переважаючій більшості люди вважають красивим образ материнського початку, яке постає джерелом краси та естетичного досвіду. Ці висновки узгоджуються з ідеями таких аналітиків, як Bollas (1978) та Mitriani (1998), які описують центральну роль раннього досвіду материнського у розвитку сприйняття краси та естетичної здатності (Schmidt, 2019).

Сексуальна депресія як риса сексуальної зрілості загалом проявила себе найвагомніше з досліджених у роботі чинників. Можемо говорити про тенденцію до того, що чим вираженіша в особі депресія стосовно свого сексуального життя і схильність почуватися нещасливою та розчарованою у сексуальних стосунках, тим «знаковіше» вона описує мистецькі твори. Що узгоджується з думкою про суттєве зниження здатності до символізації при депресивних станах загалом (Castro & Viana, 2021). «Депресивний зрив є результатом атаки проти символізації», зауважує Yassa (2000, р. 174). Greenberg (2017), у свою чергу, досліджуючи вплив емоційно-фокусованої терапії (Emotion-focused therapy) стверджує, що її ціль при депресії – визнати і пережити раніше уникаючі, несимволізовані, первинні адаптивні емоції та потреби. Опісля відреагування вторинних емоцій, цілющим постає розвиток здатності символізувати почуття та переживання, що сприяє створенню нових сенсів. Адже депресивні переживання блокують змогу символізувати і тим самим закривають шлях до наділення життя смислами. Це особливо цінне знання в контексті психотерапевтичної роботи з психосексуальними проблемами. Адже пропрацюванню сексуальної депресії може послужити саме розвиток здатності до символізації, тобто осмислення почуття розчарованості і незадоволеності своїми сексуальними стосунками.

Загалом, один з принципів, на яких ґрунтується психоаналітична спадщина є власне ідея про те, що більшість психосексуальних проблем сягають далекого минулого і знаходять свою основу в дитячих конфліктах і ранніх травмах, особливо це стосується Едипового комплексу. Зараз все ще більшість психоаналітиків визнають значущість едипової ситуації у загальному психосексуальному розвитку.



Як зазначала Klein, опрацювання едипової ситуації рівносильне опрацюванню депресивної позиції, з усіма складнощами цілісних об'єктних відносин (Keylor, 2003). Тож її вдале проходження закладає основу для подальшого успіху в навчанні, розвитку творчих здібностей та здатності до зрілих стосунків.

Міркуючи над роллю сексуальної зрілості у пізнанні мистецтва, за результатами множинного регресійного аналізу можемо говорити про імовірну роль низької сексуальної депресії у вираженості «символічності» сприйняття картин. Але отримані результати свідчать про дуже малий вклад цього показника. Тож варто зауважити, що сексуальна зрілість та різні її аспекти не є достатньо значимим чинником схильності до «символічного» сприйняття мистецьких творів. Припускаємо, що причиною цього могли бути обмежуючі особливості використаної методики на визначення психологічних тенденцій, пов'язаних із сексуальними відносинами. Тому наступні дослідження можна скерувати на аналіз інших аспектів сексуальності, як от сексуальні девіації, фетиші абощо. Також варто зауважити, що у дослідженні прийняли участь, зокрема, 16 осіб, які відповідали на питання на основі уявних сексуальних стосунків, що ймовірно перешкоджає однорідності вибірки.

Окрім цього, стає очевидним наявність інших, більш значимих аспектів, які були не врахованими у цьому дослідженні. Зокрема, це освітній рівень та вік. З цього випливає важливість академічної освіти у формуванні здатності до символізації, і факт того, що з віком така здатність погіршується.

Знаходимо цьому підтвердження. Schmidt (2019) висунув теорію естетичного розвитку, яка передбачає, що сприйняття мистецтва пов'язане з розвитком людини. Тому якщо дивитися на сприйняття мистецтва як на різновид психічної діяльності, естетичний розвиток являє собою послідовний процес утворення та розвитку структур цієї діяльності (Leontiev, 2000). Leontiev постулює, що досвід роботи з виховання естетичного сприйняття у різних груп досліджуваних, як дошкільнят так і дорослих, свідчить, що естетичне сприйняття вимагає зусиль та здібностей. Тобто, можемо думати, що рівень академічної

освіти прямо передбачає вищий рівень здібностей і загального розвитку, а тому є важливим фактором у «символічності» сприйняття образотворчих творів.

Також вартий уваги виявлений у дослідженні факт наявності зв'язку між казкою, міфом або легендою, яку пропонувалося скласти учасникам дослідження та їхньою сексуальною мотивацією. Ті особи, які більшою мірою задіяли креативну уяву для створення власної казки чи історії, демонструють вищу сексуальну мотивацію, яка полягає у бажанні проявляти ініціативу у сексуальних стосунках та спроможність бути сексуально-активним. Ймовірно, загальний рівень мотивації міг, зокрема, бути одним із чинників, які спонукали до створення історії, що вимагало деякого часу та зусиль, на відміну від репродуктивної уяви чи відсутності будь-якої відповіді. Виявлені результати мають паралелі із попередніми дослідженнями. Chkhartishvili (1971, цитується за Leontiev, 2000) експериментально дослідив вплив потреб і мотивів на процес сприйняття та оцінки твору мистецтва і заключив, що навіть неспецифічні потреби також впливають на характер взаємодії з естетичними об'єктами.

А те, яка картина подобається найбільше, показало міцний зв'язок із суб'єктністю і толерантністю до невизначеності. Учасники з більш вираженою толерантністю до невизначеності і суб'єктивним відчуттям контролю над своїм тілом та розумом, частіше обирали більш «символічні» картини, як ті, що їм подобаються. Це, зокрема, може вказувати на той факт, що такі особи також більшою мірою готові до психоаналітичної роботи, оскільки їм притаманна здатність символізувати і водночас вони готові витримувати невизначеність, що є основою психоаналітичної позиції.

Додатковим аспектом дослідження було виявлення зв'язків між «символічним» сприйняттям мистецьких творів та іншими психологічними механізмами. З'ясовано, що більша «символічність» сприйняття притаманна толерантнішим до невизначеності особам, а також тим, хто більшою мірою схильний до саморефлексії та характеризується почуттям позитивної суб'єктності, тобто переконаністю, що внутрішні сили і бажання є рушійними у прийнятті рішень. Це збігається з дослідженнями, у яких з'ясовано, що на сприйняття мистецьких творів мають вплив психологічні риси та особливості

особистості (Chamorro-Premuzi et al., 2009). Зокрема, знаходимо узгодження у зв'язку «символічного» сприйняття і здатності до менталізації (Newirth, 2019; Fonagy et al., 2005). Те саме стосується зв'язку «символічного» сприйняття із толерантністю до невизначеності (Neumann, 1998) та суб'єктивністю (Newirth, 2019). Ці результати в цілому є досить передбачуваними.

Однак, хоч існують дослідження і клінічні спостереження, які підтверджують проблеми у розвитку здатності до символізації та менталізації при психопатології (Fonagy et al., 2005; Fonagy & Target, 2007), у нашому дослідженні не встановлено значимих зв'язків між особливостями сприйняття мистецьких творів та рівнем структурної організації. Це можна пояснити тим, що Segal (1957) назвала «символічним рівнянням», при якому символ ідентичний тому, що він символізує. Іншим фактором може бути неоднорідна вибірка та суб'єктивний фактор при аналізі авторської методики.

### **3.7. Обмеження та перспективи дослідження**

Підсумовуючи вищесказане, можемо зазначити, що результати дослідження повністю або ж частково підтвердили дослідницькі гіпотези. Це дає нам можливість стверджувати, що особливості «знакового» та «символічного» сприйняття мистецьких творів справді мають взаємозв'язок із сексуальною зрілістю. Що є кроком до більш глибокого розуміння того, як сприймається та оцінюється візуальне мистецтво. Отримані результати є важливими з точки зору діагностичної і терапевтичної сторони роботи психотерапевтів, адже раннє виявлення порушень здатності до символізації може сприяти покращенню і коректності терапевтичного процесу. При цьому, особливості сприйняття мистецьких творів можуть виступати як альтернативний підхід до тестування рівня сексуальної зрілості, що є важливим діагностичним інструментарієм ранніх об'єктних стосунків та актуальних сексуальних стосунків з партнером.

Тим не менше, слід врахувати певні обмеження, якими характеризується актуальне дослідження. Серед них можна виділити неоднорідну за статтю і

наявністю сексуальних стосунків вибірку, а також особливості якісних методів дослідження, на інтерпретацію яких, зокрема, має плив фактор суб'єктивних припущень. Такі ж погрішності можуть вноситися учасниками дослідження. Коли людина контактує з твором мистецтва, в дію вступають багато факторів, від яких власне залежить, наскільки людина відкрита цьому контакту, наскільки має змогу і хоче бути залученою тощо. Від цього залежить, якої кінцевої форми набуде їх взаємодія, однак контроль побічних змінних виглядає неможливим в умовах онлайн-анкетування. До того ж, у дослідженні взяли участь у своїй більшості непідготовлені глядачі, і незважаючи на те, що оцінка мистецтва у тій чи іншій формі є загальним людським явищем, різні художні школи можуть мати специфічний вплив на сприйняття й оцінку творів мистецтва.

Майбутні дослідження можуть розширити поточні результати, вивчивши, як сприйняття та оцінка візуального мистецтва відрізняється від сприйняття й оцінки інших видів мистецтва. Також вбачаємо, що додаткової уваги потребує емпіричне дослідження проєктивних методів психотерапії, якими можуть виступати картини різного ступеня «знаковості». Зокрема, опрацювання авторської методики на визначення «знакового» і «символічного» сприйняття мистецьких творів. Крім того, у категорії образотворчого мистецтва існує безліч підкатегорій, наприклад, за стилем виконання чи рівнем абстрактності. Майбутні дослідження можуть зосередитись на відмінностях у їх сприйнятті. А беручи до уваги те, що візуальне мистецтво – складний стимул, цікавим було б дослідити тему даної роботи з використанням технології відстеження точок погляду eye-tracker, що би доповнило отримані результати і допомогло усунути недоліки актуального дослідження, у такий спосіб більшою мірою верифікувати отриманий результат.

Нарешті, хоч поточне дослідження зосереджено у більшості на непідготовлених глядачах без додаткової художньої освіти, цікаво ретельніше вивчити, як підготовка та досвід впливають на сприйняття та оцінку візуального мистецтва, і який стосунок до цього має сексуальна зрілість.

## Висновки до третього розділу

Дані проведеного емпіричного крос-секційного дослідження були опрацьованими з використанням якісного та кількісного аналізу, проаналізовані згідно з гіпотезами та проінтерпретовані в контексті розглянутих теоретичних положень. Опрацювання якісної частини дослідження здійснене за допомогою контент аналізу, кількісної частини – за використання кореляційного, порівняльного та множинного регресійного аналізу у програмі Statistica 8.0.

Отримані результати демонструють зв'язки «знакового» та «символічного» сприйняття мистецьких творів з різними рисами сексуальної зрілості, а також толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації та почуттям суб'єктності. На основі цього можна виокремити такі висновки:

- Зі збільшенням «символічності» сприйняття мистецьких творів збільшується загальний показник сексуальної зрілості.

- Особи, яким характерний вищий рівень «знакового» сприйняття мистецьких творів, показали вищі бали за шкалою сексуальної депресії, а також менші бали за сексуальною задоволеністю та загальним показником сексуальної зрілості, ніж особи, схильні до «знакового» сприйняття і проміжним типом.

- Риса сексуальної зрілості самі по собі не являються основним чинником прояву «символічного» сприйняття мистецтва. Натомість освітній рівень та вік є додатковими і більш значущими чинниками у формуванні сприйняття такого типу.

- Додатково з'ясовано зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів та іншими особливостями: толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації і суб'єктністю. Але не встановлено значимих зв'язків між особливостями сприйняття мистецьких творів та рівнем структурної організації.

Отримані результати є достатньо репрезентативними, але з метою збільшення їх достовірності в наступних дослідженнях варто звернути увагу на доопрацювання авторської методики та при виборі решти методик звернути увагу на ті, які досліджують крім аспекти сексуальної зрілості чи особливості сексуальної поведінки більш прицільно.

## ВИСНОВКИ

Вивчення особливостей сприйняття мистецьких творів хоч і є важкою для розуміння в межах наукової думки темою, здобуває все більшої популярності. Адже візуальна інформація домінує у повсякденному житті, а твори мистецтва, як її важлива складова, відкривають шлях до пізнання чогось більшого, прихованого від мимовільного погляду. Однак чи дійсно те, як людина пізнає це приховане, може розповісти про її сексуальність? Ці міркування стали причиною проведеного теоретичного огляду та здійсненого емпіричного дослідження.

Літературний аналіз дозволив розрізнити поняття «знаку» та «символу». За основу взято розуміння Jung, для якого символ відрізняється своєю багатозначністю, розкриваючи тим самим невідомий образ. Тоді як цінність знака у його точній передачі конкретного змісту чи позначення уже відомого. Підсумовуючи огляд наукових джерел, створено теоретичну модель ймовірного зв'язку «знакового» та «символічного» сприйняття мистецьких творів з рівнем сексуальної зрілості споглядача. У ній відображена ідея про те, що на сприйняття мистецтва впливають такі чинники, як сексуальна зрілість, структурна організація особистості, здатність до менталізації, толерантність до невизначеності і почуття суб'єктності. Перелічені механізми надалі були перевірені у ході дослідження.

Актуальна робота мала на меті доповнити існуючі напрацювання у темі сприйняття творів мистецтва та особливостей сексуальної зрілості. Для цього було розроблено план дослідження, підібрано відповідний діагностичний інструментарій та групу учасників. Додатково створено авторську методичку, яка дозволяє точніше відповісти на дослідницьке питання. Опісля було здійснено якісний та кількісний аналіз, зокрема, кореляційний, порівняльний та множинний регресійний. На основі цього опрацьовано та інтерпретовано отримані результати.

В процесі роботи сформульовано чотири гіпотези, кожна з яких перевірялася емпірично. За результатами кореляційного аналізу з'ясовано, що зі збільшенням проявів «символічного» сприйняття творів мистецтва збільшується загальний показник сексуальної зрілості глядача.

Ці дані були доповнені в ході порівняльного аналізу, що дає змогу зазначити відмінності у сприйнятті мистецьких творів в осіб з різним рівнем сексуальної зрілості. Особи, які характеризуються більш високим рівнем «знакового» сприйняття мистецьких творів, демонструють вищу сексуальну депресію, а також меншу сексуальну задоволеність та меншу загальну сексуальну зрілість, у порівнянні з тими, хто схильний до «знакового» сприйняття і проміжним типом.

Більш уточнений результат вдалось отримати за допомогою множинного регресійного аналізу. З'ясовано, що риси сексуальної зрілості хоч і пов'язані з проявом «символічного» сприйняття мистецтва, але не є його основним чинником. Натомість освітній рівень та вік є додатковими і більш значущими чинниками у формуванні сприйняття такого типу.

У добавок з'ясовано зв'язок між «символічним» сприйняттям мистецьких творів та іншими особливостями: толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації і суб'єктністю. При цьому не встановлено значимих зв'язків між особливостями сприйняття мистецьких творів та рівнем структурної організації.

Отримані результати є цінними з точки зору психодіагностичної і психотерапевтичної роботи. Раннє виявлення порушень здатності до символізації може сприяти покращенню терапевтичного процесу. А особливості сприйняття мистецьких творів можуть послужити способом тестування рівня сексуальної зрілості, що сприяє діагностиці ранніх об'єктних відносин та актуальних переживань щодо власної сексуальності та партнерських стосунків.

Підсумовуючи, результати аналізу показали залежності «знакового» та «символічного» сприйняття мистецьких творів від рівня сексуальної зрілості. Однак, залишається відкритим питання чи справді візуальне мистецтво можна поділити на категорії «знакове» та «символічне»? І чи не впливає воно на нас прямо і безпосередньо – починаючи від кольору, фактури та обрамлення, незважаючи на прихований символізм полотен митців. Тож в подальшому вартує скерувати дослідницький інтерес на підкатегорії образотворчого мистецтва, як от стиль виконання, кольорова гама чи рівень абстрактності і зв'язок сприйняття цих категорій з проявами сексуальної зрілості чи іншими аспектами сексуальності.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Барко, В. І., Барко, В. В., & Бондаренко, В. (2021). Теоретичні засади розроблення каліфорнійського психологічного опитувальника. *Вісник Національного Університету Оборони України*, 2(44), 12–21. <https://doi.org/10.33099/2617-6858-2021-59-1-12-21>
2. Чепя, М.-Л. А. (Ed.). (2010). *Українська психологічна термінологія: словник-довідник*. Київ: ДП «Інформаційно-аналітичне агентство».
3. Abbasov, B. (2020). Features of the perception and recognition of images in art: review article. *International Journal of Science and Research*, 9(6), 368–375. <https://doi.org/10.21275/SR20604144833>
4. Allan, M. C. (1997). Predicting high-risk sexual behaviour and condom use in young Ontario women. *The University of Texas at Austin. ProQuest Dissertations Publishing*, 1-21.
5. Allen Preissler, M., & Carey, S. (2004). Do both pictures and words function as symbols for 18- and 24-month-old children? *Journal of Cognition and Development*, 5(2), 185–212. [https://doi.org/10.1207/s15327647jcd0502\\_2](https://doi.org/10.1207/s15327647jcd0502_2)
6. Auletta, G. (2016). From Peirce's semiotics to information-sign-symbol. *Biosemiotics*, 9(3), 451–466. <https://doi.org/10.1007/s12304-016-9275-2>
7. Balter, M. (2009). On the origin of art and symbolism. *Science*, 323(5915), 709–711. <https://doi.org/10.1126/science.323.5915.709>
8. Bancroft, J. H. J. (2009). *Human sexuality and its problems* (3rd ed.). Bloomington: Elsevier Limited.
9. Barker, M., & Richards, C. (2013). What does Bancroft's human sexuality and its problems tell us about current understandings of sexuality? *Feminism & Psychology*, 23(2), 243–251. <https://doi.org/10.1177/0959353511434664>
10. Barko, V. I., & Ostapovich, V. P. (2019). Ukrainian-language adaptation of the Badner questionnaire for use in the national police. *Psychological Journal*, 5(8), 249–263. <https://doi.org/10.31108/1.2019.5.8>



11. Bateman, A. W., & Fonagy, P. (2008). Mentalization-based treatment for BPD. *Social Work in Mental Health*, 6(1-2), 187–201. [https://doi.org/10.1300/j200v06n01\\_15](https://doi.org/10.1300/j200v06n01_15)
12. Bateman, A., & Fonagy, P. (2010). Mentalization based treatment for borderline personality disorder. *World Psychiatry*, 9(1), 11–15. <https://doi.org/10.1002/j.2051-5545.2010.tb00255.x>
13. Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. New York: Appleton-Century-Crofts.
14. Bloom, P., & Markson, L. (1998). Intention and analogy in children's naming of pictorial representations. *Psychological Science*, 9(3), 200–204. <https://doi.org/10.1111/1467-9280.00038>
15. Bourdieu, P., & Darbel, A. (1997). *The love of art: European art museums and their public*. Oxford: Blackwell.
16. Bovensiepen, G. (2002). Symbolic attitude and reverie: problems of symbolization in children and adolescents. *Journal of Analytical Psychology*, 47(2), 241–257. <https://doi.org/10.1111/1465-5922.00309>
17. Britton, R. (1989). Chapter two: the missing link: parental sexuality in the Oedipus complex. *The Oedipus Complex Today Clinical Implications*, 83–101 <https://cutt.ly/aHj5lg9>
18. Caldwell, L. (2014). Image and process: psychoanalysis or art? *British Journal of Psychotherapy*, 30(3), 337–348. <https://doi.org/10.1111/bjp.12098>
19. Callaghan, T. C. (1999). Early understanding and production of graphic symbols. *Child Development*, 70(6), 1314–1324. <https://doi.org/10.1111/1467-8624.00096>
20. Chamorro-Premuzic, T., Reimers, S., Hsu, A., & Ahmetoglu, G. (2009). Who art thou? Personality predictors of artistic preferences in a large UK sample: The importance of openness. *British Journal of Psychology*, 100(3), 501–516. <https://doi.org/10.1348/000712608x366867>
21. Colman, W. (2005). Sexual metaphor and the language of unconscious phantasy. *Journal of Analytical Psychology*, 50(5), 641–660. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8774.2005.00562.x>

22. Colman, W. (2006). Imagination and the imaginary. *Journal of Analytical Psychology*, 51(1), 21–41. <https://doi.org/10.1111/j.0021-8774.2006.00570.x>
23. Colman, W. (2007). Symbolic conceptions: the idea of the third. *Journal of Analytical Psychology*, 52(5), 565–583. <https://doi.org/10.1111/j.1468-5922.2007.00686.x>
24. Connolly, A. (2003). Psychoanalytic theory in times of terror. *Journal of Analytical Psychology*, 48(4), 407–431. <https://doi.org/10.1111/1465-5922.00405>
25. Creusen, M. E. H., & Schoormans, J. P. L. (2005). The different roles of product appearance in consumer choice. *Journal of Product Innovation Management*, 22(1), 63–81. <https://doi.org/10.1111/j.0737-6782.2005.00103.x>
26. DeLoache, J. S. (2004). Becoming symbol-minded. *Trends in Cognitive Sciences*, 8(2), 66–70. <https://doi.org/10.1016/j.tics.2003.12.004>
27. Ekman, P. (1999). Basic emotions. In T. Dalgleish & M. J. Power (Eds.), *Handbook of cognition and emotion*. <https://doi.org/10.1002/0470013494.ch3>
28. Ellison, W. D., & Levy, K. N. (2012). Factor structure of the primary scales of the Inventory of Personality Organization in a nonclinical sample using exploratory structural equation modeling. *Psychological Assessment*, 24(2), 503–517. <https://doi.org/10.1037/a0026264>
29. Enckell, H. (2010). Reflection in psychoanalysis: On symbols and metaphors. *The International Journal of Psychoanalysis*, 91(5), 1093–1114. <https://doi.org/10.1111/j.1745-8315.2010.00320.x>
30. Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E., & Target, M. (2005). *Affect regulation, mentalization, and the development of self* (1st ed.). Other Press.
31. Fordham, M. (1957). Reflections on image and symbol. *Journal of Analytical Psychology*, II(1), 85–92. <https://doi.org/10.1111/j.1465-5922.1957.00085.x>
32. Fredericksen, D. (1979). Jung/sign/symbol/film. Part I. *Quarterly Review of Film Studies*, 4(2), 167–192. <https://doi.org/10.1080/10509207909360992>
33. Breuer, J., & Freud, S. (1893). *On the physical mechanisms of hysterical phenomena*. In S. Freud (Ed.), *Collected Papers* (Vol. 2, pp. 225-305). International Psychoanalytic Press. <https://cutt.ly/7HlIXfs>

34. Funch, B. S. (1997). the art museum in partnership with schools. *Museum International*, 49(2), 38–42. <https://doi.org/10.1111/1468-0033.00089>
35. Gaut, B., & Lopes, D. (2013). *The routledge companion to aesthetics* (Routledge Philosophy Companions) (3rd ed.). Routledge.
36. Greenberg, L. S. (2017). *Emotion-focused therapy of depression*. *Person-Centered & Experiential Psychotherapies*, 16(2), 106–117. <https://doi.org/10.1080/14779757.2017.1330702>
37. Gulyuta Yu. V. (2006). Symbol in advertising communications. *Altai State University*. <https://www.asu.ru/files/documents/00003343.pdf>
38. Hagtvedt, H., Patrick, V. M., & Hagtvedt, R. (2008). The perception and evaluation of visual art. *Empirical Studies of the Arts*, 26(2), 197–218. <https://doi.org/10.2190/em.26.2.d>
39. Hausberg, M. C., Schulz, H., Piegler, T., Happach, C. G., Klöpffer, M., Brütt, A. L., Sammet, I., & Andreas, S. (2012). Is a self-rated instrument appropriate to assess mentalization in patients with mental disorders? Development and first validation of the Mentalization Questionnaire (MZQ). *Psychotherapy Research*, 22(6), 699–709. <https://doi.org/10.1080/10503307.2012.709325>
40. Heft, H. (2021). Visual art history and the psychology of perception: Perspectivism and its 20th century abandonment in the visual arts and in Gibson's ecological psychology. *Journal of the History of the Behavioral Sciences*, 58(1), 59–84. <https://doi.org/10.1002/jhbs.22115>
41. Herman, J. L., Stevens, M. J., Bird, A., Mendenhall, M., & Oddou, G. (2010). The Tolerance for Ambiguity Scale: Towards a more refined measure for international management research. *International Journal of Intercultural Relations*, 34(1), 58–65. <https://doi.org/10.1016/j.ijintrel.2009.09.004>
42. Hull, J. W., Clarkin, J. F., & Yeomans, F. (1993). Borderline personality disorder and impulsive sexual behavior. *Psychiatric Services*, 44(10), 1000–1001. <https://doi.org/10.1176/ps.44.10.1000>
43. Jones, R. (1999). Direct perception and symbol forming in positioning. *Journal for the Theory of Social Behaviour*, 29(1), 37–58. <https://doi.org/10.1111/1468-5914.00090>

44. Jung, C. G. (2014). *Collected Works of C.G. Jung, Volume 6: Psychological Types* (G. Adler & R. F. C. Hull, Trans.; 3rd ed.). Princeton University Press. [https://www.academia.edu/34071899/Psychological\\_Types](https://www.academia.edu/34071899/Psychological_Types)
45. Jung, C G: Translated By Hull, R F C. (2022). *Symbols of transformation: an analysis of the prelude to a case of schizophrenia: bollingen series XX Vol. 5*. Pantheon Books. <http://rapeutation.com/symbolstransformationjung.pdf>
46. Jurist, E. L. (2006). Art and emotion in psychoanalysis. *The International Journal of Psychoanalysis*, 87(5), 1315–1334. <https://doi.org/10.1516/d0eb-y9hh-wy58-cnwl>
47. Kernberg, O. (1998). *Love relations: normality and pathology*. Yale University Press.
48. Keylor, R. G. (2003). Subjectivity, infantile oedipus, and symbolization in Melanie Klein and Jacques Lacan. *Psychoanalytic Dialogues*, 13(2), 211–242. <https://doi.org/10.1080/10481881309348730>
49. Klein, M. (1928). Early stages of the Oedipus conflict. *Int. J.Psycho-anal.*, 9(167). <https://cutt.ly/7Hkh56P>
50. Koenderink, J. (2011). Vision, an optical user interface. *Perception*, 48(7), 545–601. <https://doi.org/10.1177/0301006619853758>
51. Kornilova, T. V., & Chumakova, M. A. (2014). Tolerance and intolerance of ambiguity in the modification of budner's questionnaire. *Experimental psychology*, 7(1), 92-110. [https://psyjournals.ru/files/68181/exp\\_2014\\_n1\\_Kornilova.pdf](https://psyjournals.ru/files/68181/exp_2014_n1_Kornilova.pdf)
52. Koval, A. V. (2020). Adaptation of the personality structure questionnaire in the clinical sample, 45–60. <http://surl.li/axnow>
53. Krupnik, E. P. (1985). The psychological impact of art. *Psychological Journal* 6(3), 150-153 <http://www.psychiatry.ru/stat/133>
54. Leder, H. (2013). Next steps in neuroaesthetics: Which processes and processing stages to study? *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 7(1), 27–37. <https://doi.org/10.1037/a0031585>
55. Lee, A. Y., & Labroo, A. A. (2004). The Effect of Conceptual and Perceptual Fluency on Brand Evaluation. *Journal of Marketing Research*, 41(2), 151–165. <https://doi.org/10.1509/jmkr.41.2.151.28665>

56. Lenzenweger, M. F., Clarkin, J. F., Kernberg, O. F., & Foelsch, P. A. (2001). The Inventory of Personality Organization: Psychometric properties, factorial composition, and criterion relations with affect, aggressive dyscontrol, psychosis proneness, and self-domains in a nonclinical sample. *Psychological Assessment*, 13(4), 577–591. <https://doi.org/10.1037/1040-3590.13.4.577>
57. Leontiev, D. A. (2000). The Perception of art: psychological mechanisms, factors, and processes. *Journal of Russian & East European Psychology*, 38(3), 45–63. <https://doi.org/10.2753/rpo1061-0405380345>
58. Maglione, A. G., Brizi, A., Vecchiato, G., Rossi, D., Trettel, A., Modica, E., & Babiloni, F. (2017). A Neuroelectrical brain imaging study on the perception of figurative paintings against only their color or shape contents. *Frontiers in Human Neuroscience*, 11. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2017.00378>
59. Markman, E. M. (1998). Early use of word learning constraints. *The Annual Report of Educational Psychology in Japan*, 37(0), 21–26. [https://doi.org/10.5926/arepj1962.37.0\\_21](https://doi.org/10.5926/arepj1962.37.0_21)
60. Maloney, A. (1999). Preference ratings of images representing archetypal themes: an empirical study of the concept of archetypes. *Journal of Analytical Psychology*, 44(1), 101–116. <https://doi.org/10.1111/1465-5922.00070>
61. Martindale, C., Moore, K., & Borkum, J. (1990). Aesthetic preference: anomalous findings for berlyne's psychobiological theory. *The American Journal of Psychology*, 103(1), 53. <https://doi.org/10.2307/1423259>
62. Neumann, E. (1998). The origins and history of consciousness. *Wackler (1st ed.)*, 24-28. <http://surl.li/bzfyf>
63. Newirth, J. (2019). *From sign to symbol: transformational processes in psychoanalysis, psychotherapy, and psychology* (Psychodynamic Psychotherapy and Assessment in the Twenty-first Century) (Illustrated ed.). Lexington Books.
64. Osgood, C. E. (1957). *The measurement of meaning*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

65. Parsons, M. (2000). Sexuality and perversion a hundred years on: discovering what Freud discovered. *The International Journal of Psychoanalysis*, 81(1), 37–49. <https://doi.org/10.1516/0020757001599519>
66. Pepperell, R. (2012). The perception of art and the science of perception. *SPIE Proceedings*. <https://doi.org/10.1117/12.914774>
67. Pestalozzi, J. (2003). The symbolic and concrete: Psychotic adolescents in psychoanalytic psychotherapy. *The International Journal of Psychoanalysis*, 84(3), 733–753. <https://doi.org/10.1516/g6ac-wehn-ebwm-5vd9>
68. Prunas, A., & Bernorio, R. (2015). Dimensions of personality organization and sexual life in a community sample of women. *Journal of Sex & Marital Therapy*, 42(2), 158–164. <https://doi.org/10.1080/0092623x.2015.1033575>
69. Quiroga, R. Q., & Pedreira, C. (2011). How do we see art: an eye-tracker study. *Frontiers in Human Neuroscience*, 5. <https://doi.org/10.3389/fnhum.2011.00098>
70. Reber, R., Schwarz, N., & Winkielman, P. (2004). Processing fluency and aesthetic pleasure: is beauty in the perceiver's processing experience? *Personality and Social Psychology Review*, 8(4), 364–382. [https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0804\\_3](https://doi.org/10.1207/s15327957pspr0804_3)
71. Richmond, S. H. (2016). Psychoanalysis as applied aesthetics. *The Psychoanalytic Quarterly*, 85(3), 589–631. <https://doi.org/10.1002/psaq.12087>
72. Van Rompay, J. L. (2008). Bridging the gap between the symbolic and the concrete. In *Product expression* (pp. 333–351). Elsevier Science. <https://doi.org/10.1016/B978-008045089-6.50016-2>
73. Rosen, D. H., Smith, S. M., Huston, H. L., & Gonzalez, G. (1991). Empirical study of associations between symbols and their meanings: evidence of collective unconscious (archetypal) memory. *Journal of Analytical Psychology*, 36(2), 211–228. <https://doi.org/10.1111/j.1465-5922.1991.00211.x>
74. Rush C. & Darrell L. Sabers (1981). The perception of artistic style. *Studies in Art Education*, 23(1), 24–32. <https://doi.org/10.1080/00393541.1981.11650299>
75. Sansone, R. A., & Sansone, L. A. (2011). Sexual behavior in borderline personality. *The Primary Care Companion For CNS Disorders*, 8(2), 14–18.

76. Schmidt, M. (2019). Beauty, ugliness and the sublime. *Journal of Analytical Psychology*, 64(1), 73–93. <https://doi.org/10.1111/1468-5922.12468>
77. Segal H. (1957). Notes on symbol formation. *International Journal of Psychoanalysis*, 38, 391-397. <https://pep-web.org/browse/document/ijp.038.0391a>
78. Shiv, B., & Fedorikhin, A. (1999). heart and mind in conflict: the interplay of affect and cognition in consumer decision making. *Journal of Consumer Research*, 26(3), 278–292. <https://doi.org/10.1086/209563>
79. Shrum, W. (1996). *Fringe and fortune: the role of critics in high and popular art*. Princeton University Press.
80. Silvia, P. J. (2005). Emotional responses to art: from collation and arousal to cognition and emotion. *Review of General Psychology*, 9(4), 342–357. <https://doi.org/10.1037/1089-2680.9.4.342>
81. Smits, D. J., Vermote, R., Claes, L., & Vertommen, H. (2009). The Inventory of Personality Organization–Revised. *European Journal of Psychological Assessment*, 25(4), 223–230. <https://doi.org/10.1027/1015-5759.25.4.223>
82. Snell, W. E., Fisher, T. D., & Walters, A. S. (1993). The multidimensional sexuality questionnaire: An objective self-report measure of psychological tendencies associated with human sexuality. *Annals of Sex Research*, 6(1), 27–55. <https://doi.org/10.1007/bf00849744>
83. Sotirova-Kohli, M., Opwis, K., Roesler, C., Smith, S., Rosen, D., Vaid, J., & Djonov, V. (2013). Symbol/meaning paired-associate recall: an “archetypal memory” advantage? *Behavioral Sciences*, 3(4), 541–561. <https://doi.org/10.3390/bs3040541>
84. Spillius, B. E., Milton, J., Garvey, P., Couve, C., & Steiner, D. (2011). *The new dictionary of Kleinian Thought* (1st ed.). Routledge.
85. Stanibula, S. (2019). formation of productive coping behavior at students. *Scientific Notes of Ostroh Academy National University: Psychology Series*, 1(9), 16–19. <https://doi.org/10.25264/2415-7384-2019-9-16-19>
86. Stone, M. T. (2010). John Bancroft: human sexuality and its problems, 3rd Edition. *Sexuality and Disability*, 29(2), 185–186. <https://doi.org/10.1007/s11195-010-9178-0>

87. Szymańska-Pytlińska, M., Beisert, M. (2016). Diagnosis of psychosexual immaturity as an indicator of designing psychotherapy programme for child molesters. *Psychoterapia*, 3(178), 63–76. <http://surl.li/bzgdn>
88. Tan, E. S. (2000). Emotion, art, and the humanities. In M. Lewis & J. M. Haviland-Jones (Eds.), *Handbook of emotions* (2nd ed.), (pp. 116–134). New York: Guilford Press.
89. Tapal, A., Oren, E., Dar, R., & Eitam, B. (2017). The Sense of Agency Scale: A measure of consciously perceived control over one's mind, body, and the immediate environment. *Frontiers in Psychology*, 8, 1–11. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2017.01552>
90. Teplov B. M. (1947). *Psychological foundations of artistic education*. Izvestiya APN RSFSR.
91. Townsend, P. (2015). Creativity and destructiveness in art and psychoanalysis. *British Journal of Psychotherapy*, 31(1), 120–131. <https://doi.org/10.1111/bjp.12123>
92. Trishkina, E. R. (2018). On the role of violation of the processes of triangulation and separation anxiety in the psychogenesis of perversions (No. 1). *Journal of Practical Psychology and Psychoanalysis*. <http://surl.li/bzgbh>
93. Turetska, H., & Kunikevych, B. (2020). Ukrainian language adaptation of the mentalization questionnaire in non-clinical samples. *Habitus*, 17, 131. <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.17.23>
94. Ward, T., & Beech, A. (2006). An integrated theory of sexual offending. *Aggression and Violent Behavior*, 11(1), 44–63. <https://doi.org/10.1016/j.avb.2005.05.002>
95. Williams, M. H. (1999). Psychoanalysis: an art or a science? A review of the implications of the theory of bion and meltzer. *British Journal of Psychotherapy*, 16(2), 127–135. <https://doi.org/10.1111/j.1752-0118.1999.tb00503.x>
96. Witzel, C., & Gegenfurtner, K. R. (2018). Color Perception: Objects, Constancy, and Categories. *Annual Review of Vision Science*, 4(1), 475–499. <https://doi.org/10.1146/annurev-vision-091517-034231>
97. Yassa, M. (2000). Vampirism, depression and symbolization an analysis of the film “Interview with the vampire”. *The Scandinavian Psychoanalytic Review*, 23(2), 174–192. <https://doi.org/10.1080/01062301.2000.10592599>



## ДОДАТКИ

### ДОДАТОК А Дизайн опитування

#### ДОДАТОК А.1 Паспортичка

**1. Будь ласка, вкажіть свою стать**

- чоловіча
- жіноча

**2. Скільки Вам повних років?**

---

**3. Ваша освіта:**

- середня спеціальна
- середня загальна
- перший ступінь вищої освіти (бакалавр)
- другий ступінь вищої освіти (магістр)

**4. У якій сфері Ви навчаєтесь/працюєте?**

---

**5. У якій сфері Ви навчаєтесь/працюєте?**

---

**6. Ваш сімейний стан:**

- . у стосунках / зустрічаюсь
- . не в зареєстрованому шлюбі, але живемо разом
- . одружений (-а)
- . не перебуваю у відносинах на даний момент
- . ніколи не перебував (-ла) у стосунках і не був (-ла) у шлюбі

**7. Чи маєте Ви додаткову художню освіту?**

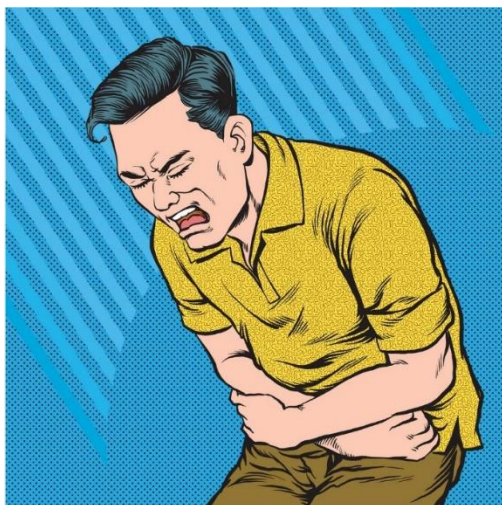
- . так
- . ні
- . так, але незакінчену
- . в процесі навчання

**8. Чи вважаєте Ви себе творчою особистістю?**

- . так
- . ні
- . складно сказати

## ДОДАТОК А.2

## Стимульний матеріал пілотного дослідження: приклади комікс-арту



«Біль в животі»



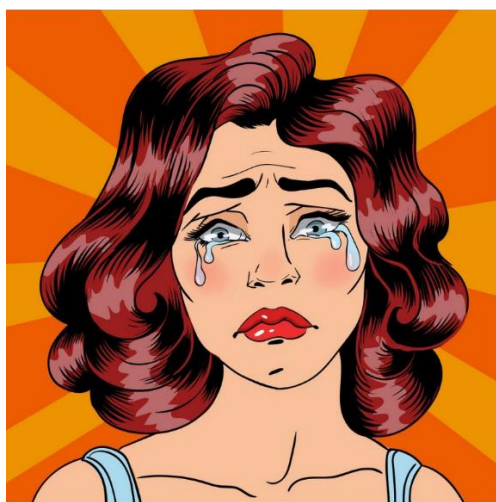
«Поцілунок»



«Злість»



«Смерть»



«Плач»



«Мама з дитиною»



## ДОДАТОК А.3

Стимульний матеріал авторської методики на визначення особливостей  
«символічного» та «знакового» сприйняття мистецьких творів



Рис. А.2.1. Данте Габріель Россетті  
«Леді Ліліт», 1866–1868



Рис. А.2.2. Ієронім Босх, фрагмент  
«Сад земних насолод», 1500-1510



Рис. А.2.3. Приклад комікс-арту,  
«Мама з дитиною»



Рис. А.2.4. Джорджія О'Кіф  
«Чорний ірис», 1926





Рис. А.2.5. Леонора Керрінгтон  
«Великанша», близько 1947

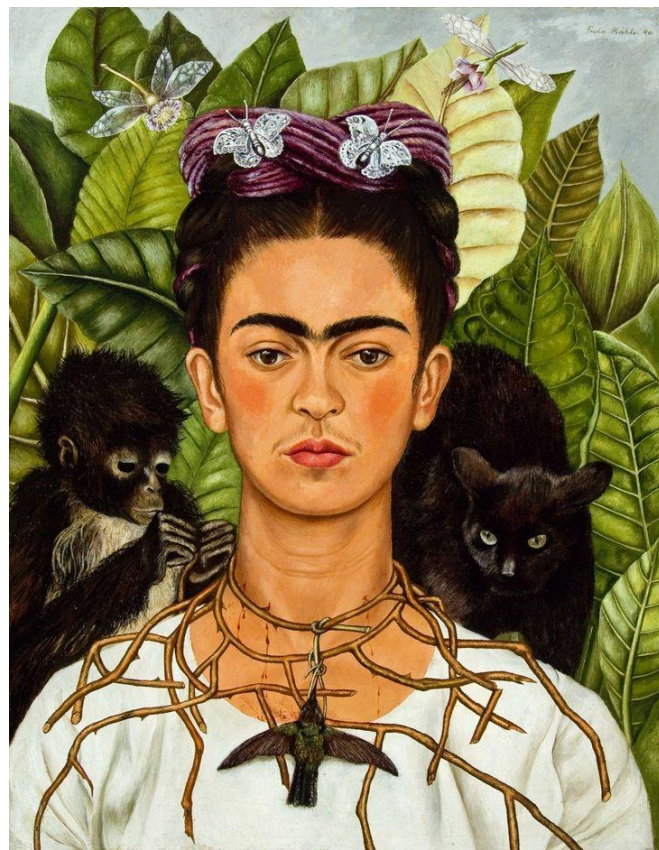


Рис. А.2.6. Фріда Кало «Автопортрет з  
терновим намисто та колібрі», 1940

## ДОДАТОК А.4

### Багатовимірний опитувальник сексуальності (The Multidimensional Sexuality Questionnaire, MSQ)

*Snell, Fisher, Walters*

Українська адаптація Завади Т., Широкої А.

**Інструкція.** Перед Вами твердження, що стосуються різних аспектів вашої сексуальності. Оцініть кожне з них за шкалою від 1 до 5, в залежності від того наскільки характерно чи не характерно для вас це твердження. За можливості, відповідайте на запитання з урахуванням досвіду з останнім сексуальним партнером. Якщо у Вас ніколи не було сексуальних стосунків, оцініть твердження з позиції, як вам здається, що ви б відповіли, якби ці стосунки були. Тут немає правильних чи неправильних відповідей, тому намагайтеся відповідати щиро, довго не обдумуючи запитання. Відповідь «важко відповісти» обирайте в край неоднозначних твердженнях. Під час оцінки використовуйте таку шкалу:

- 1 – зовсім не характерно для мене
- 2 – більше ні, аніж так
- 3 – і так, і ні. Важко відповісти
- 4 – більше так, аніж ні
- 5 – це точно характерно мені

1. Як сексуальний (-а) партнер (-ка), я в собі впевнений (-а).
2. Я постійно думаю про секс.
3. Моя сексуальність - це те, за що в першу чергу відповідаю я.
4. Я добре розумію свої сексуальні переживання.
5. Мені важливо бути сексуально активним (-ою).
6. Я відчуваю тривогу, коли думаю про моє сексуальне життя.
7. Я можу впевнено та спокійно висловити свої сексуальні бажання.
8. Почуваюся пригнічено щодо сексуальної сфери мого життя.
9. Мій сексуальний досвід здебільшого визначається випадком.
10. Мені цікаво, що інші думають про сексуальну сферу мого життя.
11. Я боюся вступати в сексуальні стосунки з іншою людиною.
12. Я задоволений (-а) тим, як задовольняються мої сексуальні потреби.
13. Я досить хороший (-а) сексуальний (-а) партнер (-ка).
14. Я думаю про секс більше, ніж про будь-що інше.
15. Сексуальні аспекти мого життя залежать від моїх дій.
16. Я добре усвідомлюю свої сексуальні бажання.
17. Мені важливо присвячувати час та зусилля сексу.
18. Мене турбують сексуальні аспекти мого життя.
19. Я не висловлюю на пряму свої сексуальні вподобання.
20. Я розчарований (-на) якістю свого сексуального життя.
21. Більшість з того, що має вплив на моє сексуальне життя, трапляється випадково.
22. Мене турбує те, як інші оцінюють сексуальну сферу мого життя.
23. Я маю страх сексуальних стосунків.
24. Я задоволений (-на) своїми сексуальними стосунками.
25. У порівнянні з іншими, я кращий (-а) сексуальний (-а) партнер (-ка).
26. Я багато думаю про секс.
27. Я контролюю різні аспекти свого сексуального життя.

28. Я обдумую свої сексуальні переживання.
29. В мене є бажання бути сексуально активним (-ою).
30. Роздуми про сексуальні аспекти мого життя залишають чимало неприємних переживань.
31. Я досить пасивно висловлюю свої сексуальні бажання.
32. Я зневірений (-а) у власному сексуальному житті.
33. Удача - це головний чинник мого сексуального життя.
34. Я добре знаю, що думають інші про сексуальні аспекти мого життя.
35. Я боюся сексуальних стосунків.
36. Мої сексуальні стосунки відповідають моїм очікуванням.
37. Я позитивно оцінюю себе як сексуального (-у) партнера (-ку).
38. Я постійно думаю про те, як би зайнятися сексом.
39. Саме мої дії визначають різні аспекти мого сексуального життя.
40. Я уважний (-а) до змін у власних сексуальних бажаннях.
41. Для мене важливо бути сексуально активним (-ою).
42. Я хвилююся про сексуальну сферу свого життя.
43. У сексуальних стосунках я не соромлюся просити те, чого хочу.
44. Я нещасливий (-а) у сексуальних стосунках.
45. У сексуальному житті мені часом щастить, а часом не щастить.
46. Мене непокоїть, як інші сприймають мою сексуальність.
47. Я не боюся займатися сексом.
48. Порівняно з більшістю інших людей, мої сексуальні стосунки дуже добрі.
49. Під час сексуального контакту я почувуюся / почувався (-лася) б впевнено.
50. Я думаю про секс більшість часу.
51. Відчуваю відповідальність за власну сексуальність.
52. Я добре усвідомлюю свої сексуальні нахили.
53. Я прагну бути сексуально активним (-ою).
54. Я нервую, коли думаю про сексуальну сферу свого життя.
55. Коли мова йде про секс, я можу попросити про те, чого хочу.
56. Мені сумно, коли думаю про свій сексуальний досвід.
57. Думаю, що моє сексуальне життя вже визначене долею.
58. Я враховую те, що інші думають про сексуальні аспекти мого життя.
59. Мені не страшно бути / стати сексуально активним (-ою).
60. Я задоволений (-на) своїм сексуальним життям.
61. Я відповів (-ла) на вищепераховані питання на основі:
  - (А) Актуальних сексуальних стосунків
  - (В) Минулих сексуальних стосунків
  - (С) Уявних сексуальних стосунків

## ДОДАТОК А.5

### Опитувальник на вимірювання рівня менталізації М. Каузберг (The Mentalization Questionnaire, MZQ)

Українська адаптація Турецької Х. І., Кунікевич Б. І.

**Інструкція.** Опишіть, будь ласка, свої почуття за наступними твердженнями, використовуючи шкалу від 1 до 5, де:

- 1 бал - абсолютно не згоден/згідна
- 2 бали - скоріше не згоден/згідна
- 3 бали - ні те, ні інше
- 4 бали - скоріше згоден/згідна
- 5 балів - абсолютно згоден/згідна

#### Відмова від саморефлексії

- 1. Більшість часу (здебільшого) мені не подобається говорити про свої думки та почуття з іншими.
- 2. Говорити про почуття означало б, що вони стають все сильнішими.
- 3. Якщо хтось позіхає в моїй присутності, це надійний знак того, що йому нудно в моїй компанії.
- 4. Більшу частину часу краще нічого не відчувати.

#### Емоційне усвідомлення

- 5. Іноді я усвідомлюю свої почуття лише ретроспективно (після того, як вони вже відбулись).
- 6. Часто мені важко сприймати свої почуття з повною інтенсивністю.
- 7. Часто я навіть не знаю, що відбувається всередині мене.
- 8. Я схильний ігнорувати почуття фізичної напруги чи дискомфорту, поки вони не звернуть на себе моєї повної уваги.

#### Режим психічної еквівалентності

- 9. Часто я відчуваю загрозу від думки, що хтось міг би мене критикувати чи ображати.
- 10. Якщо я очікую, що мене піддадуть критиці чи образі, мій страх зростає все більше і більше.
- 11. Я вірю в те, що можу справді комусь дуже подобатись, якщо у мене є достатньо реалістичних доказів для цього (наприклад: побачення, подарунок або обійми).
- 12. Мені важко повірити, що стосунки можуть змінюватися.

#### Регуляція афекту

- 13. Часто я не можу контролювати свої почуття.
- 14. Пояснення інших людей мало допомагають зрозуміти мої почуття.
- 15. Іноді почуття для мене небезпечні.

Діапазон отриманих балів коливається від 15 до 75 балів.

Інтерпретація результатів відбувається після підрахунку суми балів за всіма шкалами. При поясненні застосовуємо обернену кореляцію - чим більша сума балів, тим нижча здатність до менталізації в опитуваного.

## ДОДАТОК А.6

### Скорочений варіант методики дослідження структурної організації особистості О. Кернберга - IPO-R (The Inventory of Personality Organization–Revised)

*Dirk J.M. Smits, Rudi Vermote, Laurence Claes ma Hans Vertommen*

**Інструкція.** Визначте, будь ласка, наскільки ви згодні або не згодні з кожним з тверджень, використовуючи наступну шкалу:

- 1 - абсолютно не згоден/згідна
- 2 - не згоден/згідна
- 3 - важко відповісти
- 4 - згоден/згідна
- 5 - повністю згоден/згідна

1. Я почуваюсь так, наче я фальшивка чи самозванець, наче інші бачать мене інакшим, ніж я насправді є.
2. Коли я знервований(-а) чи збентежений(-а), мені здається, наче речі в зовнішньому світі також не мають сенсу.
3. Я почуваюсь так, наче я інша людина вдома, порівняно з тим, який(-а) я на роботі чи на навчанні.
4. Я відчуваю, що не отримую те, чого хочу.
5. Я помічаю, що роблю щось, що засмучує інших і не знаю, чому це їх засмучує.
6. Деякі з моїх друзів здивувалися б, наскільки по-різному я поведжусь в різних ситуаціях.
7. Я відчуваю, що мої смаки та погляди не зовсім мої власні, а наче запозичені від інших.
8. Я відчуваю, що мої бажання чи думки можуть здійснитись якимось магічним чином.
9. Люди кажуть мені, що я провокую чи обманюю їх щоб досягти свого.
10. Я не впевнений(-а), що голос, який я чув(-ла), чи щось, що я бачив(-ла) - це плід моєї уяви чи реальність.
11. Я думаю, що бачу речі, які, коли я придивлюсь ближче, виявляються чимось іншим.
12. Я не можу пояснити зміни у своїй поведінці.
13. Я можу бачити і чути речі, які ніхто інший не може побачити чи почути.
14. Я помічаю, що роблю щось, що в інші моменти вважаю не надто мудрим, як, наприклад випадковий секс, брехня, вживання алкоголю, істерики чи дрібне порушення закону.
15. Мені кажуть, що я поведжусь суперечливо.
16. Я не можу визначити, чи певні тілесні відчуття, які я переживаю, є реальними, чи я їх вигадую.
17. Я чую речі, про які інші кажуть, що їх немає.
18. Те, як я поведжусь, здається іншим непередбачуваним і непостійним.
19. Люди мають схильність використовувати мене, якщо я цього не контролюю.
20. Я розумію і знаю речі, які ніхто інший не здатен зрозуміти чи знати.
21. Якби моє життя було книжкою, воно б радше було збіркою оповідань, написаних різними авторами, ніж довгим романом.
22. У моєму житті є люди, якими я не лише захоплююсь, але й майже ідеалізую.
23. У мене з'являються хобі та інтереси, але я їх кидаю.
24. Я бачив(-ла) речі, які не існують в реальності.
25. Я помічаю, що роблю щось, що здається мені нормальним в той момент, коли я це роблю, але пізніше мені важко повірити, що я це робив(-ла).



26. Навіть люди, які добре мене знають, не можуть передбачити мою поведінку.
27. Я чув(-ла) і бачив(-ла) речі навіть коли немає очевидної на це причини.
28. Мені важко бути впевненим у тому, що про мене думають інші люди, навіть ті, хто добре мене знає.
29. Люди схильні відповідати мені або безмежною любов'ю, або покиданням.
30. Я маю схильність відчувати дещо загострено: або величезну радість, або сильний відчай.
31. Я бачу себе геть по-різному в різних ситуаціях.
32. Перебуваючи в дуже близьких стосунках, я боюся втратити себе.
33. Мої життєві цілі часто змінюються з року в рік.
34. Я часто щось вихваляю, навіть якщо потім виявляюся неправим(-ою) у своїх судженнях.
35. Інколи я буваю сердечним(-ою) і відданим(-ою), а в інших випадках нечуйним(-ою) і байдужим(-ою).
36. Я імпульсивно роблю щось, що вважаю соціально неприйнятним.
37. Мої цілі постійно змінюються.
38. Коли все навколо мене неспокійне і заплутане, я відчуваю те саме всередині себе.
39. Люди вважають мене нахабним(-ою) й нетактовним(-ою), але я не розумію, чому.
40. Я відчуваюсь так, наче був(-ла) десь раніше, де насправді не бував(-ла) чи робив(-ла) щось таке, чого насправді не робив(-ла).
41. Я вірю в те, що будь-що може статися просто якщо я подумаю про це.

## ДОДАТОК А.7

### Опитувальник толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS, Tolerance for Ambiguity Scale)

Українська адаптація Барко В. та Остапович П.

**Інструкція:** Прочитайте уважно кожне твердження і зрозумійте, наскільки Ви погоджуєтесь або не погоджуєтесь з ним. У кожному пункті позначте ту відповідь, яка найкраще відображає Вашу думку (пам'ятайте, що не існує правильних і неправильних відповідей, Ви висловлюєте Вашу особисту думку і властивий Вам стан). Щоб оцінити ступінь Вашої згоди або незгоди з кожним із тверджень, використовуйте наступну шкалу. При цьому намагайтеся уникати нейтральної відповіді (відповідь 4):

- 1 – абсолютно не згоден
- 2 – не згоден
- 3 – швидше не згоден, ніж згоден
- 4 – не знаю (важко відповісти)
- 5 – швидше згоден, ніж не згоден
- 6 – згоден
- 7 – абсолютно згоден

1. Фахівцю, який не може дати чітку відповідь, мабуть, бракує знань.
2. Я б хотів (-а) прожити за кордоном якийсь час.
3. Будь-які проблеми можливо так чи інакше вирішити.
4. Люди, які підпорядкували своє життя чіткому розкладу, напевно, позбавляють себе багатьох радощів.
5. Хороша робота – це така, коли завжди зрозуміло, що і як треба робити.
6. Цікавіше займатися складною проблемою, ніж вирішувати просту.
7. У перспективі можна досягти більшого, вирішуючи маленькі, прості проблеми, ніж великі і складні.
8. Найцікавіші люди – це ті, хто не боїться бути оригінальним і не схожим на інших.
9. Звичне завжди прийнятніше, ніж незнайоме.
10. Люди, які наполягають на відповіді «так» або «ні», просто не знають наскільки усе насправді складно.
11. Людина, яка веде розмірене життя без особливих сюрпризів і несподіванок, має бути вдячна долі.
12. Більшість найважливіших рішень приймаються на основі неповної інформації.
13. Я віддаю перевагу вечіркам зі знайомими людьми, аніж вечіркам, на яких більшість запрошених мені незнайомі.
14. Учителі та наставники, які нечітко формулюють завдання, дають шанс проявити ініціативу та оригінальність.
15. Чим швидше усі прийдуть до єдиних цінностей та ідеалів, тим краще.
16. Хороший учитель – це той, хто стимулює формування в учнів власних поглядів.

## ДОДАТОК А.8

### Шкала суб'єктності – SoAS (The Sense of Agency Scale) *Adam Tapal, Ela Oren, Reuven Dar та Baruch Eitam*

**Інструкція.** Прочитайте уважно кожне з тверджень та оцініть ступінь Вашої згоди або незгоди за шкалою:

- 1 – абсолютно не згоден
- 2 – не згоден
- 3 – швидше не згоден, ніж згоден
- 4 – не знаю (важко відповісти)
- 5 – швидше згоден, ніж не згоден
- 6 – згоден
- 7 – абсолютно згоден

- 1. Я повністю контролюю те, що роблю.
- 2. Я просто інструмент у руках когось чи чогось іншого.
- 3. Мої дії відбуваються без мого наміру.
- 4. Я є автором своїх вчинків.
- 5. Здається, що наслідки моїх вчинків не відповідають логіці моїх вчинків.
- 6. Мої рухи автоматичні – моє тіло просто робить їх.  
абсолютно не згоден/не згідна
- 7. Результати моїх дій зазвичай дивують мене.
- 8. Все, що я роблю, залежить тільки від моєї вільної волі.
- 9. Рішення про те, чи діяти і коли діяти, знаходиться в моїх руках.
- 10. Нічого з того, що я роблю, насправді не є добровільним.
- 11. Поки я дію (щось роблю), я відчуваю себе роботом із дистанційним керуванням.
- 12. Моя поведінка спланована мною від самого початку до самого кінця.
- 13. Я несу повну відповідальність за все, що є результатом моїх дій.

## Додаток Б

## Внутрішня узгодженість тверджень шкал, які були використані у дослідженні

Таблиця Б.1

Показник альфа-Кронбаха для авторської методики на визначення особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття художніх творів

Mean=18,31 Std.Dv.=7,59 Valid N:108 <b>Cronbach alpha: ,77</b> Standardized alpha: ,77 Average inter-item corr.: ,30					
ТВЕРДЖЕННЯ	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
Картина 1	16,24074	42,40501	6,511913	0,602799	0,712956
Картина 2	15,62037	40,56884	6,369368	0,543758	0,723711
Картина 3	15,73148	42,30753	6,504424	0,528176	0,726425
Картина 4	15,95370	38,67378	6,218825	0,677156	0,693626
Картина 5	16,77778	50,17284	7,083279	0,432515	0,748632
Картина 6	15,87037	42,68690	6,533521	0,498986	0,732467
Казка/міф/легенда	17,06482	52,87543	7,271549	0,370260	0,759661
НАЙБІЛЬШЕ	14,94444	51,86728	7,201894	0,136715	0,791933

Таблиця Б.2

Показник альфа-Кронбаха для опитувальника MSQ

«Сексуальна впевненість» <b>Cronbach alpha: ,83</b> Standardized alpha: ,84 Average inter-item corr.: ,63					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
1	7,944445	2,589506	1,609194	0,658664	0,811416
10	7,935185	2,764317	1,662624	0,713725	0,748069
24	7,675926	2,922754	1,709606	0,717931	0,749758

«Сексуальна одержимість» <b>Cronbach alpha: ,85</b> Standardized alpha: ,86 Average inter-item corr.: ,67					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
18	3,908257	3,275987	1,809969	0,657352	0,860696
25	4,761468	3,172461	1,781140	0,773909	0,739149
31	5,036697	3,668378	1,915301	0,748848	0,775789

«Інтернальний локус сексуального контролю» <b>Cronbach alpha: ,69</b> Standardized alpha: ,69 Average inter-item corr.: ,33					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
2	11,37615	5,610807	2,368714	0,432784	0,594582
11	11,60550	5,303089	2,302844	0,464699	0,571945
26	11,89908	4,567798	2,137241	0,520929	0,526479
32	11,74312	5,475297	2,339935	0,344662	0,653938

<b>«Сексуальне самоусвідомлення»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,68</b> Standardized alpha: ,68 Average inter-item corr.: ,42					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>3</b>	8,403669	2,369161	1,539208	0,385817	0,705698
<b>12</b>	8,201835	2,014308	1,419263	0,646138	0,346147
<b>33</b>	8,201835	2,491373	1,578408	0,433801	0,633378

<b>«Сексуальна мотивація»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,85</b> Standardized alpha: ,85 Average inter-item corr.: ,65					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>19</b>	7,045872	4,942850	2,223252	0,687763	0,814018
<b>27</b>	7,385321	3,961619	1,990382	0,737358	0,768080
<b>34</b>	7,256881	4,429425	2,104620	0,729225	0,771254

<b>«Сексуальна тривога»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,80</b> Standardized alpha: ,80 Average inter-item corr.: ,58					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>4</b>	3,752294	4,094605	2,023513	0,596624	0,782848
<b>20</b>	4,119266	3,719720	1,928658	0,642077	0,738471
<b>35</b>	4,146789	3,703223	1,924376	0,710994	0,664757

<b>«Сексуальна асертивність»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,86</b> Standardized alpha: ,86 Average inter-item corr.: ,67					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>5</b>	7,660551	4,095783	2,023804	0,652928	0,868028
<b>28</b>	7,577981	3,987038	1,996757	0,766301	0,766054
<b>36</b>	7,605505	3,596667	1,896488	0,773421	0,754470

<b>«Сексуальна депресія»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,85</b> Standardized alpha: ,85 Average inter-item corr.: ,66					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>13</b>	3,522936	3,643969	1,908918	0,711545	0,802790
<b>21</b>	4,000000	4,018349	2,004582	0,720558	0,788572
<b>29</b>	3,816514	4,149819	2,037111	0,732421	0,780708

<b>«Екстернальний локус сексуального контролю»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,77</b> Standardized alpha: ,78 Average inter-item corr.: ,53					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>6</b>	3,752294	2,901944	1,703509	0,572704	0,713035
<b>14</b>	3,733945	3,039306	1,743361	0,712964	0,556522
<b>22</b>	3,779817	3,382712	1,839215	0,514365	0,766857

<b>«Сексуальний моніторинг»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,83</b> Standardized alpha: ,84 Average inter-item corr.: ,57					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>7</b>	5,504587	7,038970	2,653106	0,737322	0,743166
<b>15</b>	5,834862	8,321353	2,884676	0,742844	0,757601
<b>30</b>	5,559633	7,952866	2,820083	0,619099	0,799022
<b>37</b>	5,201835	7,794125	2,791796	0,560651	0,830781

<b>«Страх сексуальних стосунків»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,79</b> Standardized alpha: ,80 Average inter-item corr.: ,57					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>8</b>	3,697248	4,651460	2,156724	0,570205	0,799435
<b>16</b>	4,110092	4,685127	2,164515	0,679714	0,666283
<b>23</b>	4,284404	5,341133	2,311089	0,672897	0,690094

<b>«Сексуальне задоволення»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,84</b> Standardized alpha: ,84 Average inter-item corr.: ,65					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>9</b>	7,532110	3,716859	1,927916	0,669327	0,820380
<b>17</b>	7,348624	3,419746	1,849255	0,731527	0,760522
<b>38</b>	7,302752	3,825772	1,955958	0,731798	0,764201

#### Загальний показник альфа-Кронбаха для MSQ

Summary for scale: Mean=140,17 Std.Dv.=17,90 Valid N:109 (Spreadsheet5_(Recovered))					
<b>Cronbach alpha: ,77</b> Standardized alpha: ,78 Average inter-item corr.: ,24					
	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>СВ</b>	128,4587	262,6520	16,20654	0,610744	0,721712
<b>СО_о</b>	129,0275	327,1277	18,08667	-0,172457	0,799525
<b>ІЛСК</b>	124,6330	258,7828	16,08673	0,542600	0,725684
<b>СС</b>	127,7706	277,0392	16,64449	0,516264	0,734729
<b>СМ</b>	129,3303	261,4139	16,16830	0,476017	0,733361
<b>СТ_о</b>	128,1835	257,3242	16,04133	0,582769	0,721441
<b>СА</b>	128,7523	257,1405	16,03560	0,570517	0,722489
<b>СД_о</b>	127,8440	243,0124	15,58885	0,741498	0,700854
<b>ЕЛСК_о</b>	127,8073	290,8895	17,05548	0,240047	0,759028
<b>СМОН</b>	132,8073	332,5225	18,23520	-0,212214	0,824299
<b>ССС_о</b>	128,2202	249,2543	15,78779	0,585613	0,718488
<b>СЗ</b>	129,0826	255,3785	15,98057	0,618772	0,717533

## Показник альфа-Кронбаха для методики ІРО-Р

<b>«Дифузія ідентичності/примітивні механізми захисту»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,93</b> Standardized alpha: ,93 Average inter-item corr.: ,31					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
1	72,33028	453,1936	21,28835	0,469381	0,926218
2	71,65137	450,8877	21,23412	0,490217	0,925975
3	71,88991	442,5016	21,03572	0,596589	0,924483
4	71,68807	461,3339	21,47869	0,346296	0,927707
5	72,45872	455,3675	21,33934	0,529450	0,925487
6	71,83486	439,7893	20,97115	0,637752	0,923864
7	72,33028	452,1111	21,26291	0,516529	0,925577
9	73,02752	468,9258	21,65470	0,330177	0,927517
12	72,36697	444,8011	21,09031	0,692114	0,923427
14	72,01835	453,1924	21,28831	0,436040	0,926777
15	72,45872	446,1933	21,12329	0,682915	0,923604
18	72,63303	452,1772	21,26446	0,638131	0,924399
19	72,09174	449,4778	21,20089	0,550666	0,925133
21	72,24770	451,9845	21,25993	0,460651	0,926415
22	71,95413	458,3741	21,40967	0,339060	0,928222
23	71,79816	453,0234	21,28435	0,503615	0,925741
25	72,18349	449,3792	21,19856	0,563815	0,924968
26	72,46789	451,3682	21,24543	0,565008	0,925000
28	71,89909	452,1091	21,26286	0,493595	0,925889
29	72,15596	448,7738	21,18428	0,538798	0,925292
30	71,58716	442,3525	21,03218	0,626446	0,924055
31	71,65137	440,4473	20,98684	0,682928	0,923287
32	72,02752	449,6231	21,20432	0,509954	0,925704
33	72,00000	447,5229	21,15474	0,569145	0,924879
34	72,22935	453,0575	21,28515	0,511900	0,925636
35	71,30275	452,0093	21,26051	0,489088	0,925957
36	72,58716	452,1506	21,26383	0,624593	0,924499
37	72,24770	448,2414	21,17171	0,623956	0,924273
38	71,49541	450,5252	21,22558	0,491395	0,925969
39	72,94495	464,0154	21,54102	0,386417	0,927025

<b>«Тестування реальності»</b>					
<b>Cronbach alpha: ,85</b> Standardized alpha: ,85 Average inter-item corr.: ,35					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StDv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
8	19,22936	54,83730	7,405221	0,435979	0,840292
10	20,15596	56,16833	7,494554	0,551908	0,827696
11	19,88073	56,17843	7,495227	0,484400	0,833127
13	19,98165	54,12811	7,357181	0,620550	0,821526
16	20,20184	58,36293	7,639564	0,369524	0,842391
17	20,45872	57,47765	7,581402	0,583384	0,827077
20	19,73395	54,78242	7,401515	0,626477	0,821601
24	20,33027	57,06523	7,554153	0,468589	0,834189
27	20,37615	56,52824	7,518527	0,661315	0,822069
40	19,82569	54,58429	7,388118	0,529127	0,829556
41	19,73395	54,98426	7,415137	0,533873	0,828967

Таблиця Б.4

## Показник альфа-Кронбаха для опитувальника MZQ

Mean=42,24 Std.Dv.=9,51 Valid N:109					
<b>Cronbach alpha: ,77</b> Standardized alpha: ,77 Average inter-item corr.: ,19					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	Stdv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
1	39,54128	81,36757	9,020397	0,277171	0,768139
2	39,55046	78,57772	8,864408	0,373891	0,759739
3	39,88073	82,03165	9,057133	0,263497	0,768957
4	40,25688	80,83309	8,990723	0,345076	0,762058
5	39,13762	81,73336	9,040650	0,293508	0,766243
6	39,25688	76,99822	8,774863	0,493001	0,749200
7	39,59633	75,94714	8,714766	0,557387	0,743764
8	39,45872	77,00059	8,774998	0,474370	0,750589
9	39,19266	78,85279	8,879910	0,404203	0,757008
10	39,11927	80,27019	8,959363	0,301723	0,766433
11	38,45872	86,26665	9,287984	0,079724	0,783580
12	39,85321	77,79497	8,820146	0,480369	0,750759
13	39,17431	77,46503	8,801422	0,473219	0,750994
14	39,33028	81,13863	9,007698	0,304012	0,765572
15	39,53211	74,70769	8,643361	0,514535	0,745849

Таблиця Б.5

## Показник альфа-Кронбаха для SoAS

«Позитивна суб'єктність»					
<b>Cronbach alpha: ,78</b> Standardized alpha: ,79 Average inter-item corr.: ,40					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	Stdv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
1	28,28440	22,11177	4,702316	0,552388	0,725657
4	27,51376	23,40577	4,837951	0,560590	0,729123
8	28,22018	20,92400	4,574275	0,547482	0,725911
9	27,87156	21,46974	4,633545	0,677919	0,697834
12	29,10092	20,95312	4,577457	0,361199	0,799457
13	27,49541	23,38759	4,836072	0,523663	0,735205

«Негативна суб'єктність»					
<b>Cronbach alpha: ,82</b> Standardized alpha: ,83 Average inter-item corr.: ,41					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	Stdv. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
2	14,03670	37,41150	6,116494	0,573524	0,780357
3	14,47706	40,57975	6,370224	0,590968	0,787076
5	13,43119	35,54802	5,962216	0,494280	0,796443
6	13,54128	34,10151	5,839650	0,548015	0,786587
7	13,44037	33,73268	5,807984	0,561226	0,784073
10	14,22936	38,21345	6,181703	0,564045	0,782883
11	14,38532	37,09924	6,090914	0,614303	0,774298



Таблиця Б.6

Показник альфа-Кронбаха для методики толерантність до невизначеності

Mean=73,48 Std.Dv.=9,19 Valid N:109					
<b>Cronbach alpha: ,528129</b> Standardized alpha: ,522164 Average inter-item corr.: ,065299					
Твердження	Mean if - deleted	Var. if - deleted	StdV. if - deleted	Itm-Totl - Correl.	Alpha if - deleted
<b>1</b>	68,94495	70,52908	8,398159	0,324508	0,479534
<b>2</b>	67,75230	75,25056	8,674708	0,222196	0,504472
<b>3</b>	68,02752	75,80658	8,706697	0,195634	0,509568
<b>4</b>	69,25688	79,20007	8,899442	0,068324	0,534107
<b>5</b>	69,40367	74,11227	8,608849	0,224675	0,503148
<b>6</b>	68,96330	72,42067	8,510034	0,301650	0,487134
<b>7</b>	69,11926	83,71972	9,149848	-0,080755	0,556578
<b>8</b>	68,05505	76,56577	8,750187	0,159756	0,516630
<b>9</b>	70,36697	77,22313	8,787669	0,155237	0,517291
<b>10</b>	68,68807	79,29720	8,904898	0,058186	0,536678
<b>11</b>	68,96330	73,70508	8,585166	0,249266	0,498117
<b>12</b>	68,78899	78,11144	8,838068	0,109493	0,526200
<b>13</b>	70,18349	81,74615	9,041358	-0,042121	0,560689
<b>14</b>	69,39449	71,00951	8,426714	0,331677	0,479264
<b>15</b>	68,88074	69,02248	8,307977	0,384123	0,465632
<b>16</b>	67,36697	75,25983	8,675242	0,283760	0,495783

## ДОДАТОК В

## Узгодженість шкал з нормальним розподілом

Таблиця В.1

Узгодженість шкал з нормальним розподілом за критерієм Шапіро-Вілка

	Shapiro-Wilk	p
<b>Авторська методика на визначення особливостей "символічного" та "знакового" сприйняття мистецьких творів</b>		
Картина №1 Данте Габріель Россетті «Леді Ліліт», 1866–1868	0.71	0.00000
Картина №2 Ієронім Босх, фрагмент «Сад земних насолод», 1500-1510	0.78	0.00000
Картина №3 Леонора Керрінгтон «Великанша», близько 1947	0.82	0.00000
Картина №4 Фріда Кало «Автопортрет з терновим намисто та колібрі», 1940	0.72	0.00000
Картина №5 Приклад комікс-арту, «Мама з дитиною»	0.61	0.00000
Картина №6 Джорджія О'Кіф «Чорний ірис», 1926	0.77	0.00000
Казка/міф/легенда	0.79	0.00000
Картина, що сподобалась найбільше (НАЙБІЛЬШЕ)	0.91	0.00000
Загальний показник за авторською методикою (ЗАГАЛЬНЕ АВТОР)	0.94	0.00007
<b>Опитувальник толерантності до невизначеності С. Баднера (TAS)</b>		
Новизна	0.98	<b>0.18719</b>
Складність	0.97	0.01484
Нерозв'язність	0.97	0.01279
Загальний показник за опитувальником TAS (ЗП)	0.98	<b>0.36053</b>
<b>Скорочена версія багатовимірного опитувальника сексуальності (The Multidimensional Sexuality Questionnaire, MSQ)</b>		
Сексуальна впевненість (СВ)	0.93	0.00005
Сексуальна одержимість (СО)	0.95	0.00029
Інтернальний локус сексуального контролю (ІЛСК)	0.96	0.00306
Сексуальне самоусвідомлення (СС)	0.91	0.00000
Сексуальна мотивація (СМ)	0.94	0.00014
Сексуальна тривога (СТ)	0.87	0.00000
Сексуальна асертивність (СА)	0.93	0.00001
Сексуальна депресія (СД)	0.84	0.00000

Екстернальний локус сексуального контролю (ЕЛСК)	0.89	0.00000
Сексуальний моніторинг (СМОН)	0.85	0.00000
Страх сексуальних стосунків (ССС)	0.86	0.00000
Сексуальна задоволеність (СЗ)	0.94	0.00013
Загальний показник за опитувальником MSQ (СУМА_MSQ)	0.98	<b>0.09222</b>
<b>Опитувальник менталізації М. Гаузберга MZQ (The Mentalization Questionnaire)</b>		
Відмова від саморефлексії (ВвСР)	0.96	0.00435
Емоційне усвідомлення (ЕУ)	0.98	<b>0.14642</b>
Режим психічної еквівалентності (РПЕ)	0.99	<b>0.39977</b>
Регуляція афекту (РА)	0.97	0.00666
Загальний показник за опитувальником MZQ (ЗП_MZQ)	0.98	0.09222
<b>Скорочений варіант методики дослідження структурної організації особистості О. Кернберга - IPO-R</b>		
Тестування реальності (RT)	0.95	0.00037
Дифузія ідентичності/примітивні механізми захисту (PD/ID)	0.97	0.02646
<b>Шкала почуття суб'єктності (The Sense of Agency Scale, SoAS)</b>		
Почуття позитивної суб'єктності (SoPA)	0.96	0.00135
Почуття негативної суб'єктності (SoNA)	0.91	0.00000

## ДОДАТОК Г

## Результати описової статистики. Частотні таблиці

Таблиця Г.1

Вік учасників пілотного дослідження

Descriptive Statistics					
УЧАСНИКИ	Mean	Median	Minimum	Maximum	Std.Dev.
<b>Пілотне дослідження</b>	30,25	26,5	19,00	65,00	12,82

Таблиця Г.2

Вік учасників основного дослідження

Descriptive Statistics					
УЧАСНИКИ	Mean	Median	Minimum	Maximum	Std.Dev.
<b>Основне дослідження</b>	31,17	29	16,00	65,00	12,03

Таблиця Г.3

Частотні таблиці за трьома групами картин згідно з рівнем їх «символічності»

Descriptive Statistics				
ГРУПА 1	Mean	Minimum	Maximum	Std.Dev.
<b>«Знакові» картини</b>	8,73	3,00	18,00	3,01

Descriptive Statistics				
ГРУПА 2	Mean	Minimum	Maximum	Std.Dev.
<b>«Знаково-символічні» картини</b>	9,11	3,00	20,00	3,57

Descriptive Statistics				
ГРУПА 3	Mean	Minimum	Maximum	Std.Dev.
<b>«Символічні» картини</b>	9,64	3,00	19,00	3,96

## ДОДАТОК Д

### Показники кореляційного аналізу

Таблиця Д.1

Результати кореляційного аналізу особливостей «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів та аспектів сексуальної зрілості

Spearman Rank Order Correlations													
Marked correlations are significant at $p < ,05000$													
ШКАЛИ	СВ	СО	ЛСК	СС	СМ	СТ	СА	СД	ЕЛСК	СМОН	ССС	СЗ	СУМА MSQ
Картина 1	0,11	0,12	0,12	0,00	0,01	-0,13	0,12	<b>-0,21</b>	-0,06	-0,05	-0,02	0,10	0,10
Картина 2	<b>0,26</b>	0,13	0,15	0,10	0,15	-0,12	<b>0,28</b>	<b>-0,26</b>	-0,13	0,07	-0,07	<b>0,27</b>	<b>0,28</b>
Картина 3	0,00	-0,01	0,11	-0,13	-0,02	-0,08	0,08	<b>-0,19</b>	-0,13	-0,07	-0,05	0,04	0,08
Картина 4	0,09	0,11	0,13	-0,02	0,03	-0,01	-0,02	-0,16	-0,02	0,02	-0,07	0,02	0,08
Картина 5	-0,10	-0,05	-0,08	-0,14	-0,03	0,04	0,02	0,09	0,12	-0,04	0,01	-0,12	-0,10
Картина 6	<b>0,21</b>	0,12	0,10	0,04	<b>0,24</b>	-0,03	0,04	-0,06	0,04	0,14	-0,15	0,04	0,15
СУМА	0,16	0,11	0,14	-0,04	0,07	-0,09	0,12	<b>-0,21</b>	-0,09	0,00	-0,09	0,10	0,16
Казка/міф/легенда	0,14	0,01	0,01	0,17	<b>0,19</b>	-0,13	0,12	-0,17	-0,14	0,08	-0,07	0,12	<b>0,22</b>
Найбільше	0,14	-0,04	<b>0,20</b>	0,17	0,02	-0,17	0,12	-0,16	-0,15	-0,14	-0,10	0,14	<b>0,20</b>
Загальне АВТОР	0,18	0,08	0,15	0,01	0,10	-0,13	0,14	<b>-0,25</b>	-0,13	-0,02	-0,11	0,13	<b>0,21</b>

Таблиця Д.2

Результати кореляційного аналізу між особливостями «символічного» і «знакового» сприйняття мистецьких творів та толерантністю до невизначеності, здатністю до менталізації, рівнем тестування реальності і суб'єктністю

Spearman Rank Order Correlations											
Marked correlations are significant at $p < ,05000$											
ШКАЛИ	ЗП	Новизна	Склад-ність	Нероз-в'язність	ЗП_ MZQ	ВвСР	ЕУ	РПЕ	РА	SoPA	SoNA
Наявність худ. освіти	<b>0,28</b>	0,13	<b>0,25</b>	0,15	0,08	-0,01	-0,01	0,05	<b>0,23</b>	-0,07	-0,05
Картина 1	<b>0,26</b>	0,13	<b>0,24</b>	0,11	-0,16	<b>-0,29</b>	0,00	-0,08	-0,02	0,07	-0,10
Картина 2	0,10	-0,13	<b>0,27</b>	-0,07	0,03	-0,07	-0,07	0,12	0,13	0,07	-0,08
Картина 3	0,15	-0,04	0,13	0,16	-0,14	-0,11	-0,13	-0,01	-0,15	0,13	-0,04
Картина 4	<b>0,24</b>	<b>0,20</b>	<b>0,20</b>	0,10	-0,16	<b>-0,29</b>	-0,10	0,01	-0,08	0,07	-0,17
Картина 5	0,00	-0,07	0,07	-0,03	-0,01	<b>-0,20</b>	0,00	0,14	0,05	0,15	-0,09
Картина 6	<b>0,22</b>	<b>0,21</b>	<b>0,20</b>	0,04	-0,14	<b>-0,27</b>	-0,18	0,17	-0,12	0,08	-0,15
Казка/міф/легенда	<b>0,20</b>	0,09	<b>0,22</b>	0,13	-0,15	<b>-0,23</b>	<b>-0,19</b>	0,11	-0,05	0,08	-0,18
НАЙБІЛЬШЕ	<b>0,32</b>	<b>0,22</b>	0,18	<b>0,24</b>	-0,09	-0,15	-0,05	-0,16	0,03	<b>0,19</b>	<b>-0,35</b>
ЗАГАЛЬНЕ АВТОР	<b>0,29</b>	0,10	<b>0,27</b>	0,16	-0,16	<b>-0,26</b>	-0,15	0,02	-0,05	0,16	<b>-0,22</b>

Таблиця Д.3

Результати кореляційного аналізу показників сексуальної зрілості

Spearman Rank Order Correlations												
MD pairwise deleted Marked correlations are significant at $p < .05000$												
ШКАЛИ	СВ	СО	ЛІСК	СС	СМ	СТ	СА	СД	ЕЛІСК	СМОН	ССС	СЗ
СВ	1,00	<b>0,20</b>	<b>0,44</b>	<b>0,50</b>	<b>0,46</b>	<b>-0,40</b>	<b>0,48</b>	<b>-0,52</b>	-0,14	-0,16	<b>-0,46</b>	<b>0,51</b>
СО	<b>0,20</b>	1,00	<b>0,17</b>	<b>0,19</b>	<b>0,34</b>	<b>0,20</b>	0,16	-0,02	0,16	<b>0,32</b>	-0,04	0,14
ЛІСК	<b>0,44</b>	0,17	1,00	<b>0,51</b>	<b>0,43</b>	<b>-0,29</b>	<b>0,41</b>	<b>-0,36</b>	-0,11	0,07	<b>-0,27</b>	<b>0,32</b>
СС	<b>0,50</b>	<b>0,19</b>	<b>0,51</b>	1,00	<b>0,48</b>	<b>-0,20</b>	<b>0,53</b>	<b>-0,29</b>	-0,10	-0,14	<b>-0,21</b>	<b>0,29</b>
СМ	<b>0,46</b>	<b>0,34</b>	<b>0,43</b>	<b>0,48</b>	1,00	<b>-0,28</b>	<b>0,32</b>	<b>-0,40</b>	-0,03	0,08	<b>-0,41</b>	<b>0,35</b>
СТ	<b>-0,40</b>	<b>0,20</b>	<b>-0,29</b>	<b>-0,20</b>	<b>-0,28</b>	1,00	<b>-0,41</b>	<b>0,57</b>	<b>0,32</b>	<b>0,32</b>	<b>0,57</b>	<b>-0,44</b>
СА	<b>0,48</b>	0,16	<b>0,41</b>	<b>0,53</b>	<b>0,32</b>	<b>-0,41</b>	1,00	<b>-0,39</b>	-0,18	-0,19	<b>-0,45</b>	<b>0,43</b>
СД	<b>-0,52</b>	-0,02	<b>-0,36</b>	<b>-0,29</b>	<b>-0,40</b>	<b>0,57</b>	<b>-0,39</b>	1,00	<b>0,31</b>	0,11	<b>0,56</b>	<b>-0,76</b>
ЕЛІСК	-0,14	0,16	-0,11	-0,10	-0,03	<b>0,32</b>	-0,18	<b>0,31</b>	1,00	<b>0,29</b>	0,14	<b>-0,27</b>
СМОН	-0,16	<b>0,32</b>	0,07	-0,14	0,08	<b>0,32</b>	-0,19	0,11	<b>0,29</b>	1,00	0,09	-0,02
ССС	<b>-0,46</b>	-0,04	<b>-0,27</b>	<b>-0,21</b>	<b>-0,41</b>	<b>0,57</b>	<b>-0,45</b>	<b>0,56</b>	0,14	0,09	1,00	<b>-0,44</b>
СЗ	<b>0,51</b>	0,14	<b>0,32</b>	<b>0,29</b>	<b>0,35</b>	<b>-0,44</b>	<b>0,43</b>	<b>-0,76</b>	<b>-0,27</b>	-0,02	<b>-0,44</b>	1,00

Таблиця Д.4

Результати кореляційного аналізу показників сексуальної зрілості та здатності до менталізації, толерантності до невизначеності, структурної організації особистості та рівня суб'єктності

Spearman Rank Order Correlations													
MD pairwise deleted Marked correlations are significant at $p < .05000$													
ШКАЛИ	ЗП_ТдоН	Новизна	Склад-ність	Нерозв'язність	ЗП_МЗQ	ВвСР	ЕУ	РПЕ	РА	RT	PD/ID	SoPA	SoNA
СВ	<b>0,33</b>	<b>0,26</b>	<b>0,28</b>	0,06	<b>-0,25</b>	<b>-0,27</b>	<b>-0,29</b>	-0,10	-0,11	<b>-0,21</b>	<b>-0,29</b>	0,15	<b>-0,35</b>
СО	-0,04	0,02	-0,06	0,14	<b>0,21</b>	0,12	0,14	0,17	0,18	0,09	<b>0,24</b>	0,00	0,18
ЛІСК	<b>0,35</b>	<b>0,27</b>	<b>0,27</b>	<b>0,21</b>	<b>-0,22</b>	<b>-0,21</b>	-0,08	-0,12	-0,17	<b>-0,24</b>	<b>-0,23</b>	<b>0,36</b>	<b>-0,22</b>
СС	<b>0,34</b>	<b>0,21</b>	<b>0,32</b>	0,15	-0,18	-0,14	<b>-0,22</b>	-0,11	-0,06	-0,15	<b>-0,22</b>	<b>0,21</b>	<b>-0,31</b>
СМ	<b>0,20</b>	0,07	<b>0,27</b>	0,06	<b>-0,19</b>	-0,15	<b>-0,27</b>	0,02	-0,12	<b>-0,34</b>	-0,18	<b>0,23</b>	<b>-0,28</b>
СТ	<b>-0,41</b>	<b>-0,23</b>	<b>-0,36</b>	-0,18	<b>0,37</b>	<b>0,26</b>	<b>0,19</b>	<b>0,28</b>	<b>0,27</b>	<b>0,26</b>	<b>0,45</b>	<b>-0,25</b>	<b>0,39</b>
СА	<b>0,42</b>	<b>0,21</b>	<b>0,41</b>	0,15	-0,18	-0,16	-0,15	<b>-0,23</b>	0,01	-0,13	<b>-0,21</b>	<b>0,24</b>	<b>-0,36</b>
СД	<b>-0,41</b>	<b>-0,23</b>	<b>-0,35</b>	<b>-0,21</b>	<b>0,27</b>	<b>0,23</b>	0,18	0,18	0,18	<b>0,32</b>	<b>0,31</b>	<b>-0,24</b>	<b>0,34</b>
ЕЛІСК	<b>-0,20</b>	-0,04	-0,11	-0,16	<b>0,31</b>	0,16	<b>0,27</b>	<b>0,22</b>	<b>0,23</b>	0,01	<b>0,31</b>	-0,16	<b>0,31</b>
СМОН	-0,12	0,02	-0,12	-0,04	<b>0,32</b>	<b>0,29</b>	0,17	<b>0,26</b>	<b>0,22</b>	0,00	<b>0,28</b>	0,02	<b>0,24</b>
ССС	<b>-0,23</b>	<b>-0,22</b>	-0,18	-0,06	0,19	0,14	0,14	<b>0,23</b>	0,07	<b>0,28</b>	<b>0,21</b>	<b>-0,31</b>	<b>0,30</b>
СЗ	<b>0,32</b>	0,18	<b>0,30</b>	0,09	-0,06	-0,09	0,05	-0,12	-0,01	<b>-0,23</b>	-0,11	0,14	<b>-0,23</b>
СУМА MSQ	<b>0,45</b>	<b>0,28</b>	<b>0,41</b>	0,18	<b>-0,32</b>	<b>-0,22</b>	<b>-0,26</b>	<b>-0,21</b>	<b>-0,21</b>	<b>-0,39</b>	<b>-0,37</b>	<b>0,41</b>	<b>-0,45</b>

## ДОДАТОК Е

## Показники порівняльного аналізу

## ДОДАТОК Е.1

## Частотні таблиці

Таблиця Е1.1

Частотні таблиці розподілу значень за шкалою сприйняття мистецьких творів

ГРУПИ	Count	Cumulative - Count	Percent	Cumulative - Percent
<b>1</b>	15	15	13,64	13,64
<b>2</b>	74	89	67,27	80,91
<b>3</b>	20	109	18,18	99,09
<b>Missing</b>	0	109	0,00	100,00

- 1 – низький рівень символічності (7-10 балів)  
 2 – середній рівень символічності (11-25 балів)  
 3 – високий рівень символічності (26-41 балів)

## ДОДАТОК Е.2

## Показники перевірки гомогенності шкал

Таблиця Е2.1

Показники перевірки гомогенності шкал аспектів сексуальної зрілості за критерієм Лівена у 3-ох досліджуваних групах за ступенем вираженості «символічності» та «знаковості» сприйняття мистецьких творів

ШКАЛИ	SS - Effect	df - Effect	MS - Effect	SS - Error	df - Error	MS - Error	F	p
<b>СВ</b>	8,89	2	4,44	237,04	106	2,24	1,99	0,14
<b>СО</b>	4,83	2	2,42	251,56	106	2,37	1,02	0,36
<b>ІІСК</b>	2,48	2	1,24	313,33	106	2,96	0,42	0,66
<b>СС</b>	4,69	2	2,35	175,50	106	1,66	1,42	0,25
<b>СМ</b>	4,71	2	2,35	342,61	106	3,23	0,73	0,49
<b>СТ</b>	3,81	2	1,90	337,23	106	3,18	0,60	0,55
<b>СА</b>	7,22	2	3,61	293,47	106	2,77	1,30	0,28
<b>СД</b>	12,73	2	6,37	299,23	106	2,82	2,25	0,11
<b>ЕІСК</b>	1,45	2	0,72	226,33	106	2,14	0,34	0,71
<b>СМОН</b>	8,19	2	4,09	467,41	106	4,41	0,93	0,40
<b>ССС</b>	6,30	2	3,15	341,02	106	3,22	0,98	0,38
<b>СЗ</b>	5,28	2	2,64	239,38	106	2,26	1,17	0,31
<b>Сума_MSQ</b>	254,59	2	127,29	13264,86	106	125,14	1,02	0,37

## ДОДАТОК Е.3

## Однофакторний дисперсійний аналіз

Таблиця Е3.1

Відмінності між особами, схильними до «символічного», «знакового» чи проміжного типу пізнання творів мистецтва за рівнем їх сексуальної зрілості

Analysis of Variance								
Marked effects are significant at $p < ,05000$								
ШКАЛИ	SS - Effect	df - Effect	MS - Effect	SS - Error	df - Error	MS - Error	F	p
СВ	21,65	2	10,82	642,53	106	6,06	1,79	0,17
СО	7,47	2	3,73	762,18	106	7,19	0,52	0,60
ЛІСК	13,09	2	6,54	897,98	106	8,47	0,77	0,46
СС	4,59	2	2,30	477,65	106	4,51	0,51	0,60
СМ	11,53	2	5,76	1000,82	106	9,44	0,61	0,55
СТ	15,17	2	7,59	841,82	106	7,94	0,96	0,39
СА	30,77	2	15,39	859,82	106	8,11	1,90	0,16
СД	<b>84,78</b>	<b>2</b>	<b>42,39</b>	<b>813,33</b>	<b>106</b>	<b>7,67</b>	<b>5,52</b>	<b>0,005</b>
ЕЛСК	26,57	2	13,29	654,75	106	6,18	2,15	0,12
СМОН	36,18	2	18,09	1389,14	106	13,11	1,38	0,26
ССС	30,54	2	15,27	1056,23	106	9,96	1,53	0,22
СЗ	<b>78,02</b>	<b>2</b>	<b>39,01</b>	<b>753,06</b>	<b>106</b>	<b>7,10</b>	<b>5,49</b>	<b>0,005</b>
Сума_MSQ	<b>2646,48</b>	<b>2</b>	<b>1323,24</b>	<b>31973,21</b>	<b>106</b>	<b>301,63</b>	<b>4,39</b>	<b>0,01</b>
Стосунок	<b>3,67</b>	<b>2</b>	<b>1,83</b>	<b>55,40</b>	<b>106</b>	<b>0,52</b>	<b>3,51</b>	<b>0,03</b>



## ДОДАТОК Ж.4

Графічне представлення показників порівняльного аналізу за шкалами багатовимірного опитувальника сексуальності MSQ між особами, схильними до «символічного», «знакового» чи проміжного типу пізнання творів мистецтва

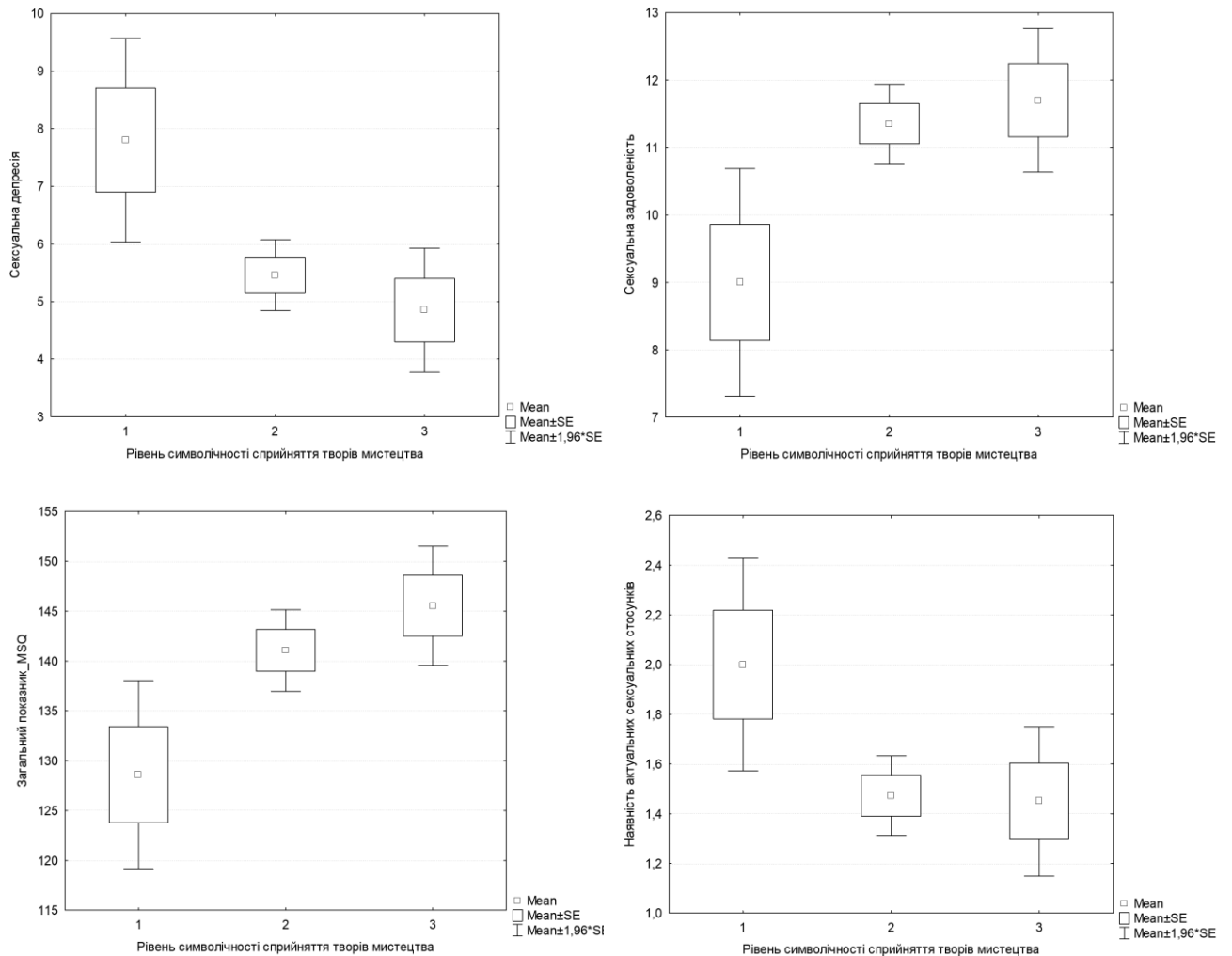


Рис. Г.4. Відмінності у мірі прояву ознак сексуальної зрілості в осіб із низьким (1), середнім (2) та високим (3) рівнем символічності сприйняття мистецьких творів

## ДОДАТОК 3

## Показники множинного регресійного аналізу

Таблиця 3.1

Результат множинного регресійного аналізу, що розкриває роль сексуальної депресії у формуванні «символічного» сприйняття мистецьких творів

Regression Summary for Dependent Variable: ЗАГАЛЬНЕ_АВТОР						
R= ,28969440 <b>R<sup>2</sup>= ,08392285</b> Adjusted R <sup>2</sup> = ,04868911 F(4,104)=2,3819 p						
N=109	Beta	Std.Err. - of Beta	B	Std.Err. - of B	t(104)	p-level
<b>Intercept</b>			<b>25,09</b>	<b>5,94</b>	<b>4,22</b>	<b>0,00</b>
<b>CD</b>	<b>-0,42</b>	<b>0,15</b>	<b>-1,10</b>	<b>0,40</b>	<b>-2,73</b>	<b>0,01</b>
CCC	0,12	0,11	0,29	0,27	1,07	0,29
CO	0,12	0,10	0,35	0,27	1,27	0,21
C3	-0,16	0,14	-0,43	0,39	-1,11	0,27

Таблиця 3.2

Результат множинного регресійного аналізу, що розкриває роль сексуальної асертивності та страху сексуальних стосунків у формуванні «символічного» сприйняття картини «Сад земних насолод»

Regression Summary for Dependent Variable: картина Ієроніма Босха «Сад земних насолод»						
R= ,43929255 <b>R<sup>2</sup>= ,19297794</b> Adjusted R <sup>2</sup> = ,09210019 F(12,96)=1,9130 p						
N=109	Beta	Std.Err. - of Beta	B	Std.Err. - of B	t(96)	p-level
<b>Intercept</b>			-1,21	2,02	-0,60	0,55
<b>CB</b>	0,25	0,13	0,19	0,10	1,89	0,06
CO	0,01	0,12	0,01	0,08	0,09	0,93
ЛІСК	-0,01	0,12	-0,01	0,08	-0,08	0,93
CC	-0,19	0,14	-0,17	0,12	-1,35	0,18
CM	0,07	0,12	0,04	0,08	0,55	0,58
CT	0,01	0,14	0,01	0,09	0,07	0,95
<b>CA</b>	<b>0,29</b>	<b>0,14</b>	<b>0,19</b>	<b>0,09</b>	<b>2,17</b>	<b>0,03</b>
CD	-0,11	0,17	-0,07	0,11	-0,63	0,53
ЕЛІСК	-0,16	0,11	-0,12	0,08	-1,43	0,16
СМОН	0,16	0,11	0,09	0,06	1,51	0,13
<b>CCC</b>	<b>0,30</b>	<b>0,13</b>	<b>0,18</b>	<b>0,08</b>	<b>2,30</b>	<b>0,02</b>
C3	0,06	0,15	0,04	0,10	0,43	0,67

Таблиця 3.3

Результат множинного регресійного аналізу, що розкриває роль сексуального самоусвідомлення, сексуальної депресії і сексуальної задоволеності у формуванні «символічного» сприйняття картини «Великанша»

Regression Summary for Dependent Variable: картина Леонори Керрінгтон «Великанша» R= ,43822219 <b>R<sup>2</sup>= ,19203868</b> Adjusted R <sup>2</sup> = ,09104352 F(12,96)=1,9015 p						
N=109	Beta	Std.Err. - of Beta	B	Std.Err. - of B	t(96)	p-level
<b>Intercept</b>			<b>7,48</b>	<b>1,85</b>	<b>4,04</b>	<b>0,00</b>
CB	-0,02	0,13	-0,01	0,09	-0,16	0,87
CO	0,07	0,12	0,04	0,08	0,56	0,58
ЛІСК	0,15	0,12	0,09	0,07	1,26	0,21
CC	<b>-0,40</b>	<b>0,14</b>	<b>-0,33</b>	<b>0,11</b>	<b>-2,89</b>	<b>0,005</b>
CM	0,02	0,12	0,01	0,07	0,14	0,89
CT	0,16	0,14	0,10	0,09	1,15	0,25
CA	0,20	0,14	0,12	0,08	1,46	0,15
CD	<b>-0,59</b>	<b>0,17</b>	<b>-0,35</b>	<b>0,10</b>	<b>-3,44</b>	<b>0,001</b>
ЕЛСК	-0,04	0,11	-0,03	0,07	-0,36	0,72
СМОН	-0,11	0,11	-0,05	0,05	-0,99	0,32
ССС	0,13	0,13	0,07	0,07	1,01	0,32
СЗ	<b>-0,34</b>	<b>0,15</b>	<b>-0,21</b>	<b>0,09</b>	<b>-2,32</b>	<b>0,02</b>

Таблиця 3.4

Результати множинного регресійного аналізу, що розкривають роль освіти, віку та сексуальної депресії у формуванні «символічного» сприйняття мистецьких творів

Regression Summary for Dependent Variable: ЗАГАЛЬНЕ_АВТОР R= ,40342954 <b>R<sup>2</sup>= ,16275539</b> Adjusted R <sup>2</sup> = ,13055368 F(4,104)=5,0542 p						
N=109	Beta	Std.Err. - of Beta	B	Std.Err. - of B	t(104)	p-level
<b>Intercept</b>			<b>26,57</b>	<b>6,14</b>	<b>4,33</b>	<b>0,00</b>
<b>Освіта</b>	<b>0,25</b>	<b>0,09</b>	<b>1,75</b>	<b>0,65</b>	<b>2,71</b>	<b>0,01</b>
<b>Вік</b>	<b>-0,25</b>	<b>0,09</b>	<b>-0,15</b>	<b>0,06</b>	<b>-2,70</b>	<b>0,01</b>
<b>CD</b>	<b>-0,28</b>	<b>0,13</b>	<b>-0,74</b>	<b>0,35</b>	<b>-2,13</b>	<b>0,04</b>
СЗ	-0,15	0,13	-0,41	0,36	-1,15	0,25