

Заклад вищої освіти «Український католицький університет»

Факультет наук про здоров'я

Кафедра психології та психотерапії

Магістерська робота

**Особливості естетичної перцепції молоді
з різним рівнем менталізації**

Виконала: студентка

6 курсу, групи ЗПП/20М

спеціальності 053

Психологія

освітньої програми «Клінічна

психологія з основами

психодинамічної терапії»

Стефанюк Анна Романівна

Керівник

Турецька Х.І.

Рецензент

Галецька І.І.

Львів – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I ТЕРЕТИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ РОЛІ МЕНТАЛІЗАЦІЇ В ОСОБЛИВОСТЯХ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ МОЛОДІ.....	9
1.1 Менталізація як психологічний феномен.....	9
1.1.1 Передумови утворення менталізації	9
1.1.2. Розуміння поняття менталізації та рефлексивної функції	12
1.1.3 Фактори, що ускладнюють та сприяють процесу менталізації.....	15
1.2 Феномен естетичної перцепції.....	18
1.2.1 Історія формування естетичного сприймання в контексті мистецтва.....	18
1.2.2 Особливості естетичного досвіду при спогляданні мистецтва.....	21
1.2.3 Естетичні емоції.....	24
1.2.4 Значення досвіду та інтересу до мистецтва в контексті особливостей його сприймання.....	30
1.2.5 Теоретична модель та гіпотези дослідження.....	34
Висновки до першого розділу.....	36
РОЗДІЛ II ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ МОЛОДІ З РІЗНИМ РІВНЕМ МЕНТАЛІЗАЦІЇ.....	38
2.1 Етапи дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації.....	38

2.2. Методи дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації	38
2.3 Група досліджуваних.....	42
2.4 Результати дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації.....	47
2.4.1 Відмінності особливостей естетичної перцепції у молоді з різним рівнем металізації.....	47
2.4.2 Характеристика особливостей естетичної перцепції у молоді відповідно до різних особливостей прикладу візуального мистецтва.....	56
Висновки до другого розділу.....	60
РОЗДІЛ III РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЯ.....	62
3.1 Результати дослідження.....	62
3.1.1 Зв'язок рівня металізації та особливостей естетичної перцепції у молоді.....	62
3.1.2 Особливості естетичної перцепції прикладів візуального мистецтва з різним рівнем абстрактності у молоді.....	63
3.2 Дискусія результатів.....	64
3.3 Обмеження та перспективи дослідження.....	78
Висновки до третього розділу.....	80
ВИСНОВКИ.....	85
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	90
ДОДАТКИ.....	94

ВСТУП

Актуальність дослідження:

Ми є оточені різними видами мистецтва кожного дня у всіх можливих його формах та проявах: музикою, архітектурою, кіно, і звичайно, візуальним мистецтвом – картинами, які мають надзвичайно великий розмах варіацій. Одним з можливих способів класифікації картин є рівень їх абстрактності або репрезентативності, тобто, реалістичності та зрозумілості. Тема естетичного сприйняття та досвіду, а також супроводжуючі його емоції викликала інтерес у багатьох дослідників. Авторів почав цікавити суб'єктивний аспект переживання мистецтва, тобто радше досвід зі сторони споглядача, а не просто приклад мистецтва сам по собі. Маркович (Marković S. 2012), згадуючи про особливості естетичного досвіду, визначав його як особливий стан, що значною мірою відрізняється від буденного сприйняття. На його думку, естетичний досвід можна розглядати як певне психологічне явище, де вся увага індивіда направлена на певному об'єкті, в той самий час, як важливість решти об'єктів, ситуацій та труднощів людини – зменшується. В додаток, Сільвія (Silvia PJ., 2005) стверджує, що доволі великий перелік різних емоцій слугує насправді підґрунтям для так званого естетичного переживання мистецтва або ж естетичного сприймання. Авторка також згадувала у своїй роботі, що важливим аспектом в тому сприйнятті є такою поняття оцінки. Прикладом цьому можуть бути емоції знання (інтерес, спантеличеність чи здивування), що є результатом певної оцінки витвору мистецтва індивідом відповідно до таких характеристик твору мистецтва, як: новизна об'єкту, рівень ознайомлення, усвідомлення, складність твору, тощо. Таким чином, естетичні переживання – це емоції, які у нас виникають у відповідь на перегляд твору мистецтва.

В додаток до вищесказаного, було б доречно згадати наступні дослідження. Еліна Пікхо з колегами (Elina Pihko, Anne Virtanen, Veli-Matti Saarinen¹, Sebastian Pannasch¹, Lotta Hirvenkari¹, Timo Tossavainen³, Arto

Naapala² and Riitta Hari, 2011) досліджувала естетичні оцінки спеціалістів в галузі мистецтва та неспеціалістів творів з різним рівнем абстрактності. В якому вони залучили 20 спеціалістів в галузі мистецтва та 20 неспеціалістів. Результати показали, що рівень абстрактності вплинув на естетичні судження неспеціалістів: емоційні та естетичні оцінки були найвищими для репрезентативних прикладів мистецтва і найнижчими для абстрактних; але воно ніяк не відобразилось на групі, до якої увійшли спеціалісти галузі мистецтва. Автори додають, що репрезентативне мистецтво показує глядачу легко впізнаванні елементи для більшості людей. В той час, як зростання рівня абстрактності призводить до зменшення рівня впізнаванності. В додаток, освіта в галузі мистецтва, а також частота відвідувань художніх галерей була пов'язана з тенденцією до більш позитивних оцінок абстрактних прикладів мистецтва (Фернем і Уокер, 2001; Уусітало та ін., 2009). У свій час Сільвія (Silvia, 2005) провела ряд досліджень стосовно оцінки цікавості, приємності, рівня інтересу до творчості та рівня зрозумілості зображень з різним рівнем складності геометричних фігур, зображень сучасного візуального мистецтва, а також поезії. Виявилось, що оцінка здатності розуміння значно визначала складність обраного найцікавішого багатокутника. Це можна пояснити тим, що люди, які відчувались як більш здатні до розуміння складного прикладу мистецтва, вибирали дуже складні багатокутники в якості найцікавіших (ті, що мали найбільше сторін). Окрім того, іншим учасникам потрібно було обрати «найприємніший» багатокутник. Було виявлено, що оцінка здатності до розуміння визначала рівень складності, який учасники дослідження визначали як цікавий, проте, не той рівень, що вони розглядали як приємний. Інакше дослідження авторки показало, що інтерес залежав від складності зображення, а також від можливості подолання тої складності як виклику. При простих зображеннях оцінка здатності в розумінні картинки не була пов'язана з інтересом. Проте, в ситуаціях з складними зображеннями здібність розуміння сильно визначала той інтерес.

Таким чином, досвід в галузі мистецтва досліджувався і раніше. Нами було вирішено дослідити цю тему на нашій вибірці, однак, додати конкретні приклади мистецтва з різним рівнем абстрактності трьох відомих художників. А потім порівняти з вже наявними схожими дослідженнями. Окрім того, попри естетичні переживання та звичні емоції ми вирішили з'ясувати чи будуть пов'язані між собою особливості естетичного переживання з рівнем менталізації або рефлексивною функцією у споглядачів. Бейтман з Фонагі (Бэйтман Э.У., Фонаги П, 2004) визначають менталізацію як психічний процес, в результаті якого індивід одночасно автоматично й невербально, але і явно, тобто, з залученням уваги, свідомості та вербальної мови – може інтерпретувати власні та дії інших, а також розуміти та пояснювати стани та дії на основі причин і переконань, бажань, емоцій та певних потреб . А під рефлексивною функцією ми розуміємо здатність думати та усвідомлять власні думки та переживання, а також різні стани та емоції інших (Benbassat, Naomi, Priel, Beatriz, 2015). Як додає Джин Нокс (Jean Кнох, 2004), рефлексивна функція дозволяє вибудовувати певне значення з нашого досвіду, передати символічний сенс через вербальний прояв – мову, але також вимагає і самоусвідомлення своїх думок та переживань, а також різних станів інших .

Дана робота та результати експериментального дослідження можуть бути корисними для отримання цінних знань в різноманітних сферах нашого життя, Оскільки, кожен з нас взаємодіє з різними прикладами мистецтва щодня в навчанні та роботі, дозвіллі (музеї, кіно, виставки мистецтва, відеоігри, тощо), в сфері маркетингу, тобто практично при будь-якій покупці, тощо. Одні приклади мистецтва нам подобаються, викликають інтерес та зацікавлення, в той час як інші насторожують нас, обурюють, викликають огиду чи змушують відвертати увагу на щось інше. Дослідження факторів, що впливають на наше сприйняття творчості може бути вкрай цінним для врахування наступним дослідженням; людям, які є дотичні в роботі чи навчанні до галузі мистецтва;

для працівників ЗМІ та маркетингу; для практикуючих терапевтів, психологів, коучів та тренерів і т.д

Об'єкт дослідження : естетична перцепція молоді

Предмет дослідження: особливості афективної оцінки творів візуального мистецтва молоді з різним рівнем менталізації

Мета дослідження: виявити особливості естетичної перцепції молоді з різним рівнем менталізації

Гіпотези:

1) Існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме : молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції , а також переживання потоку. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження;

2) Існує зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликатиме. Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеженням , а з найменшим - релаксацію та ностальгію

Завдання дослідження :

1. Визначити теоретико-методологічні підходи до менталізації та її впливу на естетичну перцепцію
2. Розробити план дослідження та підібрати діагностичний інструментарій для дослідження естетичної перцепції у молоді з різним рівнем менталізації

3. Емпірично дослідити відмінності особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації. Встановити, чи існує зв'язок між знанням інтересом до мистецтва та естетичною перцепцією

Методи роботи: для виявлення рівня металізації та рефлексивної функції було обрано «Опитувальник рефлексивної функції для молоді» (Шарп та ін. 2009) та «Методику вимірювання здатності до металізації MZQ» (М.Гаузберг) за адаптацією Кунікевич Б.І. та Турецька Х.І; для виявлення особливостей естетичної перцепції, а саме – естетичних переживань, що виникли внаслідок перегляду прикладу візуального мистецтва, було використано «Шкалу естетичних емоцій» (AESTHEMOS) (І.Шиндлер та ін. 2017) та «Анкета естетичного досвіду» (Д. Ліннелл та ін. 2018). Також для дослідження рівня та особливостей інтересу та знань в галузі мистецтва в роботі був використаний «Віденський опитувальник інтересів до мистецтва та знань мистецтва» (Е. Спеккерта ін., 2018

Група досліджуваних: в опитуванні взяли участь 67 учасників віком від 14 до 25 років.

Структура роботи : робота складається зі вступу, трьох розділів, підрозділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

Практична значущість: застосування результатів в арт-терапії; враховані людьми, чия діяльність (робота, навчання, захоплення) пов'язана з мистецтвом (музеї, кіно, виставки мистецтва, відеоігри, тощо); у сфері маркетингу для залучення покупців через приклади мистецтва; для практикуючих психологів, психотерапевтів; для коучів, що розробляють тренінги та вправи, пов'язані з мистецтвом та для науковців, що планують розвивати дослідження в даній тематиці.

РОЗДІЛ І ТЕРЕТИЧНЕ ОБГРУНТУВАННЯ РОЛІ МЕНТАЛІЗАЦІЇ В ОСОБЛИВОСТЯХ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ МОЛОДИ

1.1 Менталізація як психологічний феномен

1.1.1 Передумови утворення менталізації

У. Шульц-Венрат (2021) розумів менталізацію як здатність людини розуміти власні внутрішні психічні стани, а також стани інших. Автор стверджує, що менталізація стосується не тільки психічних процесів, а й сягає глибоких довербальних. Шульц-Венрат згадує, що менталізація починається з тілесної взаємодії індивіда з зовнішніми об'єктами. На його думку в процедурній пам'яті зберігають експліцитні знання про стосунки, які починають закарбовуватись ще з внутрішньоутробного періоду розвитку дитини. Найбільш раннє селф (або єство) є тілесним та афективним, воно формується ще до внутрішньої психічної репрезентації завдяки віддзеркаленням на достатньо ранніх етапах життя немовляти. А пізніше ці елементи стають підґрунтям вже для іншого типу селф, яке вже здатне до функцій металізації. Віддзеркалення є вкрай важливим поняттям для розуміння в контексті менталізації. Кохут (2000) говорив, що процес віддзеркалення потрібно розуміти в якості дзеркала, яким на ранніх етапах є матір для малюка. Дитина дивиться на маму – і бачить себе. В очах матері дитина вивчає власні дії, наслідки та свої реакції. Окрім того, з часом вдалого інтерналізованого стосунку з важливим селф об'єктом дитина може сама вже виконувати для себе функцію дзеркала.

Згадуючи роботи авторів з нейробіологічними дослідженнями, теорію прив'язаності, а також роботи ранньої психоаналітично орієнтованої психосоматики та доменталістичні модуси Фонагі, Шульц-Венрат висуває новий, так званий, модус тіла. І важливим моментом автор відзначає тут тісний та емоційно якісний стосунок та зв'язок матері з дитиною, який він називає

синхронним танком. Проте, автор не применшує важливість діади мати-дитина в загальному контексті сім'ї, що має не менш вагоме значення і на стосунок згаданий раніше, і на дитину зокрема. Однак, саме взаємодія матері з дитиною з залученням тілесних функцій та потреб дитини, сприяє початку формування важливі базові репрезентації тілесного єства, які в майбутньому і стають основою для менталізуючого єства. Автор також наголошує, що певні сигнали, які є тілесні та емоційні, стають внутрішніми психічними репрезентаціями лише за умови певного чергування тих стимулів: присутність – відсутність.

В той самий час Лютейн та інші розуміли тіло як місце емоцій, почуттів та бажань; як можливість рефлексувати стосовно своїх тілесних переживань, а також стосунки з внутрішніми інтенціональними психічними станами, так і з станами в інших. Шульц-Венрат припускає, що шлях від тіла до менталізації є значно складнішим, ніж це може виглядати на перший погляд. Повертаючись до ідеї модусу тіла, який був згаданий раніше, автор наголошує, що той модус містить в собі ще не ментальні стани, які розуміються радше як просто фізіологічні стани та їх відчуття. Модус тіла, відповідно до ідей Шульца-Венрат, охоплює період від народження і продовжується орієнтовно до 9 місяця життя, в той період психічний стан зосереджений виключно на власне селф. Цей період розуміється в праці як буття тілом, а не володінням ним, адже при останньому є можлива саморефлексія. І в даному контексті було б доречно згадати алекситимічних та самотизуючих індивідів, у яких або не вистачає здатності до розуміння та висловлювання власних емоцій або вона ж на низькому рівні. Автор згадує, що такі пацієнти певною мірою ув'язнені в тому тілесному модусі, вони не можуть провести межу між тілом та психікою. Ці ідеї він застосовує до розладів пов'язаних з тілом, наприклад, дисморфобію, розлади харчової поведінки, але також і дисоціативні розлади, розлади особистості, самопошкодження і сюди також відносить контрпереносні відчуття лікарів (Schultz-Venrath, U, 2021).

У своєму тексті Аллан Костер згадує теоретиків Бейтмана та Фонагі (Бэйтман Э.У., Фонаги П, цитується за Allan Køster, 2017), які розуміли менталізацію як здатність людини дивитись за рамки так званої видимої оболонки тіла, розглядаючи поведінкові прояви та намагаючись зрозуміти інших завдяки пошукам пояснень з точки зору стану душі, а не тільки тіла. В додаток, менталізація є не можливою без місяця уяви, адже ми не можемо точно знати і бути певними, про що думають чи чому так діють інші, ми мусимо уявляти, припускати та фантазувати про то. В такому випадку менталізацію можна розуміти як можливість до уяви, яка, в свою чергу, не можливою без дзеркальних нейронів. Тут процес менталізації відбувається без зосередженої уваги та зусиль, він є радше автоматичним і більш швидким .

Також Елізабет Вінберг (Elizabeth Weinberg,2006) було висунуто три базові припущення стосовно саморозвитку в контексті теорії про менталізацію: 1)відчуття в контексті свого місця в ранньому стосунку з опікном вкорінюється в досвіді приписування психічних станів важливим зовнішнім об'єктам; 2)ця здатність з'являється через взаємодію з матір'ю або опікуном, який наповнений досвідом віддзеркалення; 3)цей процес може бути порушений травматичним досвідом.

Авторка наголошує, що матір або опікун, що виконує материнські функції, повинен точно вловлювати сигнали дитини на ранніх етапах та відображати, тобто, повертати їх дитині. Важливим моментом тут є зосередження уваги під час тої передачі на тому, що той стан належить самому немовляті, а не матері або опікуну. Потрібно, щоб дитина розуміла, що віддзеркалення стосується її, що це пояснення її переживань. В разі не конгруентності, тобто, невідповідності, того відображення – створюється розрив між внутрішнім станом дитини та зовнішньою реальною ситуацією. В такому випадку у майбутньому для людини може бути мало помітний зв'язок між внутрішнім світом та зовнішніми реаліями. Це може призвести до того, що

такі відповідності, якщо вони будуть помічатись, будуть сприйматись як випадковість, зв'язок в такому випадку віднайти є складно. Коли порушується така психічна еквівалентність, в подальшому це може слугувати для подальших спотворень особистості.

Таким чином, ми бачимо, що ранній стосунок з матір'ю або опікуном, що її заміняє, слугує основою для створення менталізації у майбутньому. Важливо аби та взаємодія була наповнена віддзеркаленнями, тобто, поясненнями для дитини щодо її потреб, реакцій чи поведінки. Через першочергову взаємодію з тілом та його функціями при сприятливих умовах дитина вчиться виходити за межі того модусу тіла, вчиться взаємодіяти зі світом, відловлювати свої переживання, що сприяє саморефлексії і самопізнанню. А все перелічене вище може слугувати адекватним підґрунтям та функції менталізації.

1.1.2. Розуміння поняття менталізації та рефлексивної функції

Продовжуючи вищезгадані роздуми про роль тіла в психічних процесах хочеться сказати, що стосунок будується через тілесні потяги немовля, базові потреби, дотики та контакт. Однак, для формування рефлексивної функції немовля повинна інтерналізувати батьківську фігуру, як ту, що має ментальне уявлення про неї – як про окрему особистість зі своїми переживаннями та потребами. Саме такий стосунок з часом сприяє усвідомленню власного буття з окремими переживаннями та прагненнями, які б опікун повинен був зчитувати, в адекватний спосіб задовольняти та повідомляти дитину про її стани. Якщо ж відображення афективних станів не виконується опікунами задовільно, тобто, не відображає внутрішній стан дитини, то те внутрішньо психічне усвідомлення себе не буде розвиватись на бажаному рівні.

Рефлексивна функція дозволяє вибудовувати певне значення з нашого досвіду, передати символічний сенс через вербальний прояв – мову, але також

вимагає і самоусвідомлення своїх думок та переживань, а також різних станів інших (Jean Knox 2004). Рефлексивна або відбиваюча функція визначається як здатність думати та усвідомлять власні думки та переживання, а також різні стани та емоції інших. Було доведено, що рефлексивна функція батьків або осіб, що їх замінюють, відіграють одну з основних функцій у вихованні, а також розвитку рефлексивної функції у дітей щодо себе у майбутньому. Ці аспекти є важливі для самоусвідомлення для розуміння причинно – наслідкових зв'язків, розрізнення різних переживань та знаходження способів самозаспокоєння. В той самий час, ці речі лежать в основі побудови та підтримання міжособистісної комунікації, допомагають при співпереживанні та розумінні інших людей загалом Бенбассат та ін. (2015)

Бейтман з Фонаджі (Бэйтман Э.У., Фонаги П, 2004) визначають менталізацію як психічний процес, в результаті якого індивід одночасно автоматично й невербально, але і явно, тобто, з залученням уваги, свідомості та вербальної мови – може інтерпретувати власні та дії інших, а також розуміти та пояснювати стани та дії на основі причин і переконань, бажань, емоцій та певних потреб.

В контексті роздумів стосовно визначення поняття менталізації слід загади роботу Алана Костера (Allan Køster, 2017). Він висвітлює роздуми, що в повсякденні менталізація визначається як здатність людини сприймати, а також рефлексувати поведінку в поєднанні з такими психічними станами, як: причини, наміри, певні переконання та бажання. Як вже зазначалось раніше, Алан Костер також висловлював ідеї, що здатність до менталізації походить з раннього стосунку немовляти та об'єкту що виконує функції опікуна. І важливо, аби та взаємодія була наповнена досвідом відповідного віддзеркалення.

Особливості менталізації базуються як на саморефлексії, так і на міжособистісному моменті. Відповідно до цього, терапія, направлена на

менталізацію зосереджує увагу не тільки на власних переживання та розвитку здібностей щодо вербалізації афектів, але й на соціальному пізнанні. Окрім того, поняття менталізації є наближеним до емпатії, що є вагомим чинником в комунікації між людьми. Попри те, що розуміння інших є неможливими без пізнання себе, автором зазначається, що способи досягнення усвідомлення в тих двох випадках мають свої відмінності.

Костер також звертає увагу, що є різні види та рівні менталізації, якими не варто нехтувати. В першу чергу слід розмежувати явну та неявну менталізацію, де під першою мається на увазі процес усвідомлення себе і інших, який є достатньо нешвидким, є усвідомленим та вербальним. В той самий час, неявна менталізація – це несвідомий, не словесний і більш автоматичний когнітивний процес. Менталізацію також можна розрізнити відповідно до її базування на внутрішніх та зовнішніх аспектах себе та інших. При зосередженні уваги на внутрішніх, процеси стосуються ментальних моментів особистості, при зовнішній – мова йде про реакції на поведінкові прояви інших. Менталізація також може розрізнитись відповідно до того направлена вона щодо себе чи до інших. Ще один спосіб розрізнення менталізації стосується афективного або ж когнітивного наповнення (Allan Køster, 2017). Діяльність менталізуючого характеру може мати різне когнітивне навантаження, але й також і, так зване, афективне навантаження. З однієї сторони, процес менталізації вимагає багатьох когнітивних навичок, що допомагають людям з залученням уяви припускати знання про психічні стани інших в усіх їх складнощах і з максимальною приближеністю до правдоподібності. Проте, саме поєднання афективного та когнітивного, розуму та емоцій - допомагає людині максимально чітко покращувати в собі менталізуючу функцію (Lois W. Choi-Kain M.D., M.Ed. John G. Gunderson M.D,2008).

Явна форма менталізації – це лише верхівка айсбергу, тут процеси є свідомими та контрольованими. Імпліцитна або неявна менталізація ж

становить відповідно більшу частину всієї менталізації і, знаходячись під поверхнею, є більш невловима та інтуїтивна.

Окрім того, ряд авторів порівнюють менталізацію з теорією розуму. Важливо сказати, що теорія розуму орієнтується не когнітивні та свідомі аспекти, однак, як вказувалось раніше, значуща частина усіх процесів відбуваються в неявній менталізації. В додаток, відповідно до теорії розуму емпатії розуміють як в деякій мірі симуляцію. Однак, А. С. Девідсон та К.Фогтман Фосгеру (Реткліф, цитується за Annette Sofie Davidsen, Christina Fogtman Fosgerau, 2015) згадують в своїй роботі Реткліфа, який стверджував, що емпатії має суттєві відмінність від просто відтворення психічного стану іншого, в емпатією обов'язково повинно бути розуміння переживань іншого, а не просто емоційне зараження. Тобто, емпатії передбачає більш усвідомлене розуміння, що відчуває інший, це зосередження уваги, а не чисто неявний, мимовільний процес. Отже. В даному випадку ми можемо говорити про роль явної менталізації тут.

Відповідно до цього, можна побачити, що розуміння менталізації та рефлексивної функції є досить обширним та багаторівневим. Ідеї про ці визначення можуть братись до уваги в різних площинах, вони можуть мати різне наповнення і свої особливості, які можуть бути корисними для врахування при дослідженні розуміння та рефлексії власних станів та поведінки, а також цих аспектів стосовно інших людей, в подальших теоретичних роботах та дослідженнях.

1.1.3 Фактори, що ускладнюють та сприяють процесу менталізації

Джон Г. Аллен (Jon G. Allen, 2005) стверджує, що ми менталізуємо, коли розглядаємо інших в якості осіб, а не об'єктів. В контексті менталізації ми реагуємо на інших як власне на живих істот, чий судження, переконання чи дії можуть викликати в нас різні переживання, в тому числі і спантеличення.

Ми реагуємо на інших відповідно до нашого досвіду та моральних норм, якісь дії чи вчинки ми схвалюємо, інші – ні. Більше того, при оцінці нашої взаємодії з іншими ми не є об'єктивні, а судимо це з точки зору нашого бачення. В додаток, знаходячи в , так званому, нементалізуючому режимі, як було згадано зі слів Стросона, часами ми схильні бажати зрозуміти та передбачити а бо ж і намагатись проконтролювати дії інших людей в такий самий спосіб, як схильні бажати зробити це з не живими об'єктами. В крайньому випадку це може призводити до експлуататорського ставлення до інших та стосунків такого типу, тут йдеться про використання інших чи їх послуг задля своєї вигоди. Це може доходити до вбивств та зґвалтувань. Це важливо мати на увазі, адже ми схильні, чуючи про менталізацію чи ментальність, думати про співпереживання, відгук, емпатію чи підтримку, однак мислення чи наміри з залученням переживань інших може мати зовсім інакший відтінок. Наприклад, психопатично організовані особистості або так звані садисти можуть усвідомлено направляти свої розумові здібності та сили на приниження, використання та маніпуляції щодо інших. Такі особи відзначаються низькою здатністю або ж і зовсім відсутністю співпереживання, в цьому випадку можна говорити про низьку менталізацію.

Певні психопатології, такі як межовий розлад, травматичні порушення розвитку можуть стояти на шляху до адекватної здатності до менталізації. І в цих ситуаціях психоаналітична терапія може допоїти виявити та подолати дефіцити попереднього досвіду завдяки нарощенням менталізуючих функція і імітації матриці ранніх періодів (Elizabeth Weinberg, 2006).

Вартими уваги є думки Шульца-Венрата (2021). стосовно терапії, що могла би сприяти розвитку здатності менталізації у пацієнтів, роздуми стосовно якої були розгорнуті відповідно до менталізаційно базованої терапії – МВТ, яка орієнтувалась на пацієнтів з пограничними розладами. Чи не найосновнішим, на що варто звертати увагу при такій терапії, на думку

теоретика – вловлювання та спроби називання власних тілесних реакцій, відчуттів пацієнта, а також афектів. Відповідно до його ідей, мова та сигнали тілі повинні бути розшифровані, проте слід бути обачним, аби уникати приписування афектів. МВТ опирається на запитання інтелектуального характеру, що направлені на сприяння менталізації для щоразу більш розрізнених станів самими пацієнтами. Однак важливо також згадати, що така терапія, як і більшість психодонимачіних, має на увазі такий важливий аспект, як побудову та підтримання емпатичних довірливих та підтримуючих стосунків терапевт-клієнт

Елізабет Вінберг , обговорюючи ідеї Пітера Фонагі (Пітер Фонагі цитується за Elizabeth Weinberg,2006) та його колег, вказує, що теорія менталізації є доволі комплексною і охоплює всебічний розвиток себе. В цьому контексті терапія отримує нову важливу цінність, а саме – відтворення взаємодії, аналогічної до розвитку дітей в ранньому періоді. Авторка згадує, що такі психоаналічні інтервенції, як роз'яснення, інтерпретація та конфронтація є дуже важливими для того, аби перевести переживання пацієнта на усвідомлений рівень, що сприяє більш організованій психічній активності.

Дж. Вейджер з колегами (J. G. Weijers, C. ten Kate, M. Debbané, A. W. Bateman, S. de Jong, J. -P. C. J. Selten & E. H. M. Eurelings-Bontekoe, 2020) також згадує, що ряд критичних факторів, що можуть застосовуватись для покращення металізування. По-перше, терапевтам необхідно могли бути в так званій позиції незнання, яке передбачає дослідження та інтерес до пацієнта без нав'язування роз'яснень. По-друге, інтерпретації терапевта є невибагливими і направленими не на глибоко розташовані проблеми, а радше концентруються в полі тут і тепер. По-третє, в центрі уваги – теперішній афективний стан та досвід пацієнта та стосунку терапевт-пацієнт, який повинен бути розшифрований, щоб знизити силу того афекту. І по-четверте, рівень інтервенцій терапевта або іншими словами – складність

рівня менталізації, повинен визначатись відповідно до рівня емоційного збудження пацієнта. Низький рівень збудження не дасть необхідного об'єму для роздумів пацієнта, в той час, як надто сильне збудження буде заважати пацієнтові в процесах ментальності.

При прикордонному розладі недостаючим компонентом в стосунку з опікуном, як правило, є недостатнє або викривлене віддзеркалення. Це призводить до послаблення самопочуття, це може бути через недоліки самого опікуна або вразливості дитини, яку опікун не має здатності компенсувати в повній мірі. В такому випадку може формуватись уявлення про внутрішній світ дитиною, як жахливий і лякаючий або той, який повинен заперечуватись. Також може формуватись дезорганізований стиль прив'язаності і непевність в собі. Можуть погано функціонувати системи про уявлення власного афекту, а також погано функціонувати регуляції афекту. Якись частини власного Я людина з прикордонним розладом може сприймати як чужі, як неприйнятні чи руйнівні. В цьому випадку людина може тяжіти до екстреналізації цього неприйнятного Я в іншого. Таким чином, в терапії можуть виникати неприємні (Elizabeth Weinberg, 2006). Відповідно до цього Аллан Костер згадує межовий розлад особистості, який можна розглядати як неповну або нестабільну здібність особистості до менталізації. Відповідно, можна припускати про порушення формування необхідних аспектів на стадії діади мати або опікун – дитя (Allan Kjøster, 2017).

1.2 Феномен естетичної перцепції

1.2.1 Історія формування естетичного сприймання в контексті мистецтва

Поняття естетичного сприйняття привертало увагу науковців ще у часи, коли психологія вважалась достатньо молодого емпіричною наукою. Ще в

1871 році Фахнер пропонує доповнити розуміння філософське сприйняття емпіричними спостереженнями, і таким чином, психологічна естетика в якості самостійної дисципліни починає набирати обертів та популярності. Автор наголошує, що судження про красу чи гармонію потрібно підкріплювати певними вимірюваннями, а не обмежуватись філософськими концепціями. Дану думку продовжив в своїй роботі Ліппс, і в 1906 році виводить теорію емпатії і висловлює думку, що естетична оцінка належить і визначається не так спостерігачем, як і твором мистецтва. Іншими словами, емоції, що виникають в особистості, що споглядає приклад мистецтва, повинна впливати на пізнання атрибутів, які мають зв'язок з власне твором. Відповідно до цього, автори приходять до наступної думки: атрибути твору мистецтва, які можуть значною мірою визначати ступінь естетичної та інтелектуальної привабливості для глядача, можуть і справді розумітись радше в контексті твору мистецтва, хоча, звичайно, що суб'єктивне переживання тих атрибутів формується переживаннями особистості. З цього можна зробити висновок, що хоча ці два аспекти і є різними, але вони є достатньо пов'язані між собою і в комплексі творять переживання досвіду до певного прикладу мистецтва. Саме тому автори наголошують, що важливо мати на увазі, як і самі емоції спостерігача, так і загальну оцінку інтелектуальної чи афективної привабливості твору. В даному контексті вартими для уваги також є ідеї Берлайна (1971), де він розуміє переживання естетичного досвіду як поняття динамічне, він досліджує реакції на предмети творів мистецтва. І приходить до висновку, що естетичне задоволення невід'ємно пов'язане зі змінами рівня збудження. Окрім того, додає, що значний вплив чинять такі мотиваційні фактори, як аспект новизни та складність мистецтва, в певному роді замінюють красу та гармонію, що раніше вважали чи не основою в розумінні естетики (Hagtvedt H. Hagtvedt R. Patrick VM., 2008).

Поряд з тим, такі науковці, як: Крейтелр та Крейтлер висвітили свої ідеї, які поєднували одночасно психоаналітичні та когнітивні погляди, а з часом все більше з'являється досліджень щодо естетичної перцепції, наприклад : оцінка мистецтва (Martindale, Moore, & West, 1988), значення композиції, а також досвіду естетичного сприйняття, що досліджувалось за допомогою вивчення руху очей досліджуваних (Locher & Nodine, 1987).

А вже в 2004 році Ледер та Надал (Leder H., Nadal M., 2014) показали світові статтю, в якій була модель компонентів естетичної оцінки мистецтва. Автори стверджували, що наш мозок щодо мистецтва повинен вивчатись з точки зору психологічної науки, як і будь-яка інша його діяльність. Вони також вказали про певні зміни - з'являється інтегративний підхід, що містить в собі і пізнавальну функцію, але також і афективну сторону сприйняття мистецтва. Це важливо, адже раніше їх розглядали окремо.

Загалом, різним авторам було важко дійти до згоди щодо визначення мистецтва та творчості як понять. Прикладом цього може бути згадка про Вертенберга (2006), який висловлюються щодо 29 різних точок зору щодо того, що можна вважати мистецтвом, а що – ні. Він згадує розуміння мистецтва як наслідування в роботах Платона, мистецтво як спілкування почуттів відповідно до Толстого або мистецтво як фетиш в поглядах Едріана Пайпера.

Можливо, і справді справедливо було б дотримуватись ідеї Буорді, Дарбела та Деві (Bourdieu & Darbel, 1997; Dewey, 1989) відповідно до якої – мистецтво є те, що класифікується як мистецтво власне глядачем. В ключі цієї думки вартими є дослідження, Х. Хагтведтом, Р. Хагтведтом та Вм. Патріком (Hagtvedt H, Hagtvedt R, Patrick VM., 2008). В 2008 році ними було проведено описове дослідження, в якому взяло участь 77 осіб, яким було запропоновано з представлення різноманітних прикладів мистецтва

відрізнити художні твори від тих, що такими не є. Автори згадані, що були представлені різні стилі, автори, зображення. І відповідно до результатів, дослідники дійшли до висновку, що приклади мистецтва можна вважати такими, якщо вони містять в собі людське вираження, що є дуже важливим для творчості (Hagtvedt H. Hagtvedt R. Patrick VM., 2008)

1.2.2 Особливості естетичного досвіду при спогляданні мистецтва

Мистецтво у всіх його прояв завжди було вагомою частиною людського буття. Наразі ми маємо докази існування прикладів творчості, яким є вже понад 80 000 років, це дає нам змогу побачити, на скільки широко в давнину сягає людське бажання до вираження себе в різних формах та стилях. Раніше воно мало прояв в орнаментах, позначках на тілі, розписах та оздобленні печер, стін своїх домівок та важливих споруд, тепер воно перейшло в складні виконання художніх та музикальних творів і не тільки. Проте знання про ті знахідки дають нам розуміння не лише про значну кількість талановитих осіб, які мали змогу продовжувати творити. Ми розуміємо, скільки є ще людей, які, в свою чергу, цікавляться, вивчають та просто тяжіють до насолоди від мистецтва у всіх можливих його проявах. Підтвердженням цього можуть слугувати статистичні данні, які були зібрані в 2010 році з п'яти найбільш популярних музеїв світу – число відвідувачів становила майже 30 мільйонів. Перед нами може постати питання: що ж змушує людей долати тисячі кілометрів, стояти в чергах, купувати квитки чи курси, щоб побачити, наприклад, оригінальні витвори мистецтв відомих художників? Можливою відповіддю тут могли би бути особливості переживань та досвіду, що виникають у спостерігача художнього твору (Hager M. Hagemann D. Danner D. Schankin A., 2012).

Таким чином, Трондл та Чахер (Troindle M, Tschacher W., 2012) згадують варті уваги роботи, до якої в першу чергу слід віднести ідеї Кемпа щодо «естетики прийому», де він акцентував увагу на тому, що теоретики не

віддають вагомого значення реципієнту. В цьому контексті також слід згадати Умберто Еко та його ідею «відкритої роботи», де споглядач (або реципієнт) відіграє центральне значення в його роботі, а не твір мистецтва.

В свою чергу Стаматопулоу (Stamatoroulou D.,2004) висвітлив ідею «психологічної моделі естетичного досвіду», що складається з п'яти елементів, що є пов'язані між собою. До першого можна віднести експресивне сприйняття, що створює можливість зібраного досвіду, він говорить про певну відповідність позитивних та негативних форм сприйняття з моделями почуттів особистості. До другого елементу було віднесено когнітивні оцінки на новий подразник, які забезпечуються чуттєвими та перцептивними аспектами разом з когнітивним. Автор також наголошує на тому, що зачасту результат такого процесу може важко вербалізуватись. Щодо третього – Стаматопулоу акцентує увагу на розмежуванні перцептивної та концептуальної структури, де друга стосується радше співвідношення оцінки до внутрішніх стимулів з зовнішніми, щоб знайти певне розуміння між змістом та формою. В четвертому елементі йдеться про емоційну близькість, емоції та емпатію. Тут йдеться про кінцеве переживання полегшення або катарсису, що безперечно впливає на протікання процесу бажання відгородитись від чогось чи навпаки – співпереживати (емпатія). В п'ятому елементі йдеться про особливий стан людини, її душі, в основі чого лежить її цілеспрямованість, зосередженість, певна зупинка та збудження, що в сукупності сприяють початку творення естетичного переживання.

Маркович (Marković S. 2012) говорив про особливості естетичного досвіду, який визначав як особливий стан, що значною мірою відрізняється від буденного сприйняття. Автор також згадує, що естетичний досвід можна розглядати як певне психологічне явище, де вся увага індивіда направлена на певному об'єкті, в той самий час, як важливість решти об'єктів, ситуацій та труднощів людини – зменшується.

Він також ділиться цікавими роздумами щодо особливостей цього процесу. Маркевич згадує відому «Голову бика», виконану талановитим Пікассо. Дана інсталяція виконана з сидіння та керма велосипеду і, якщо дану конструкцію розглядати з повсякденної точки зору, то це всього лиш частини велосипеду, які мають певні функції при їзді. І відповідно до цього, про них ми можемо думати в якості гарних чи негарних предметів, тих, що добре виконують свою функцію і т.д. Проте, автор висвітлює іде. Щодо того, що естетичне переживання виходить за рамки буденного, і тільки тоді, коли споглядач може відмовитись від такого дещо прагматичного «ока» на витвір мистецтва, він може по-справжньому пережити той естетичний досвід. Повертаючись до «Голови бика» і відкинувши сприйняття частин констеляції як деталі велосипеду і наділивши їх новим та символічним значенням – виникає естетичне переживання.

Проте, звичайно, ми не можемо заперечувати, що одні стимули у нас швидше асоціюються з задоволенням та приємними переживаннями, ніж інші. Кс Берідж та Мл. Крінгелбах (Berridge КС, Kringelbach МL., 2008), згадуючи роботи Дарвіна (1872), Крінбельха (2008) ат інших, говорять про задоволення в якості того, що в кінцевому рахунку повинно було би виконувати щось з наступного: функцію виживання або продовження свого роду, тілесне задоволення, пов'язане з їжею, спарюванням чи інші наші базові потреби. До найбільш потужних стимулів, які викликають найбільше уваги і зосередження в нас – це їжа та секс. Автори також підкреслюють, що соціальні взаємодії також можуть бути віднесені до основних насолод, або до радше задоволення соціального характеру, в основі чого лежать певні зорові особливості, до чого можна віднести безперечно – обличчя, сенсорні – дотикові риси, опіка, ласки. Окрім того, також слід пам'ятати про більш абстрактні або ж символічні характеристики, наприклад, взаємини дорослої особи з немовлям, ілюстрації дорослих паруваль, сцени соціальної винагороди – це теж є надзвичайно

важливими аспектами. Доповнюючи вищесказане також є і інші насолоди вищого рівня, до яких можна віднести наступне: альтруїстичні, музичні та художні, грошові та трансцендентні насолоди (Berridge KC Kringelbach ML., 2008).

І, навіть, якщо притримуватись ідеї, що людьми рухає в пошуку мистецтва – приємні емоції, задоволення, відчуття краси. Автор говорить про те, що краса і справді може бути тим поштовхом в естетичному досвіді, але дещо не в такому звичному варіанті. Так краса повинна вийти за межі біологічних, прийнятих соціальних чи біологічних функцій чи бажань, вона повинна отримати нове розуміння або нове значення в більш символічному сприйнятті. Тобто, в мистецтві об'єкт краси не сприймається як той, що направлений на задоволення потреб: нашого апетиту чи сексуального потягу. Об'єкт краси тут постає як поштовх до переживання насолоди на новому рівні - задоволення розуму, вона ніби переходить від суто прагматичних орієнтирів до більш естетичних. З цього виринає і інакша думка, що в звичному розумінні потворні для нас речі чи об'єкти в естетичному переживанні також перетворюються, що може виражатись, наприклад, в захопленні потворності, чимось жахливим, хворобливим чи лякливим (Marković S., 2012).

1.2.3 Естетичні емоції

Для того, аби об'ємніше розуміти процеси, що відбуваються в психіці реципієнта мистецтва, не можна оминати таке поняття як естетичні емоції, тобто емоції, що виникають під час досвіду споглядання мистецтва, а також його оцінці. Ще в 1999 році Лазарус стверджував, що не слід розмежовувати емоції в нашому звичному розумінні від – естетичних. Під останніми слід розуміти переживання, що виникають у відповідь на творчість.

Щодо думки запропонованої вище з часом автори почали не погоджуватись. Інші науковці наголошували, що процес сприймання мистецтва

не є таким простим, а емоції індивіда при спогляданні творчості потрібно розуміти подвійно. Оскільки, зміст певного прикладу творчості може і справді викликати звичайну емоцію, однак, у відповідь на стиль об'єкту мистецтва виникають емоції радше інакшого характеру. Підтвердженням цього може слугувати наведений Н. Ледером та М. Надалом (Leder H., Nadal M, 2014) у своїй праці приклад, взятий у Ханіча та Вагнера. Автори стверджували, що при спогляданні, до прикладу, кінострічки, у індивідів часто виникало переживання, що отримало назву – зворушення, яка не так часто виникає в буденні, таким чином, вона була віднесена до поняття естетичної перцепції. В той самий час, на ту емоцію зворушення безперечно мали вплив і інші емоції, наприклад, переживання суму.

В додаток, Сільвія (Silvia PJ, 2005) стверджує, що доволі великий перелік різних емоцій слугує насправді підґрунтям для так званого естетичного переживання мистецтва або ж естетичного сприймання. Авторка також згадувала у своїй роботі, що важливим аспектом в тому сприйнятті є такою поняття оцінки. Прикладом цьому можуть бути емоції знання (інтерес, спантеличеність чи здивування), що є результатом певної оцінки витвору мистецтва індивідом відповідно до таких характеристик твору мистецтва, як: новизна об'єкту, рівень ознайомлення, усвідомлення, складність твору, тощо. Сільвія також наводить цікаві думки про те, що в разі виникнення у споглядача мистецтва таких переконань, як: шкідливість, можливість забруднення або ж навмисність, то це може бути причиною появи неприємних емоцій, наприклад, презирства, злості, гніву чи огиди. Окрім того, не слід упускати також такий важливий факт, що мистецтво запускає і суб'єктивні особливості глядача. Сільвія називає це самосвідомими переживаннями, тобто ці емоції, що йдуть радше про минулий досвід особистості, про її минуле, історію (наприклад, відчуття сорому чи відчуття гордості). Таким чином, можна зробити висновок, що на оцінку твору безперечно впливає і особисті цінності, відповідність

загальним критеріям чи стандартам, міра співпадіння з системою вірувань та пріоритетів.

С. М. Момеді (Seyed Mohammad Momeni, 2018) було наведено ряд категорій естетичних емоцій з поясненнями. Першу категорію естетичних переживань було названо – *«прототипними естетичними емоціями»*. Сюди можна віднести наступні переживання: відчуття зворушення, захоплення, здивування чи захоплення, благовіння, а також відчуття випередження, ностальгії, сентиментальності та трансцендентності.

У своїй праці Момеді згадує Брейді Хаапа, які торкались поняття меланхолію та ностальгію, які вони вважають прототипами естетичних емоцій. Вони також стверджують, що ці переживання відображають вдячність в незалежності від того чи стимул був приємним. Оскільки, естетична насолода не обмежується суто позитивними емоціями чи приємними відчуттями, ця насолода є більш сирою і може охоплювати дуже різний досвід переживання споглядання мистецтва. Про естетичне задоволення слід радше говорити при певній організованості або ж і суміші різних переживань та емоцій без прив'язування їх до позитивних чи негативних – це є важливо при розумінні прототипної естетики. Хорошим підтвердженням цьому є як раз відчуття ностальгії яке характеризується сумішшю так званих гірких та одночасно солодких емоцій, як зазначає автор. Ностальгія може розумітись як сентиментальний сум чи туга за минулим. Також ностальгія може мати як адаптативні функції (відчуття збереження самості, само позитивність), а також і дезадаптативні аспекти (нижчий рівень самопочуття та нижча здатність справлятись з різними ситуаціями).

Автор також посилається на Канта, який в контексті відчуття прекрасного в естетичних емоціях говорив про почуття краси та піднесення. Однак, краса тут не визначається відповідно до раціональної чи когнітивної оцінки, а розуміється в контексті відчуття людиною гармонії з об'єктом естетики.

Іншими словами, Момеді говорить, що люди відчувають красу, а не знають її. Прикладом цього можуть бути ідеї Армстронга та Детвейлер-Беделла, які згадувались автором, відповідно до яких відчуття краси або прекрасного йдеться про те, що індивід перебуває в певному хвилюючому передчутті, де він припускає, що може стояти перед чимось особливо цінним та новим для нього. Відповідно до цього, Момеді пов'язує відчуття краси з пошуком сенсу.

Наступна категорія естетичних емоцій отримала назву «*приємних емоцій*». Насолода від естетики може супроводжуватись край різноманітними емоціями та пошуком сенсу в об'єкті мистецтва. Автор згадує цікаву ідею Берлайна, який стверджував про відмінність між первинною насолодою або приємністю та значенням, що йде за нею, і яке також є, в свою чергу, джерелом насолоди в естетичній перцепції. Другий момент більше стосується рефлексії або певним викликом до насолоди, для цього спостерігачу необхідно приділити певне зусилля задля пошуку сенсу в творі. Важливо також сказати, що приємні естетичні емоції обмежуються позитивними переживаннями. Такі емоції зачасту виникають в результаті гедонічних мотивацій, до яких можна віднести насамперед відсутність негативних настроїв, збудливий потенціал, а також потенціал поглинання. До приємних емоцій можна віднести наступні: відчуття щастя та радості, розслаблення, гумор, бадьорість, грайливість, приємність, розвагу, позитивне збудження.

До «*епістемних емоцій*» або «епістемічних» можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння. Окрім того, в даній категорії емоція здивування визначається як короткотермінова відповідь, звернення уваги чи реакція на новизну чи несподіваність. Автор згадує, що інтелектуальний виклик інтерес та проникливість – залежать від можливості спостерігача зрозуміти

об'єкт творчості, що задовольняє тягу до сприйняття сенсу. В той самий час відповідно об'єкти творчості, що повзуються з незрозумілістю можуть бути пов'язані з негативними емоціями. Якщо індивід сприймає свої можливості в контексті здатності зрозуміти предмет як недостатності, то несподіванка чи плутанина перетворює емоцію здивування скоріше на відчуття розгубленості, що має, звісно, інакший відтінок. Таким чином, несподіванка має амбівалентний характер, але вона однозначно привертає увагу індивіда на те, що збуджує до такого переживання, не залежно від позитивного чи негативного навантаження того досвіду.

Під *«аніманійними естетичними переживаннями»* можна розуміти поняття життєвої енергії та сили. Це може стосуватись енергії, яка необхідна задля досягнення мети або виконання певного завдання чи дії. Автор стверджує, що джерелом цієї енергії є або мотиваційна тяга від певного роду дій чи зайнятості або – майбутня можливість. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування.

Такі переживання, як *«розслаблення або релаксація та ностальгія»* значною мірою пов'язані з відновленням та душевним спокоєм. Розслаблення та ностальгія, як зазнається автором, здатні допомогти людині впоратись з незначними буденними труднощами та викликами, впоратись зі стресом чи, навіть, переломними етапами в житті. В той самий час релаксація більше миттєвий результат стосовно регуляторних функцій, вона також відновлює можливість до спрямованої уваги. В додаток до вищесказаного, ностальгія також допомагає підтримувати безперервність, цілісність досвіду, вона підвищує відчуття сенсовності життя. Незважаючи на це, слід зазначити що ностальгія є змішаним переживанням. І в разі відсутності необхідного контролю над нею, вона може мати негативні наслідки, наприклад, підвищувати відчуття смутку чи печалі. Це дає нам підстави говорити не про

суто релаксаційну природу ностальгії. Проте автор зазначає, що в контексті ностальгії як естетичної емоції у відповідь на споглядання мистецтва – переживання є більш придатне до контролю, і таким чином щодо об'єктів творчості ностальгія може мати більш сприятливий результат.

До *«негативних естетичних переживань»* можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо. Ці емоції переживаються при спогляданні мистецтва переважно, якщо вони суперечать цінностям спостерігача або в разі важкості задоволення потягу чи важкості щодо розуміння чи усвідомлення сенсу об'єкту творчості. Автор згадує в цій категорії розгубленість відповідно до так званих новачків, які стикаючись з новими та незрозумілими творами чи стимулом, не здатні його осягнути, тобто виникає не цікавість і інтерес, а розгубленість. Іншими словами, їх потяг до знання чи певного досвіду не має здатності бути задоволеним. Також нудьга – емоція, що переживається в разі блукання нашої уваги, думок на інші речі при спогляданні об'єкту. Вона може виникати, якщо твір мистецтва здається спостерігачу одноманітним, не цікавим, позбавленим цікавих деталей. В той самий час, не всі емоції, що були віднесені до негативні, мають суто негативну валентність. До прикладу, відчуття суму може мати різний характер. Він може переживатись як порожнеча, як самотність чи туга або депресія, але також може матись на увазі щось більш схоже до переживання меланхолії, що має відмінний відтінок. Меланхолію окремо також можна розглядати як естетичне переживання, що містить в собі і певний аспект насолоди від роздумів при переживанні смутку, так би мовити, поблажливі думки і переживання, поринання у внутрішній світ.

В додаток до вищесказаного, також до естетичних емоцій можна віднести наступні категорії переживань запропоновані Д. Лінелл Ванзер та К. Проктер Фінлі (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018) : емоційні, культуральні, перцептивні, емоції розуміння, переживання потоку - проксимальних станів та

переживання потоку – досвіду. Культуральні естетичні переживання мають на увазі інтелектуально обґрунтовану комунікацію, що вимагає певного історичного та культурного контексту, розуміння його. Емоції розуміння включають в себе пізнавально - комунікативний аспект, проте, на відміну від попереднього, він не ґрунтується на суто знаннях з історії мистецтва або ж на досвіді культури, а радше містить в собі здатність споглядача зрозуміти зміст чи посил художника або виконавця, здатність доєднатись до його переживань. Переживання потоку проксимальних умов перебігу означають контекст чітких цілей, відсутність двозначного зворотнього зв'язку, баланс виклику і здібностей. Переживання потоку-досвіду – про суб'єктивний досвід переживання споглядання мистецтва. Тут йдеться про відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання.

1.2.4 Значення досвіду та інтересу до мистецтва в контексті особливостей його сприймання

Вартим уваги є дослідження, зроблене Еліною Пікхо з колегами (2011), в якому вони залучили 20 спеціалістів в галузі мистецтва та 20 неспеціалістів. Учасникам було запропоновано оцінити приклади творчості, де були витвори з різними рівнями абстрактності. Автори досліджували суб'єктивні оцінки та судження, електрошкірну активність, а також моделі погляду в двох групах, а потім порівняли дані.

Результати показали, що рівень абстрактності вплинув на естетичні судження неспеціалістів: емоційні та естетичні оцінки були найвищими для репрезентативних прикладів мистецтва і найнижчими для абстрактних; але воно ніяк не відобразилось на групі, до якої увійшли спеціалісти галузі мистецтва. Автори додають, що репрезентативне мистецтво показує глядачу легко впізнаванні елементи для більшості людей. В той час, як зростання рівня абстрактності призводить до зменшення рівня впізнаванності. Є дані ще одного

дослідження, в результаті якого було виявлено, що нефахівці віддавали перевагу оригінальним картинам над більш абстрактними творами постімперіоністів, які зображували зміст абстрактніше за оригінали, і відповідно його було важче ідентифікувати. Ці результати порівнювались з групою старшокласниками школи мистецтва: рейтинги другої групи не відрізнялись в залежності від абстрактності твору (Hekkert та vanWieringen, 1996).

Ними також було виявлено цікаві результати по дослідженні погляду в обох групах, що з збільшенням рівня абстракції – збільшилась кількість фіксацій погляду (але сама тривалість фіксацій зменшилась), довжина траєкторії сканування також збільшилась. Дані по електрошкірній реактивності не показали значних відмінностей відповідно до рівня абстракції мистецтва. Проте, у експертів були більш слабкі реакції на інформацію про картини, в порівнянні з не спеціалістами.

В додаток, освіта в галузі мистецтва, а також частота відвідувань художніх галерей була пов'язана з тенденцією до більш позитивних оцінок абстрактних прикладів мистецтва (Фернем і Уокер, 2001; Уусітало та ін., 2009).

Сільвія (Silvia, 2005) в одному з досліджень вивчала оцінку інтересу до прикладів мистецтва відповідно до рівня його зрозумілості для досліджуваного. Людям необхідно було заповнити коротку шкалу, що визначала їх рівень здатності до розуміння складної творчості, далі їм було запропоновано розглядати випадкові фігури багатокутників, які були достатньо різноманітними: від тих, що мають 4 сторони – до багатокутників з 160-и сторонами. Спочатку учасникам необхідно було обрати «найцікавіший» багатокутник. Виявилось, що оцінка здатності розуміння значно визначала складність обраного найцікавішого багатокутника. Це можна пояснити тим, що люди, які відчувались як більш здатні до розуміння складного прикладу мистецтва, вибирали дуже складні багатокутники в якості найцікавіших (ті, що

мали найбільше сторін). Окрім того, іншим учасникам потрібно було обрати «найприємніший» багатокутник. Було виявлено, що оцінка здатності до розуміння визначала рівень складності, який учасники дослідження визначали як цікавий, проте, не той рівень, що вони розглядали як приємний. Отже, відповідно до цього можна зробити наступний висновок: рівень здатності до розуміння складного мистецтва визначав те, чи будуть учасники вважати складні приклади мистецтва як цікаві (якщо вони його розуміли – творчість була для них цікавою, і навпаки). Проте, їх розуміння складного мистецтва не визначало те, чи будуть вони вважати складний приклад творчості як приємний.

Вищезгадане узгоджується з іншими дослідженнями, проведеними тою ж авторкою. Учасникам було запропоновано прочитати вірш «Найбільші частини тіла» Скотта Маклауда, який був сучасним письменником експериментального мовного мистецтва. Вірш був абстрактним, незрозумілим та складним. Люди повинні були читати рядки вірша та оцінювати свою здатність його розуміння, вони також в процесі повідомляли про свої почуття інтересу. Учасники, що були здібні у розумінні змісту вірша, вважали вірш більш цікавим, ніж ті, хто вірш не могли зрозуміти. Окрім того, ті, хто більше міг осягнути зміст вірша, отримав додаткову інформацію про книгу, з якої наведений вірш був взятий. Авторка прийшла до висновку, що оцінка здатності до розуміння повністю опосередковувала вплив на інтерес. Окрім того, додаткова інформація про вірш, в свою чергу, підвищила рівень розуміння змісту, що також посилювало інтерес досліджуваних. Таким чином, можна сказати наступне: був помічений вплив оціненого потенціалу подолання нерозуміння прикладу творчості та зростання інтересу до нього.

Третій експеримент також підтверджує ідеї, наведені вище. Учасникам було запропоновано до перегляду фотографії з книг та журналів про сучасне візуальне мистецтво. Половина зображень була досить простими, творчість

була досить конкретною; друга ж половина була про більш складне мистецтво (що було вирішено як таке на основі попереднього тестування). Учасники оцінювали кожну фотографію в контексті інтересу, а також здатності її зрозуміти. Результати показали, що інтерес залежав від складності зображення, а також від можливості подолання тої складності як виклику. При простих зображеннях оцінка здатності в розумінні картинки не була пов'язана з інтересом. Проте, в ситуаціях з складними зображеннями здібність розуміння сильно визначала той інтерес. Тобто, інтерес зростав по мірі збільшення здатностей оцінених здібностей.

Четверте дослідження Сільвії також стосувалось інтересу до мистецтва, однак в поведінковому прояві. Люди переглядали ран домні багатокутники на моніторі комп'ютері, вони були не обмежені в часі того перегляду. Вони могли споглядати багатокутник стільки, скільки їм того хотілось, аж поки він не стане для них нудним – тоді в них на екрані з'являвся наступний багатокутник. В результаті було виявлено, що учасники витрачали найбільше часу на перегляд, коли фігура була дуже складною, але вони відчували, що здатні її зрозуміти.

Ще одним вартим уваги дослідження про досвід мистецтва та інтерес до нього було зроблене Д. Лінелл Ванзер та К. Проктер Фінлі (D. Linnell Wanzer, K. Procter Finley, 2018). Воно було направлена на дослідження особливостей естетичного досвіду у відповідь на мистецтво. Авторками було виявлено, що люди, які більш часто споглядали мистецтво, мали більш інтенсивні естетичні переживання. Проте, не було виявлено відмінностей у балах по естетичним переживанням відповідно до того, чи проходили учасники підготовку у сфері мистецтва або ж чи мали зайнятість або ж роботу, пов'язану з творчістю.

Авторки також згадують, що жінки та люди похилого віку мали більш інтенсивні естетичні емоції, особливо в шкалі потоку (Flow). Вона також зазначає, що люди з нижчим рівнем освіти також повідомляли про інтенсивніші

емоції; індивіди з нижчим доходом також зазначали про більш інтенсивні переживання потоку.

1.2.5 Теоретична модель та гіпотези дослідження

1) Існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме : молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції , а також переживання потоку. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження.

Як вже зазначалось вище епістемічні емоції пов'язані з душевною насолодою, певним здивуванням, що породжує інтелектуальний інтерес. Однак, сприйняття мистецтва відповідно до цих переживань тісно пов'язано з можливістю спостерігача зрозуміти предмет мистецтва та його сенс. Адже, в інакшому випадку незрозумілість буде породжувати не зацікавлення, а радше негативні переживання, наприклад, розгублення, скуку чи роздратування. А, оскільки, поняття менталізації тісно пов'язано з здатністю індивіда розуміти, як власні переживання, настрої, інтенції, цінності, бажання, так і все перераховане стосовно інших (Шульц-Венрат , 2021) (Бэйтман Э.У., Фонаги П, цитується за Allan Køster, 2017. Нами була висунута гіпотеза про те, що чим вищий рівень буде у досліджуваних, тим більше зростатиме рівень відзначених ними епістемічних емоцій. А переживання потоку-досвіду - про відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

2) Існує зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликати. Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеження , а з найменш - релаксацію та ностальгію.

Ми припустили про наявність такого зв'язку, оскільки менш зрозумілі твори можуть впливати на те, на скільки охоче спостерігачі будуть споглядати приклад мистецтва, а також впливати на оцінку інтересу та зацікавлення твору (Silvia. P.J., 2005). Окрім того, як згадував Момеді (Seyed Mohammad Momeni, 2018) в разі важкості задоволення потягу або ж виникнення труднощів в розумінні чи усвідомлення сенсу або посилу прикладу творчості, можуть виникати радше переживання негативного відтінку. Таким чином, цікавість може замінюватись на розгубленість або скуку або ж інші неприємні переживання. Іншими словами, якщо твір є абстрактний і незрозумілий для спостерігача, то, ймовірно, він буде більше викликати таке переживання, як збентеження. І водночас зменшення абстрактності і відповідно – збільшення реалістичності сприятиме до зменшення напруги та здатності людини зосереджуватись на переживаннях всередині. Адже переживання ностальгії та релаксації потребує уваги на внутрішніх переживаннях, певному мріянні та згадуванню минулого досвіду.

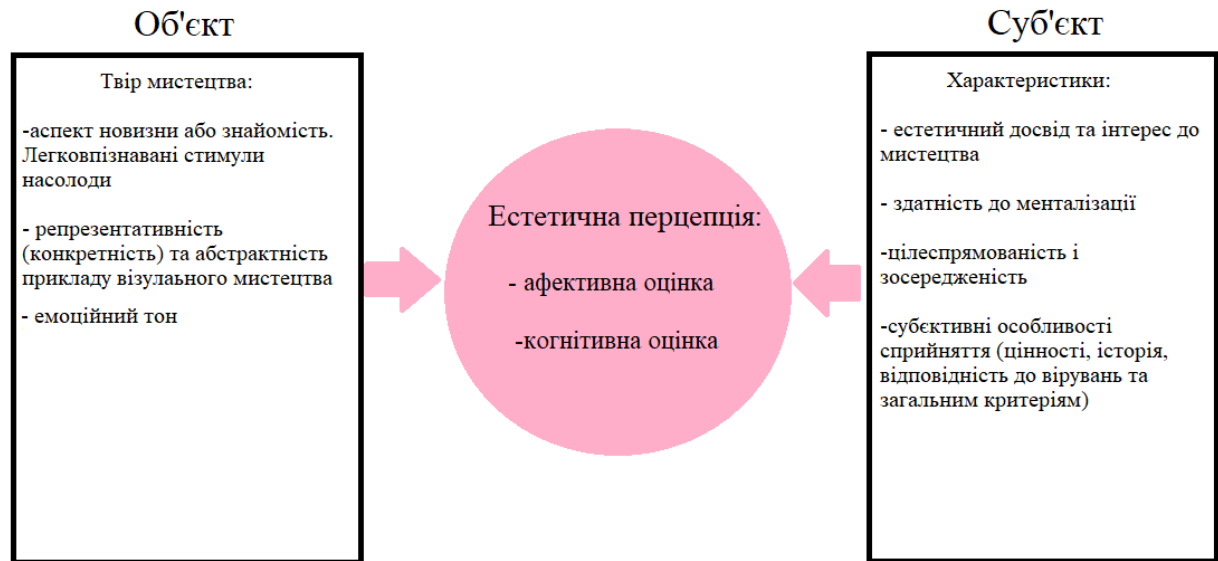


Рис.1.1 Теоретична модель особливостей естетичного сприйняття

Примітка* - «Об'єкт»- приклад візуального мистецтва; «Суб'єкт» - глядач прикладу візуального мистецтва.

Висновок до першого розділу

Таким чином, відповідно до інформації, наведеної вище, можна сказати, що поняття менталізації є багатокомплексним та може розумітись у багатьох площинах. Ключову роль у формуванні в особистості здатності до менталізації відіграє стосунок з матір'ю або опікуном, що його заміняє, на ранніх етапах життя. Важливо, аби той зв'язок був наповнений віддзеркаленням, тобто, щоб дитина в очах важливого об'єкта могла пізнавати себе та вчитись бути з власними переживаннями, різними станами та поведінкою, а також формувати знання про реакції, переконання, бажання та причинно-наслідкові зв'язки дій та реакцій в інших людей. Якщо рефлексивна функція, тобто, так звана, функція дзеркала відбувалось в задовільній для розвитку дитини формі, то в подальшому, за умови виключення травматичних подій, це сприятиме розвитку

менталізуючих функцій вже у дорослих індивіди. Взаємодіючи зі світом, людина за допомогою уяви, емпатії та своїх знань про світ та себе вчиться взаємодіяти зі світом та будувати міжособистісні контакти. В контексті цього ми можемо фантазувати і про різні переживання з огляду на ідеї менталізації та рефлексивної функції щодо мистецтва. А саме, чи будуть приклади творчості з різним рівнем абстрактності впливати на особливості сприймання, тобто на естетичні переживання під час перегляду мистецтва, враховуючи різний рівень менталізації в людей ? Саме цій темі нами було обрано і присвятити дану роботу. До цього ряд дослідників зосереджували вже увагу на особливостях сприймання людьми мистецтва різного рівня репрезентативності та абстрактності. Однак. Радше з огляду на їх досвід в галузі мистецтва та інтерес до нього. Наприклад, Еліна Пікхо з колегами (2011), досліджувала естетичні оцінки спеціалістів в галузі мистецтва та неспеціалістів творів з різним рівнем абстрактності. в якому вони залучили 20 спеціалістів в галузі мистецтва та 20 неспеціалістів. В додаток, освіта в галузі мистецтва, а також частота відвідувань художніх галерей була пов'язана з тенденцією до більш позитивних оцінок абстрактних прикладів мистецтва (Фернем і Уокер, 2001; Уусітало та ін., 2009). У свій час Сільвія (Silvia, 2005) провела ряд досліджень стосовно оцінки цікавості, приємності, рівня інтересу до творчості та рівня зрозумілості зображень з різним рівнем складності геометричних фігур, зображень сучасного візуального мистецтва, а також поезії. З огляду на вищесказане, ми також вирішили дослідити, яку роль буде мати досвід та інтерес до мистецтва в контексті сприймання різних прикладів мистецтва.

РОЗДІЛ II ЕМПІРИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ МОЛОДІ З РІЗНИМ РІВНЕМ МЕНТАЛІЗАЦІЇ

2.1 Етапи дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації

Дослідження проводилось в лютому 2022 року. Опитувальники підбирались відповідно до основної мети дослідження, оскільки опитувальники були англійською мовою, вони були перекладені та перевірені викладачами англійської мови – філологом та викладачем англійської мови Сабан Олесею та викладачем англійської мови Стефанюк Анастасією. Учасники були залучені до дослідження шляхом поширення інформації у соціальних мережах. На початку дослідження усі учасники дали згоду на участь (Додаток Б, Табл. Б. 1) та ознайомились з інструкцією. Усі досліджуванні були поділені на три групи шляхом рандомізації. Три форми опитувальників мали однаковий перелік опитувальників та інструкцій, однак містили приклади трьох різних творів мистецтва: від найбільш реалістичного (найменш абстрактного) – до найбільш абстрактного прикладу мистецтва (ДОДАТОК А). Ознайомившись зі згодою на дослідження, учасники повинні були пройти опитувальники, далі трьом різним групам було запропоновано протягом певного часу спостерігати витвір мистецтва з наведеною інструкцією і відповісти на запитання щодо досвіду перегляду прикладу візуального мистецтва.

2.2. Методи дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації

1. Опитувальник рефлексивної функції для молоді (Шарп та ін. 2009)

Reflective Function Questionnaire for Youth (Sharp et al., 2009)

Нами було обрано дану методику, оскільки вона відповідає складовій меті нашого дослідження і зорієнтована на визначення рівня здатності рефлексивної функції. Опитувальник складається з 46 тверджень (ДОДАТОК В), відповіді на питання позначаються за шестибальною шкалою Лайкерта, які варіюються від «цілком не згоден» до «повністю згоден».

Перелік шкал: А. Менталізація та Б. Рефлексивна функція

Загальний показник узгодженості опитувальника - Cronbach's Alpha = 0,58, що свідчить про низьку внутрішню узгодженість (ДОДАТОК Г, Табл.Г.1 і Табл.Г.2)

2. Методика вимірювання здатності до металізації MZQ (М.Гаузберг) за адаптацією Кунікевич Б.І. та Турецька Х.І.

Нами була обрана методика, оскільки вона направлена на виявлення рівня металізації. Методика складається з 15 тверджень, що формують чотири шкали: відмова від саморефлексії, емоційне усвідомлення, режим психічної еквівалентності, регуляція афекту (ДОДАТОК В). У ході емпіричного дослідження здійснено лінгвістичну адаптацію опитувальника MZQ. Показник внутрішньої узгодженості опитувальника показав хороші результати (Cronbach's Alpha = 0,75) і показник ретестової надійності ($r = 0,75, p < 0,01$)

Твердження оцінюються за шкалою від 1 до 5 ,де абсолютно не згоден – 1 бал; скоріше не згоден – 2 бали; ні те, ні інше – 3 бали; скоріше згоден – 4 бали; абсолютно згоден – 5 балів. Сума отриманих балів може коливатись від 15 до 75 балів.

При поясненні застосовуємо обернену кореляцію: чим більша сума балів, тим нижча здатність до металізації в опитуваного.

3. Шкала естетичних емоцій (AESTHEMOS) (І.Шиндлер та ін. 2017).

Measuring aesthetic emotions (AESTHEMOS) (Ines Schindler , Georg Hosoya, Winfried Menninghaus, Ursula Beermann, Valentin Wagner, Michael Eid, Klaus R. Scherer, 2017)

Дана шкала була обрана нами, оскільки вона вимірює естетичні емоції та визначає емоційне задоволення індивіда під час перегляду мистецтва, а також рівень інтересу та знань про мистецтва, що відповідає меті нашого дослідження. Шкала містить 42 тверджень про емоції з точки зору емоційного ефекту події на них за 5-бальною шкалою, де 1 – ніколи, а 5 - дуже часто (ДОДАТОК В). Також опитувальник допомагає виявити те, як часто учасники виконують ряд дій, які, ймовірно, викликали естетичні емоції (наприклад, слухали музику, співали, малювали, читали та ходили в театр) за 5-бальною шкалою, де 1-ніколи, а 5 – дуже часто. В додаток, шкала допомагає оцінити загальний настрій та потребу в афектах

Перелік шкал : 1) Прототипні естетичні емоції, 2) Епістемічні естетичні емоції, 3) Анімаційні естетичні емоції, 4) Ностальгічні та релаксаційні естетичні емоції, 5) Естетичні емоції суму, 6) Естетичні емоції здивування, 7)Негативні естетичні емоції

4. Анкета естетичного досвіду (Д. Ліннелл та ін. 2018)

The Aesthetic Experience Questionnaire (Dana Linnell Wanzer, Kelsey Procter Finley, 2018)

Дана анкета була взята нами для дослідження, оскільки вимірювала естетичний досвід, а саме особливості переживань, пов'язані з мистецтвом, а також допомагала визначити категорії різних естетичних емоцій. Анкета складається з 22 тверджень, Усі пункти шкали були представлені за

семибальною шкалою Лайкерта від 1 – абсолютно не згоден до 7 - повністю згоден (ДОДАТОК В).

Перелік шкал: 1) Емоційні переживання, 2) Культуральні переживання, 3) Перцептивні переживання, 4) Емоції розуміння, 5) Переживання потоку – проксимальних станів, 6) Переживання потоку – досвіду.

Анкета має відмінну внутрішню надійність узгодженості (Cronbach's Alpha =0,93) (ДОДАТОК Г, Табл.Г.3)

5. Віденський опитувальник інтересів до мистецтва та знань мистецтва (Е. Спеккера ін., 2018)

Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire (Specker, Forster, Brinkmann, Boddy, Pelowski, Rosenberg & Leder, 2018) .

Даний опитувальник було обрано, оскільки він визначає рівень інтересу та знання мистецтва, необхідний для нашого дослідження. Опитувальник складається з 15 пунктів, що складається з 7-бальної шкали Лайкерта оцінює інтерес до мистецтва та знання.

Шкали:

- 1) Перша шкала VAIAK (частина А) спрямована на вимірювання інтересу до мистецтва. Вона складається з 11 тверджень, усі оцінюються за 7-бальною шкалою, питання , де 1- абсолютно не згоден , а 7 – повністю згоден . Це означає, що бали можуть буди в діапазоні від 11 до 77.
- 2) Друга шкала VAIAK спрямована на вимірювання знання мистецтва, складається з 4 тверджень. Питання про конкретну поведінку оцінюється за 7-бальною шкалою від 1- ніколи до 7 – дуже часто. Діапазон коливань балів від 4 до 28.

Опитувальник має відмінну внутрішню надійність узгодженості (Cronbach's Alpha =0,83) для інтересу до мистецтва (ДОДАТОК Г, Табл.Г.4)

2.3 Група досліджуваних

Групу досліджуваних склали молоді особи, віком від 14 років до 25, загальна кількість досліджуваних – 67, до першої групи увійшло 23 особи, до другої – 14, а до третьої -30. Нижче будуть подані таблиці, де будуть наведені характеристики осіб, що увійшли до трьох різних груп. Групи відрізнялись наявністю різних прикладів художнього мистецтва, де картина №1 – найменш абстрактна, тобто, найбільш реалістична; картина №2 – більш абстрактна, в порівнянні з картиною №1 та картина №3 – найбільш абстрактна (ДОДАТОК А).

Табл.2.3.1

Характеристика групи досліджуваних групи №1

Група	N	Стать		Вік	
		Чоловіки N (%)	Жінки N (%)	Вік: Діапазон	Сер.зн. (ст.відх.)
Молоді особи	23	3 (13 %)	20 (87%)	14-24	2,43

Примітка*- результати в Statistics про основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №1 подані в ДОДАТКУ Д (Табл.Д.1)

Табл. 2.3.2

Діаграма віку учасників групи №1



Табл.2.3.3

Діаграма статі учасників групи №1



Табл.2.3.4

Характеристика групи досліджуваних групи №2

Група	N	Стать		Вік	
		Чоловіки N (%)	Жінки N (%)	Вік: Діапазон	Сер.зн. (ст.відх.)
Молоді особи	14	0	14 (100%)	15-25	3,22

Примітка*- результати в Statistics про основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №2 подані в ДОДАТКУ Д (Табл. Д. 2)

Табл.2.3.5

Діаграма віку учасників групи №2



Табл.2.3.6

Діаграма статі учасників групи №2



Табл.2.3.7

Характеристика групи досліджуваних групи №3

Група	N	Стать		Вік	
		Чоловіки N (%)	Жінки N (%)	Вік: Діапазон	Сер.зн. (ст.відх.)
Молоді особи	30	3 (10%)	27 (90%)	17-25	2,40

Примітка*- результати в Statistics про основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №3 подані в ДОДАТКУ Д (Табл. Д. 3)

Табл. 2.3.8

Діаграма віку учасників групи №3



Табл.2.3.9

Діаграма статі учасників групи №3



2.4 Результати дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації

Цей підрозділ присвячено опису результатів дослідження особливостей естетичної перцепції молоді з різним рівнем металізації. Первинні дані заносилися у електронну таблицю програми Statistica 8, де за допомогою статистичних методів відбувалась їх подальша обробка. Зокрема, був проведений порівняльний та кореляційний аналіз. Усі шкали були перевірені за методом Альфа Кронбаха. Отримані показники коливалися в межах 0,58- 0,93. Більшість методик мала високу або відмінну внутрішню узгодженість (ДОДАТОК Г).

2.4.1 Відмінності особливостей естетичної перцепції у молоді з різним рівнем металізації.

Для перевірки гіпотези, ми використовували перевірку з нормальним розподілом Шапіра-Вілса і отримали наступні результати: нормальний розподіл спостерігався в наступних шкалах: Шкала (А) рефлексивна функція (SCALE (A) reflective function, Шкала (Б) рефлексивна функція (SCALE (B) reflective function, Шкала (суми) рефлексивна функція (SCALE (SUM) reflective function, Сума металізації (SUM MENTALIZATION), Прототипні естетичні емоції (PROTOTUPNI EST EM), Культуральні емоції (CULTURAL), Переживання потоку-проксимальних станів (FLOW-PROXIMAL CONDITIONS), Переживання потоку-досвіду (FLOW-EXPERIENCE), Інтерес до мистецтва (INETEREST FOR ART), Знання про мистецтво (KNOWLEDGE ABOUT ART) ($p \geq 0,05$). Наступні шкали в результаті перевірки мали ненормальний розподіл: Номер картини (picture number), Вік (age), Стать (sex), Епістемічні естетичні емоції (EPIST EST EM), Анімаційні естетичні емоції (ANIMATIONEST EST EM), Переживання ностальгії та релаксації (NOSTALGY AND RELAXATION),

Сум (SADNESS), Збентеження (AMUSEMEN), Негативні естетичні емоції (NEGATIVE EST EM), Емоційні переживання (EMOTIONA), Перцептивні переживання (PERCEPTUAL), Розуміння (UNDERSTANDING) (ДОДАТОК Е).

З огляду на те, що не всі шкали були узгоджені з нормальним розподілом, для перевірки гіпотези, ми використовували непараметричні критерії за Spearman Rank.

Далі був проведений кореляційний аналіз щодо гіпотези №1, яка звучала наступним чином: *Існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції , а саме : молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції , а також переживання потоку-досвіду. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження. Де, до епістемічних емоцій можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння (Seyed Mohammad Momeni, 2018). А переживання потоку-досвіду - відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).*

Статистично значущих результатів при $p \leq 0.05$ в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Епістемічних емоцій» (EPIST EST EM) виявлено не було ($r=0.147$) (ДОДАТОК Ж). Також в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Переживання потоку-досвіду» (FLOW EXPERIENCE) статистично значущих результатів виявлено не було ($r=-0,0015$) (ДОДАТОК Ж). Окрім того, статистично значущих результатів в шкалах Менталізації (SUM MENTALIZATION) і збентеження або здивування (AMUSEMEN) виявлено не було ($r=0,14$) (ДОДАТОК Ж). Отримані результати виявились несподіваними, адже нами пов'язувалось поняття менталізації, яке

тісно переплітається зі здатністю витримувати невідомість, невизначеність. Відповідно припускалось, що особи з низькою здатністю до менталізації, переглядаючи нові приклади візуального мистецтва, замість таких переживань, як інтерес або інтелектуальний виклик, що передбачають здібності і можливості людини зрозуміти твір або емоційно доєднатись - відчуватимуть збентеження або здивування, що може мати радше забарвлення спектру негативних переживань.

Відповідно, до цього можна зробити висновок, що наша гіпотеза підтверджена не була. Можливо, гіпотеза не підтвердилась у зв'язку особливості проведення дослідження, а саме наявність он-лайн формату. Можна припустити, що споглядання прикладу візуального мистецтва очно в галереї чи на виставці підсилило би переживання спостерігачів, сприяло би відчуттю злиття та єдності з мистецтвом. Або ж викликало би проникливості або збентеження. Іншими словами, заповнення опитувальників через гаджети могло стати перешкодою для повної концентрації над картиною та уважністю до деталей чи сенсу твору.

Попри те, були виявлені додаткові значимі результати. Було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Переживання потоку - проксимальних станів» (FLOW- PROXIMAL CONDITIONS) з $(r=-0,24)$ (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.1). Важливо зазначати, що високі результати по менталізації (методика MZQ) означають низьку здатність до менталізації. Це свідчить про те, що порушення металізації обернено пов'язано з переживанням потоку-проксимальних станів. Іншими словами, чим нижчий є рівень менталізації, тим нижчі були результати по переживанню потоку-проксимальних станів у досліджуваних. Це означає, що чим більшим було виявлено порушення здатності до менталізації, тим більше досліджувані відзначали переживання що вони гірше розуміють

мистецтво, не довіряють власним думкам про мистецтво, важче розуміють, на чому концентруватись або ж виникають труднощі в розумінні, що саме вони шукають у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018). Це можна було б пояснити наступним чином: як зазначалось раніше, здатність до менталізації визначається можливістю людини до диференціації власних станів, бажань, потреб та цінностей, однак одночасно і можливість уявляти наміри, бажання та переживання інших – це саме можна застосувати і до мистецтва. Тому, чим більшим є порушення менталізації, тим досліджувані важче могли зрозуміти, як твір мистецтва, так, ймовірно, і свої переживання при спостереганні. Окрім того, порушення менталізації означає зниження здатності особистості в розрізненні власних бажань і потреб, це узгоджується з ідеєю про те, що індивіди відчували труднощі в розумінні того, що вони очікують від мистецтва або що вони шукають у ньому.

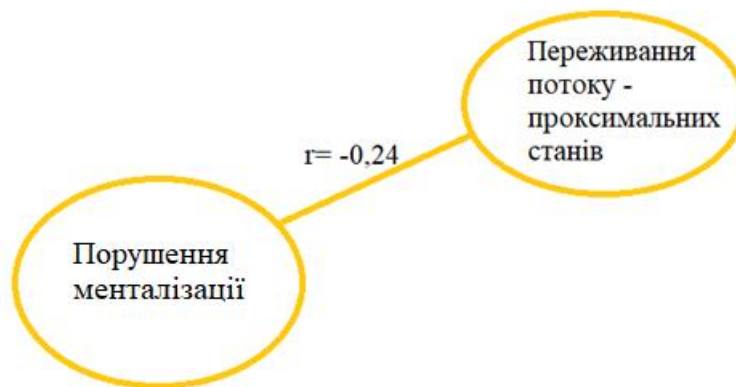


Рис. 2.4.1.1 Кореляційна плеяда, що демонструє зв'язок між порушенням здатності до менталізації та такими естетичними емоціями, як переживанням потоку-проксимальних станів.

Примітка* - «Переживання потоку-проксимальних станів» - естетичне переживання, що характеризується переживаннями індивіда про те, що він гірше розуміє мистецтво, не довіряє власним думкам про мистецтво, важче розуміє, на чому концентруватись або ж трудність в розумінні, що саме він шукає у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

Відповідно до нашої гіпотези №2: *Існує зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликатице. Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеженням , а з найменшим - релаксацію та ностальгію*, було виявлено наступні результати.

Було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Збентеження» або здивування (AMUSEMEN) ($r=-0,45$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тим менше здивування вона викликала у спостерігачів. Іншими словами, найбільше абстрактна картина викликала у досліджуваних найменше здивування. Відповідно до цього, в цьому місці наша гіпотеза підтверджена не було. Такі результати можна пояснити тим, що найбільш репрезентативна картина мала чітко впізнаванні елементи, наприклад, обличчя, емоції. Є доступно зрозумілий сюжет. Окрім того, картина є виконана в достатньо яскравих фарбах, вона є динамічною: на ній багато людей в різному одязі, різних настроях при різній зайнятості. В додаток, на ній зображено спілкування, в тому числі і між протилежними статтями; на картині також є багато їжі, що можна віднести до стимулів, що автоматично сприймаються нами, як приємні, і що є пов'язані з різними насолодами. Можливо, все це перелічене і викликало у досліджуваних зростання рівня здивування. В той самий час, як картина №2 та №3 мали менш впізнаванні стимули і, можливо, через те, менше викликали здивування.

Окрім того,було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Релаксацією та ностальгією» (NOSTALGY AND RELAXATION) ($r=-0,52$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2).

Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим менше вона викликала ностальгії та релаксації у спостерігачів. Іншими словами, картина під номером 1, яка була найбільш реалістичною і відповідно - найменш абстрактною, викликала найбільше ностальгії та релаксації. В цьому випадку наша гіпотеза була підтверджена, оскільки збільшення рівня абстрактності призводило до зменшення ностальгії та релаксації. Можна припустити, що складний приклад візуального мистецтва викликав труднощі в розумінні, потребував концентрації та зосередження уваги. Це узгоджується з дослідженням, проведеним Сільвією, яке показало важливу роль аспекту розуміння індивідом об'єкту мистецтва. Іншими словами, не так відіграє роль власне рівня складності або абстрактності, як радше здатність індивіда осягнути сенс або посил. Відповідно до дослідження було виявлено, що рівень розуміння прикладу творчості був сильно пов'язаний з тим, на скільки люди вважали його цікавим та скільки часу витрачали на перегляд (Silvia, 2005). А, оскільки, ностальгія та релаксація – переживання про душевний спокій, поринання у власні спогади, знаходження зв'язків задля з'єднання досвіду в єдине ціле, можна сказати, що розуміння твору є необхідним для того, аби воно знайшло, так званий, відголосок у спостерігача. А також для того, аби увага з зовнішнього об'єкту була направлена на внутрішні переживання. Так як, це переживання про певну насолоду від роздумів при переживанні смутку, так би мовити, поблажливі думки і переживання, поринання у внутрішній світ (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Таким чином, можна зробити висновок, що наша гіпотеза була підтверджена частково.

В додаток, були виявлено інші важливі результати. Статистично значущі результати були виявлені при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) та «Анімаційні естетичні емоції» (ANIMATION EST EM), де показник $r = -0,27$ (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим менше в досліджуваних було анімаційний естетичних емоцій. Де анімаційні естетичні переживання – переживання наповнення життєвою енергією та силою, що необхідно, наприклад, для досягнення якоїсь мети чи виконання певного завдання. Момені стверджує, що, коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію, так званого, зачарування. Окрім того, беручи до уваги картину №1, яка є найменш абстрактною, в контексті анімаційний емоцій, які можна віднести до спектру приємних емоцій, можна сказати наступне. Картина №1 позбавлена негативних настроїв, вона зображує грайливість, позитивне збудження, гумор, радість та бадьорість, що, можливо, також чинить великий вплив на емоції, що виникають при її спогляданні (Seyed Mohammad Momeni, 2018). Повертаючись до отриманих результатів, можна стверджувати, що, чим більш абстрактною була картина, тим менше індивіди відчували наповнення життєвою енергією та силою і тим менше відчували зачарування. Можливо, як раз репрезентативність та наявність людських фігур, які були найбільш чіткими на картині №1 і мали образ силуетів на картині №2, а також наявність елементів природи на перших двох прикладах візуального мистецтва, як раз, і слугували тим джерелом енергії, про які говорив автор.

Також статистично значущі результати були виявлені при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) та «Негативні естетичні емоції» (NEGATIVE EST EM), де показник ($r = 0,33$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2).

Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим більше негативних переживань вона викликала. Де під негативними естетичними переживаннями ми можемо розуміти такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо. Як зазначалось раніше, частіше за все негативні естетичні емоції виникають, коли індивід спостерігає мистецтво, яке суперечить його цінностям або ж в разі складнощів в задоволенні потреб або розумінні сенсу мистецтва. Це узгоджується з результатами минулих досліджень, які були проведені Сільвією. Вона зазначала, що в разі подолання незрозуміння об'єкту творчості і відчуття змоги у індивіда більше зрозуміти зміст вірша, це призводило до зростання інтересу до нього (Silvia, 2005). До прикладу, у відповідь на незрозумілий об'єкт творчості може виникати не зацікавлення, а розгубленість. Тут може відігравати роль досвід або інтерес до мистецтва у спостерігача, адже в разі неможливості досягнути приклад мистецтва, в людині можуть виникати труднощі в задоволенні таких потреб, як потяг до знань або певного досвіду. Момеді також відзначає, що, до прикладу, така емоція, як нудьга, може виникати разі оцінки суб'єктом твору мистецтва як нецікавого, позбавленого яскравих чи вартих уваги деталей. Тут можна додати, що найбільш репрезентативна картина була багато на деталі, і тут, мабуть, нудьга не має місця (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Іншими словами, це узгоджується з теорією, відповідно до якої, більш абстрактний твір може видаватись незрозумілим, важко осяжним в контексті сенсу чи посилу, що може викликати неприємні переживання у індивіда. Також може відігравати суб'єктивний сенс, який, на жаль, в ході дослідження на великій вибірці важко врахувати. Однак, який може чинити великий вплив, адже, якщо твір суперечить віруванням або ж накладається на певну життєву

історію, наприклад, пов'язану з сором, презирством чи огидою, то безперечно впливає на оцінку твору.

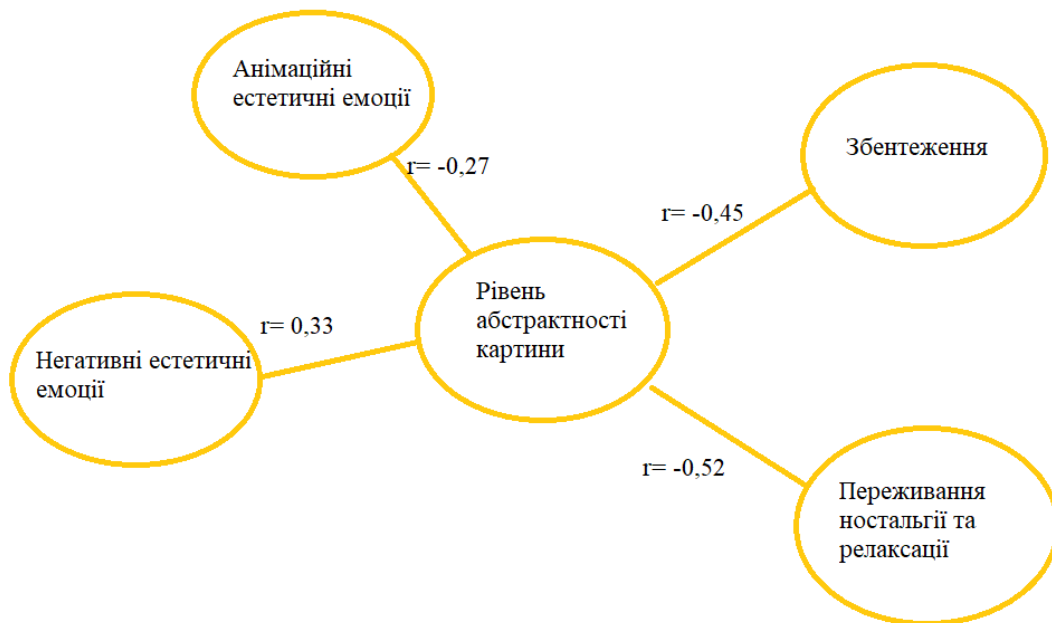


Рис. 2.4.1.2 Кореляційна плеяда, що демонструє зв'язок рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва з такими естетичними переживаннями, як: збентеження, переживання ностальгії та релаксації, анімаційні емоції, негативні емоції

Примітка*- «переживання ностальгії та релаксації» - переживання, направлене на підтримання безприривності, цілісності досвіду ат підвищення сенсовності. Воно також здатне допомогти людині впоратись з незначними буденними труднощами та викликами, зі стресом переломними етапами в житті; «анімаційні естетичні емоції» про життєву енергію та силу. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування; «негативні естетичні емоції» - естетичні переживання, до яких можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

2.4.2 Характеристика особливостей естетичної перцепції у молоді відповідно до різних особливостей прикладу візуального мистецтва

Для додаткових даних про особливості естетичної перцепції, а саме – естетичні емоції, під час споглядання картин з різним рівнем абстрактності (де 1- найбільш чіткий, тобто, найменш абстрактний, 2- більш абстрактний, 3 – найбільш абстрактний) (ДОДАТОК А), було вирішено порівняти емоції за номінативною шкалою «Номер картини».

Оскільки розподіл є нормальним (ДОДАТОК З), і порівняння емоцій відбувалось межах 3-х груп, було обрано Тест Шеффе.

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Ностальгія та релаксація» («NOSTALGY AND RELAXATION») (ДОДАТОК З). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найбільше ностальгії (11.5), картина №2 -9,5; а картина №3 – 6,5 (ДОДАТОК И) – це узгоджується з результатами, які були отримані в результаті кореляційного аналізу, зазначено вище, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Релаксацією та ностальгією» (NOSTALGY AND RELAXATION) ($r=-0,52$). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тим менше вона викликала ностальгії та релаксації у спостерігачів. Відповідно картина №1, яка була найбільш чіткою і відповідно - найменш абстрактною, викликала найбільше ностальгії та релаксації, картина №2 – має середні показники ностальгії (9.5), а картина №3 (найбільш абстрактна) викликала найменше ностальгії (6,5) (ДОДАТОК И). Отже, можна зробити висновок, що, чим більш чітким та зрозумілим є художній твір, тим більше люди можуть «ностальгувати», тобто, згадувати якийсь свій схожий досвід, схожі переживання. Це може пов'язуватись відповідно до того, що складний твір може стояти на перешкоді до задоволення

потреби, наприклад, в певному досвіді чи знанні, а також в розумінні сенсу прикладу візуального мистецтва. Ностальгія та релаксація – про переживання душевного спокою, звернення уваги на свої переживання та минулий досвід. Для того, аби відчути певну насолоду від роздумів спогляданні мистецтва, так би мовити, поблажливі думки і переживання, поринання у внутрішній світ – потрібно розуміти твір та переключати уваги з об'єкту мистецтва на власні стани (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Також було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Сум» («SADNESS») (ДОДАТОК 3). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найменше суму (3,5), картина №2 – викликала найбільше суму (5), а картина №3 (найбільш абстрактна) має середні показники суму (4) (ДОДАТОК II). Беручи до уваги самі приклади художніх творів, що були зображені, можна припустити, що тут зіграв роль не рівень абстрактності, а сам зміст картин. Картина №1 є достатньо динамічною, на ній зображено багато людей, відповідно, безліч різних емоцій на обличчях, різних поз та взаємин. Картина №3 (найбільш абстрактна) виконана в яскравих фарбах, а картина №2 має найбільш спокійно емоційно тон, можна сказати, що фарби є найбільш пастельних відтінків, фігури виглядають не поспішаючи ми, а їх рухи плавними. Можливо, саме це і викликало найбільше суму в учасників при спогляданні картини №2. Окрім того, беручи до уваги результати, зазначені вище, відповідно до яких картина №3 викликає найменше ностальгії та релаксації, а перша виглядає достатньо динамічною, можна припустити, що саме картина №2 дає змогу, подібно до переживання ностальгії та релаксації, сповільнитись та придатись роздумам. Важливо згадати, як добре зазначав Момеді, на перший погляд, так звана, негативна емоція може мати різний відтінок. Безперечно, сум може переживатись в якості самотності, туги, депресії чи порожнечі. Однак, він згадує меланхолію – естетичне переживання, яке може виражати певну вдячність від споглядання мистецтва, незалежно від того,

чи були переживання суто позитивними. Автор зазначає, що сум може мати відтінок і радше більш сентиментального переживання, яке є досить схожим до ностальгії (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Здивування» («AMUSEMEN») (ДОДАТОК 3). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найбільше здивування (11,5), картина №2 – викликала значно менше здивування (7,8), а картина №3– (найбільш абстрактна) ще менше (7,5) (ДОДАТОК И). Це узгоджується з результатами, отриманими раніше внаслідок кореляційного аналізу, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Збентеження» (AMUSEMEN) ($r=-0,45$). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона є - тим менше збентеження вона викликала у спостерігачів. Отримані результати можна пояснити тим, що найбільш чітка картина мала добре впізнаванні елементи, до яких можна віднести: обличчя та емоції, спілкування, їжу та алкоголь, іншими словами є доступно зрозумілий сюжет. В додаток, картина №1 виконана в достатньо яскравих фарбах, вона є динамічною: на ній багато людей в різному одязі, різних настроях при різній занятості. В додаток, на ній зображено спілкування, в тому числі і між протилежними статтями; на картині також є багато їжі, що можна віднести до стимулів, що автоматично сприймаються нами, як приємні, і що є пов'язані з різними насолодами. Можливо, все це перелічене і викликало у досліджуваних зростання рівня здивування. В той самий час, як картина №2 та №3 мали менш впізнаванні стимули і, можливо, через те, менше викликали здивування.

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Негативні естетичні емоції» («NEGATIVE EST EM») (ДОДАТОК 3). Картина №1

(найменш абстрактна) викликала найменше негативних естетичних переживань (14,2), картина №2 – викликала більше негативних естетичних (19,8), а картина №3 – (найбільш абстрактна) ще більше негативних естетичних (20) (ДОДАТОК И). Це узгоджується з результатами, отриманими раніше внаслідок кореляційного аналізу, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і шкалі «Негативні естетичні емоції» («NEGATIVE EST EM») ($r=0,33$). Можна сказати, що ці результати дають нам змогу припустити наступне. Рівень абстрактності прямо пов'язаний з рівнем негативних естетичних переживань, що виникають під час споглядання художнього твору. Як зазначалось раніше, під негативними естетичними переживаннями ми можемо розуміти такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо. В додаток, частіше за все вони виникають, коли індивід спостерігає мистецтво, яке суперечить його цінностям або ж в разі складнощів в задоволенні потреб або розумінні сенсу мистецтва. Це узгоджується з результатами минулих досліджень, які були проведені Сільвією. Вона зазначала, що в разі подолання нерозуміння об'єкту творчості і відчуття змоги у індивіда більше зрозуміти зміст вірша, це призводило до зростання інтересу до нього (Silvia, 2005). До прикладу, у відповідь на незрозумілий об'єкт творчості може виникати не зацікавлення, а розгубленість. Тут може відігравати роль досвід або інтерес до мистецтва у спостерігача, адже в разі неможливості досягнути приклад мистецтва, в людині можуть виникати труднощі в задоволенні таких потреб, як потяг до знань або певного досвіду. Момеді також відзначає, що, до прикладу, така емоція, як нудьга, може виникати разі оцінки суб'єктом твору мистецтва як нецікавого, позбавленого яскравих чи вартих уваги деталей. Тут можна додати, що найбільш репрезентативна картина була багато на деталі, і тут, мабуть, нудьга не має місця (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Висновки до другого розділу

Дослідження проводилось в лютому 2022 року. Опитувальники підбирались відповідно до основної мети дослідження, оскільки опитувальники були англійською мовою, вони були перекладені та перевірені викладачами англійської мови. Учасники були залучені до дослідження шляхом поширення інформації у соціальних мережах. Усі досліджуванні були поділені на три групи шляхом рандомізації. Три форми опитувальників мали однаковий перелік опитувальників та інструкцій, однак містили приклади трьох різних творів мистецтва: від найбільш реалістичного (найменш абстрактного) – до найбільш абстрактного прикладу мистецтва (ДОДАТОК А). Після ознайомлення зі згодою на участь (Додаток Б, Табл. Б. 1), учасники переходили до опитувальників, в ході якого їм було запропоновано протягом певного часу спостерігати конкретний витвір мистецтва з наведеною інструкцією та відповісти на запитання щодо досвіду перегляду прикладу візуального мистецтва.

В ході дослідження було використано наступні методики: «Опитувальник рефлексивної функції для молоді» (Sharp et al., 2009) та «Методика вимірювання здатності до металізації MZQ» (М.Гаузберг) за адаптацією Кунікевич Б.І. та Турецька Х.І. для визначення рівня металізації у досліджуваних; «Шкала естетичних емоцій» (AESTHEMOS) (Ines Schindler, Georg Hosoya, Winfried Menninghaus, Ursula Beermann, Valentin Wagner, Michael Eid, Klaus R. Scherer, 2017) та «Анкета естетичного досвіду» (Dana Linnell Wanzer, Kelsey Procter Finley, 2018) для виявлення естетичних емоцій після спостереження прикладу візуального мистецтва; «Віденський опитувальник інтересів до мистецтва та знань мистецтва» (Specker, Forster, Brinkmann, Boddy, Pelowski, Rosenberg & Leder, 2018) для визначення особливостей інтересу та досвіду в галузі мистецтва у досліджуваних.

Групу досліджуваних склали молоді особи, віком від 14 років до 25, загальна кількість досліджуваних – 67. Учасники були поділені на три груп, що відрізнялись різними прикладами візуального мистецтва, де картина №1 – найменш абстрактна, тобто, найбільш реалістична; №2 – більш абстрактна, в порівнянні з картиною №1 та картина №3 – найбільш абстрактна (ДОДАТОК А). До першої групи увійшло 23 особи, до другої – 14, а до третьої - 30.

Первинні дані заносилися у електронну таблицю програми Statistica 8, де за допомогою статистичних методів відбувалась їх подальша обробка. Зокрема, був проведений порівняльний та кореляційний аналіз. Усі шкали були перевірені за методом Альфа Кронбаха. Отримані показники коливалися в межах 0,58 - 0,93. Більшість методик мала високу або відмінну внутрішню узгодженість (ДОДАТОК Г).

РОЗДІЛ ІІІ РЕЗУЛЬТАТИ ТА ДИСКУСІЯ

3.1 Результати дослідження

3.1.1 Зв'язок рівня менталізації та особливостей естетичної перцепції у молоді

Відповідно нашої гіпотези №1: *Існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме: молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції, а також переживання потоку-досвіду. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження.*

Де, до епістемічних емоцій можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння (Seyed Mohammad Momeni, 2018). А переживання потоку-досвіду - відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer, K. Procter Finley, 2018).

Статистично значущих результатів при $p \leq 0.05$ в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Епістемічних емоцій» (EPIST EST EM) виявлено не було ($r=0.147$) (ДОДАТОК Ж). Також в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Переживання потоку-досвіду» (FLOW EXPERIENCE) статистично значущих результатів виявлено не було ($r=-0,0015$) (ДОДАТОК Ж). Окрім того, статистично значущих результатів в шкалах Менталізації (SUM MENTALIZATION) і збентеження або здивування (AMUSEMEN) виявлено не було ($r=0,14$) (ДОДАТОК Ж).

Відповідно, до цього можна зробити висновок, що наша гіпотеза підтверджена не була. Виявлені нами відмінності не є статично значущими і не дають змоги говорити про те, що існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції. Отримані дані також не дають нам змоги стверджувати, що молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції та переживання потоку-досвіду, а молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження.

3.1.2 Особливості естетичної перцепції прикладів візуального мистецтва з різним рівнем абстрактності у молоді

Відповідно до нашої гіпотези №2: Існує зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликати. Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеженням, а з найменшим - релаксацію та ностальгію, було виявлено наступні результати.

Було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Збентеження» або здивування (AMUSEMEN) ($r=-0,45$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тим менше здивування вона викликала у спостерігачів. Іншими словами, найбільше абстрактна картина викликала у досліджуваних найменше здивування. Відповідно до цього, в цьому місці наша гіпотеза підтверджена не було.

Окрім того, було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Релаксацією та ностальгією» (NOSTALGY AND RELAXATION) ($r=-0,52$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2).

Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим менше вона викликала ностальгії та релаксації у спостерігачів. Іншими словами, картина №1, яка була найбільш реалістичною і відповідно - найменш абстрактною, викликала найбільше ностальгії та релаксації. В цьому випадку наша гіпотеза була підтверджена, оскільки збільшення рівня абстрактності призводило до зменшення ностальгії та релаксації.

Таким чином, можна зробити висновок, що наша гіпотеза була підтверджена частково. Отримані дані дають нам змогу констатувати, що художні твори з найвищим рівнем абстрактності не викликають збентеження у спостерігачів. В той самий час, відповідно до результатів дослідження, художні твори з найменшим рівнем абстрактності викликають релаксацію та ностальгію у її спостерігачів.

3.2 Дискусія результатів

Відповідно до гіпотези №1: *Існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме: молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції, а також переживання потоку-досвіду. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження. Де, до епістемічних емоцій можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння (Seyed Mohammad Momeni, 2018). А переживання потоку-досвіду - відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна*

втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

Статистично значущих результатів при $p \leq 0.05$ в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Епістемічних емоцій» (EPISTEMIC EM) виявлено не було ($r=0.147$) (ДОДАТОК Ж). Також в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Переживання потоку-досвіду» (FLOW EXPERIENCE) статистично значущих результатів виявлено не було ($r=-0.0015$) (ДОДАТОК Ж). Окрім того, статистично значущих результатів в шкалах Менталізації (SUM MENTALIZATION) і збентеження або здивування (AMUSEMENT) виявлено не було ($r=0.14$) (ДОДАТОК Ж). Отримані результати виявились несподіваними, адже нами пов'язувалось поняття менталізації, яке тісно переплітається зі здатністю витримувати невідомість, невизначеність. Відповідно припускалось, що особи з низькою здатністю до менталізації, переглядаючи нові приклади візуального мистецтва, замість таких переживань, як інтерес або інтелектуальний виклик, що передбачають здібності і можливості людини зрозуміти твір або емоційно доєднатись - відчуватимуть збентеження або здивування, що може мати радше забарвлення спектру негативних переживань.

Відповідно, до цього можна зробити висновок, що наша гіпотеза підтверджена не була. Можливо, гіпотеза не підтвердилась у зв'язку особливості проведення дослідження, а саме наявність он-лайн формату. Можна припустити, що споглядання прикладу візуального мистецтва очно в галереї чи на виставці підсилило би переживання спостерігачів, сприяло би відчуттю злиття та єдності з мистецтвом. Або ж викликало би проникливості або збентеження. Іншими словами, заповнення опитувальників через гаджети могло стати перешкодою для повної концентрації над картиною та уважністю до деталей чи сенсу твору.

Попри те, були виявлені додаткові значимі результати. Було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Менталізації» (SUM MENTALIZATION) і шкалі «Переживання потоку - проксимальних станів» (FLOW- PROXIMAL CONDITIONS) з $(r=-0,24)$ (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.1). Важливо зазначити, що високі результати по менталізації (методика MZQ) означають низьку здатність до менталізації. Це свідчить про те, що порушення металізації обернено пов'язано з переживанням потоку-проксимальних станів. Іншими словами, чим нижчий є рівень менталізації, тим нижчі були результати по переживанню потоку-проксимальних станів у досліджуваних. Це означає, що чим більшим було виявлено порушення здатності до менталізації, тим більше досліджувані відзначали переживання що вони гірше розуміють мистецтво, не довіряють власним думкам про мистецтво, важче розуміють, на чому концентруватись або ж виникають труднощі в розумінні, що саме вони шукають у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018). Це можна було б пояснити наступним чином: як зазначалось раніше, здатність до менталізації визначається можливістю людини до диференціації власних станів, бажань, потреб та цінностей, однак одночасно і можливість уявляти наміри, бажання та переживання інших – це саме можна застосувати і до мистецтва. Тому, чим більшим є порушення менталізації, тим досліджувані важче могли зрозуміти, як твір мистецтва, так, ймовірно, і свої переживання при спостереганні. Окрім того, порушення менталізації означає зниження здатності особистості в розрізненні власних бажань і потреб, це узгоджується з ідеєю про те, що індивіди відчували труднощі в розумінні того, що вони очікують від мистецтва або що вони шукають у ньому.

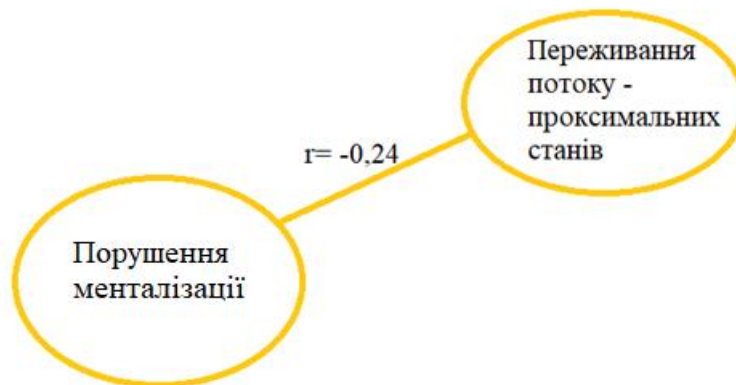


Рис. 2.4.1.1 Кореляційна плеяда, що демонструє зв'язок між порушенням здатності до менталізації та такими естетичними емоціями, як переживанням потоку-проксимальних станів.

Примітка* - «Переживання потоку-проксимальних станів» - естетичне переживання, що характеризується переживаннями індивіда про те, що він гірше розуміє мистецтво, не довіряє власним думкам про мистецтво, важче розуміє, на чому концентруватись або ж трудність в розумінні, що саме він шукає у мистецтв (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

Відповідно до нашої гіпотези №2: *Існує зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликатиме. Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеженням , а з найменшим - релаксацію та ностальгію*, було виявлено наступні результати.

Було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Збентеження» або здивування (AMUSEMEN) ($r=-0,45$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш

абстрактною вона була, тим менше здивування вона викликала у спостерігачів. Іншими словами, найбільше абстрактна картина викликала у досліджуваних найменше здивування. Відповідно до цього, в цьому місці наша гіпотеза підтверджена не було. Такі результати можна пояснити тим, що найбільш репрезентативна картина мала чітко впізнаванні елементи, наприклад, обличчя, емоції. Є доступно зрозумілий сюжет. Окрім того, картина є виконана в достатньо яскравих фарбах, вона є динамічною: на ній багато людей в різному одязі, різних настроях при різній занятості. В додаток, на ній зображено спілкування, в тому числі і між протилежними статтями; на картині також є багато їжі, що можна віднести до стимулів, що автоматично сприймаються нами, як приємні, і що є пов'язані з різними насолодами. Можливо, все це перелічене і викликало у досліджуваних зростання рівня здивування. В той самий час, як картина №2 та №3 мали менш впізнаванні стимули і, можливо, через те, менше викликали здивування.

Окрім того, було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Релаксацією та ностальгією» (NOSTALGY AND RELAXATION) ($r=-0,52$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим менше вона викликала ностальгії та релаксації у спостерігачів. Іншими словами, картина під номером 1, яка була найбільш реалістичною і відповідно - найменш абстрактною, викликала найбільше ностальгії та релаксації. В цьому випадку наша гіпотеза була підтверджена, оскільки збільшення рівня абстрактності призводило до зменшення ностальгії та релаксації. Можна припустити, що складний приклад візуального мистецтва викликав труднощі в розумінні, потребував концентрації та зосередження уваги. Це узгоджується з дослідженням, проведеним Сільвією,

яке показало важливу роль аспекту розуміння індивідом об'єкту мистецтва. Іншими словами, не так відіграє роль власне рівня складності або абстрактності, як радше здатність індивіда осягнути сенс або посил. Відповідно до дослідження було виявлено, що рівень розуміння прикладу творчості був сильно пов'язаний з тим, на скільки люди вважали його цікавим та скільки часу витрачали на перегляд (Silvia, 2005). А, оскільки, ностальгія та релаксація – переживання про душевний спокій, поринання у власні спогади, знаходження зв'язків задля з'єднання досвіду в єдине ціле, можна сказати, що розуміння твору є необхідним для того, аби воно знайшло, так званій, відголосок у спостерігача. А також для того, аби увага з зовнішнього об'єкту була направлена на внутрішні переживання. Так як, це переживання про певну насолоду від роздумів при переживанні смутку, так би мовити, поблажливі думки і переживання, поринання у внутрішній світ (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Таким чином, можна зробити висновок, що наша гіпотеза була підтверджена частково.

В додаток, були виявлено інші важливі результати. Статистично значущі результати були виявлені при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) та «Анімаційні естетичні емоції» (ANIMATION EST EM), де показник $r = -0,27$ (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим менше в досліджуваних було анімаційний естетичних емоцій. Де анімаційні естетичні переживання – переживання наповнення життєвою енергією та силою, що необхідно, наприклад, для досягнення якоїсь мети чи виконання певного завдання. Момені стверджує, що, коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає

емоцію, так званого, зачарування. Окрім того, беручи до уваги картину №1, яка є найменш абстрактною, в контексті анімаційних емоцій, які можна віднести до спектру приємних емоцій, можна сказати наступне. Картина №1 позбавлена негативних настроїв, вона зображує грайливість, позитивне збудження, гумор, радість та бадьорість, що, можливо, також чинить великий вплив на емоції, що виникають при її спогляданні (Seyed Mohammad Momeni, 2018). Повертаючись до отриманих результатів, можна стверджувати, що, чим більш абстрактною була картина, тим менше індивіди відчували наповнення життєвою енергією та силою і тим менше відчували зачарування. Можливо, як раз репрезентативність та наявність людських фігур, які були найбільш чіткими на картині №1 і мали образ силуетів на картині №2, а також наявність елементів природи на перших двох прикладах візуального мистецтва, як раз, і слугували тим джерелом енергії, про які говорив автор.

Також статистично значущі результати були виявлені при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) та «Негативні естетичні емоції» (NEGATIVE EST EM), де показник $(r=0,33)$ (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона була - тим більше негативних переживань вона викликала. Де під негативними естетичними переживаннями ми можемо розуміти такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо. Як зазначалось раніше, частіше за все негативні естетичні емоції виникають, коли індивід спостерігає мистецтво, яке суперечить його цінностям або ж в разі складнощів в задоволенні потреб або розумінні сенсу мистецтва. Це узгоджується з результатами минулих досліджень, які були проведені Сільвією. Вона зазначала, що в разі подолання нерозуміння об'єкту творчості і відчуття змоги у індивіда більше зрозуміти

зміст вірша, це призводило до зростання інтересу до нього (Silvia, 2005). До прикладу, у відповідь на незрозумілий об'єкт творчості може виникати не зацікавлення, а розгубленість. Тут може відігравати роль досвід або інтерес до мистецтва у спостерігача, адже в разі неможливості досягнути приклад мистецтва, в людині можуть виникати труднощі в задоволенні таких потреб, як потяг до знань або певного досвіду. Момеді також відзначає, що, до прикладу, така емоція, як нудьга, може виникати разі оцінки суб'єктом твору мистецтва як нецікавого, позбавленого яскравих чи вартих уваги деталей. Тут можна додати, що найбільш репрезентативна картина була багато на деталі, і тут, мабуть, нудьга не має місця (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Іншими словами, це узгоджується з теорією, відповідно до якої, більш абстрактний твір може видаватись незрозумілим, важко осяжним в контексті сенсу чи посилу, що може викликати неприємні переживання у індивіда. Також може відігравати суб'єктивний сенс, який, на жаль, в ході дослідження на великій вибірці важко врахувати. Однак, який може чинити великий вплив, адже, якщо твір суперечить віруванням або ж накладається на певну життєву історію, наприклад, пов'язану з сором, презирством чи огидою, то безперечно впливає на оцінку твору.

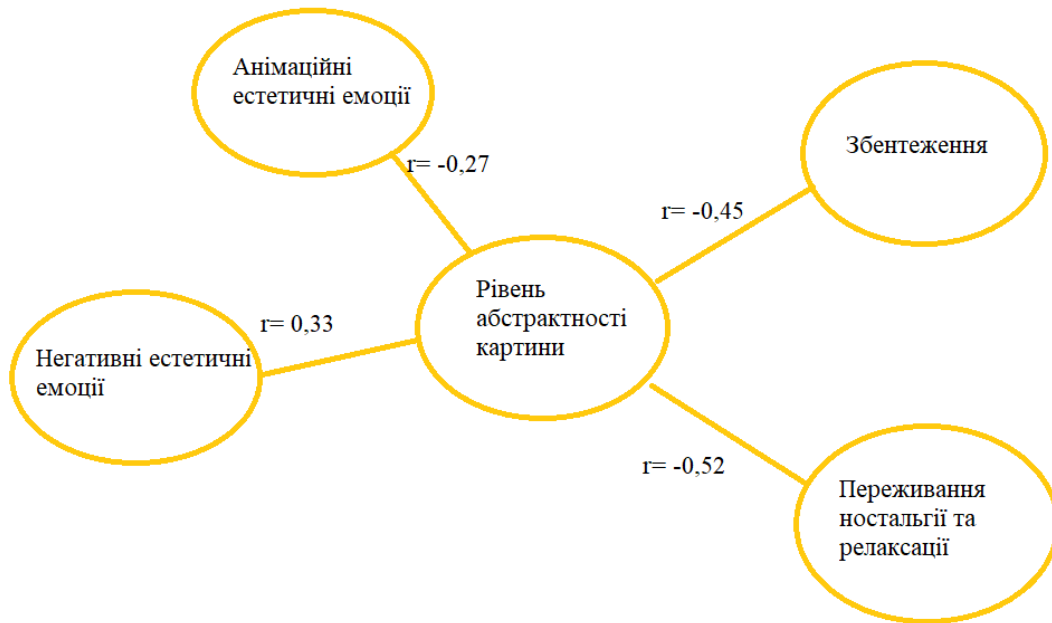


Рис. 2.4.1.2 Кореляційна плеяда, що демонструє зв'язок рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва з такими естетичними переживаннями, як: збентеження, переживання ностальгії та релаксації, анімаційні емоції, негативні емоції

Примітка*- «переживання ностальгії та релаксації» - переживання, направлене на підтримання безприривності, цілісності досвіду ат підвищення сенсовності. Воно також здатне допомогти людині впоратись з незначними буденними труднощами та викликами, зі стресом переломними етапами в житті; «анімаційні естетичні емоції» про життєву енергію та силу. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування; «негативні естетичні емоції» - естетичні переживання, до яких можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Для додаткових даних про особливості естетичної перцепції, а саме – естетичні емоції, під час споглядання картин з різним рівнем абстрактності (де 1- найбільш чіткий, тобто, найменш абстрактний, 2- більш абстрактний, 3 – найбільш абстрактний) (ДОДАТОК А), було вирішено порівняти емоції за номінативною шкалою «Номер картини».

Оскільки розподіл є нормальним (ДОДАТОК 3), і порівняння емоцій відбувалось межах 3-х груп, було обрано Тест Шеффе.

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Ностальгія та релаксація» («NOSTALGY AND RELAXATION») (ДОДАТОК 3). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найбільше ностальгії (11.5), картина №2 -9,5, а картина №3 – 6,5 (ДОДАТОК И) – це узгоджується з результатами, які були отримані в результаті кореляційного аналізу, зазначено вище, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Релаксацією та ностальгією» (NOSTALGY AND RELAXATION) ($r=-0,52$). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тим менше вона викликала ностальгії та релаксації у спостерігачів. Відповідно картина №1, яка була найбільш чіткою і відповідно - найменш абстрактною, викликала найбільше ностальгії та релаксації, картина №2 – має середні показники ностальгії (9.5), а картина №3 (найбільш абстрактна) викликала найменше ностальгії (6,5) (ДОДАТОК И). Отже, можна зробити висновок, що, чим більш чітким та зрозумілим є художній твір, тим більше люди можуть «ностальгувати», тобто, згадувати якийсь свій схожий досвід, схожі переживання. Це може пов'язуватись відповідно до того, що складний твір може стояти на перешкоді до задоволення потреби, наприклад, в певному досвіді чи знанні, а також в розумінні сенсу прикладу візуального мистецтва. Ностальгія та релаксація – про переживання душевного спокою, звернення уваги на свої переживання та минулий досвід. Для того, аби відчути певну насолоду від роздумів спогляданні мистецтва, так би мовити, поблажливі думки і переживання, поринання у внутрішній світ – потрібно розуміти твір та переключати уваги з об'єкту мистецтва на власні стани (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Також було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Сум» («SADNESS») (ДОДАТОК 3). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найменше суму (3,5), картина №2 – викликала найбільше суму (5), а картина №3 (найбільш абстрактна) має середні показники суму (4) (ДОДАТОК II). Беручи до уваги самі приклади художніх творів, що були зображені, можна припустити, що тут зіграв роль не рівень абстрактності, а сам зміст картин. Картина №1 є достатньо динамічною, на ній зображено багато людей, відповідно, безліч різних емоцій на обличчях, різних поз та взаємин. Картина №3 (найбільш абстрактна) виконана в яскравих фарбах, а картина №2 має найбільш спокійно емоційно тон, можна сказати, що фарби є найбільш пастельних відтінків, фігури виглядають не поспішаючи ми, а їх рухи плавними. Можливо, саме це і викликало найбільше суму в учасників при спогляданні картини №2. Окрім того, беручи до уваги результати, зазначені вище, відповідно до яких картина №3 викликає найменше ностальгії та релаксації, а перша виглядає достатньо динамічною, можна припустити, що саме картина №2 дає змогу, подібно до переживання ностальгії та релаксації, сповільнитись та придатись роздумам. Важливо згадати, як добре зазначав Момені, на перший погляд, так звана, негативна емоція може мати різний відтінок. Безперечно, сум може переживатись в якості самотності, туги, депресії чи поржнечі. Однак, він згадує меланхолію – естетичне переживання, яке може виражати певну вдячність від споглядання мистецтва, незалежно від того, чи були переживання суто позитивними. Автор зазначає, що сум може мати відтінок і радше більш сентиментального переживання, яке є досить схожим до ностальгії (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Здивування» («AMUSEMEN») (ДОДАТОК 3). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найбільше здивування (11,5), картина №2 – викликала значно менше здивування (7,8), а картина №3 – (найбільш абстрактна) ще менше (7,5)

(ДОДАТОК И). Це узгоджується з результатами, отриманими раніше внаслідок кореляційного аналізу, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і «Збентеження» (AMUSEMEN) ($r=-0,45$). Відповідно до цього можна зробити наступний висновок: чим більший номер картини (де 1- найбільш реалістична картина, тобто найменш абстрактна; 2- більш абстрактна картина; і 3 – найбільш абстрактна картина) (ДОДАТОК А), тобто, чим більш абстрактною вона є - тим менше збентеження вона викликала у спостерігачів. Отримані результати можна пояснити тим, що найбільш чітка картина мала добре впізнаванні елементи, до яких можна віднести: обличчя та емоції, спілкування, їжу та алкоголь, іншими словами є доступно зрозумілий сюжет. В додаток, картина №1 виконана в достатньо яскравих фарбах, вона є динамічною: на ній багато людей в різному одязі, різних настроях при різній занятості. В додаток, на ній зображено спілкування, в тому числі і між протилежними статтями; на картині також є багато їжі, що можна віднести до стимулів, що автоматично сприймаються нами, як приємні, і що є пов'язані з різними насолодами. Можливо, все це перелічене і викликало у досліджуваних зростання рівня здивування. В той самий час, як картина №2 та №3 мали менш впізнаванні стимули і, можливо, через те, менше викликали здивування.

Було виявлено статистично значущі результати по шкалі «Негативні естетичні емоції» («NEGATIVE EST EM») (ДОДАТОК З). Картина №1 (найменш абстрактна) викликала найменше негативних естетичних переживань (14,2), картина №2 – викликала більше негативних естетичних (19,8), а картина №3 – (найбільш абстрактна) ще більше негативних естетичних переживань (20) (ДОДАТОК И). Це узгоджується з результатами, отриманими раніше внаслідок кореляційного аналізу, де було виявлено статистично значущі результати при $p \leq 0.05$ в шкалах «Номер картини» (picture number) і шкалі «Негативні естетичні емоції» («NEGATIVE EST EM») ($r=0,33$). Можна сказати, що ці

результати дають нам змогу припустити наступне. Рівень абстрактності прямо пов'язаний з рівнем негативних естетичних переживань, що виникають під час споглядання художнього твору. Як зазначалось раніше, під негативними естетичними переживаннями ми можемо розуміти такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо. В додаток, частіше за все вони виникають, коли індивід спостерігає мистецтво, яке суперечить його цінностям або ж в разі складнощів в задоволенні потреб або розумінні сенсу мистецтва. Це узгоджується з результатами минулих досліджень, які були проведені Сільвією. Вона зазначала, що в разі подолання нерозуміння об'єкту творчості і відчуття змоги у індивіда більше зрозуміти зміст вірша, це призводило до зростання інтересу до нього (Silvia, 2005). До прикладу, у відповідь на незрозумілий об'єкт творчості може виникати не зацікавлення, а розгубленість. Тут може відігравати роль досвід або інтерес до мистецтва у спостерігача, адже в разі неможливості досягнути приклад мистецтва, в людині можуть виникати труднощі в задоволенні таких потреб, як потяг до знань або певного досвіду. Момеді також відзначає, що, до прикладу, така емоція, як нудьга, може виникати разі оцінки суб'єктом твору мистецтва як нецікавого, позбавленого яскравих чи вартих уваги деталей. Тут можна додати, що найбільш репрезентативна картина була багато на деталі, і тут, мабуть, нудьга не має місця (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Підсумовуючи все вищезгадане можна висунути наступні висновки. Внаслідок отриманих результатів, ми виявили, що порушення металізації обернено пов'язано з переживанням потоку-проксимальних станів ($r = -0,24$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.1). Іншими словами, чим нижчий є рівень металізації, тим нижчі були результати по переживанню потоку-проксимальних станів у досліджуваних. Це означає, що чим більшим було виявлено порушення здатності до металізації, тим більше досліджувані

відзначали переживання що вони гірше розуміють мистецтво, не довіряють власним думкам про мистецтво, важче розуміють, на чому концентруватись або ж виникають труднощі в розумінні, що саме вони шукають у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

Окрім того, картина №2, яка була менш реалістичною, ніж картина №1 і менш абстрактною, ніж картина №2- викликала, відповідно до отриманих даних найбільше переживання суму у спостерігачів. Відповідно до порівняльного аналізу показники по цій картині були 5, в той час, як картина №3 (найбільш абстрактна) -4, а картина №1 (найбільш реалістична) (ДОДАТОК А) – 3,5 (ДОДАТОК И).

В додаток, збільшення рівня абстрактності показало ряд важливих результатів, а саме : 1)збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення збентеження або здивування у спостерігачів. Про це свідчать результати кореляційного аналізу ($r=-0,45$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3– (найбільш абстрактна) найменше здивування у досліджуваних (7,5) (ДОДАТОК И). 2) В додаток, збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення переживання ностальгії та релаксації у досліджуваних. Про це свідчать результати кореляційного аналізу ($r=-0,52$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3– (найбільш абстрактна)– найменше ностальгії (6,5) у досліджуваних (ДОДАТОК И). Де переживання ностальгії та релаксації – переживання, піж час яких індивід звертає увага на свої переживання, поринає у спогади та минулі історії, воно направлене на підтримання безприривності, цілісності досвіду ат підвищення сенсовності (Seyed Mohammad Momeni, 2018). 3) Збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення анімаційних естетичних переживань ($r=-0,27$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК

Ж) (Рис.2.4.1.2). Де анімаційні естетичні емоції» про життєву енергію та силу. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування (Seyed Mohammad Momeni, 2018). 4) І збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до *збільшення негативних переживань* у спостерігачів. Про це свідчать результати кореляційного аналізу ($r=0,33$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3 – (найбільш абстрактна) викликала найбільше негативних естетичних переживань (20) (ДОДАТОК И). Де негативні естетичні емоції - естетичні переживання, до яких можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Підсумовуючи, можна сказати, що збільшення рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва призводить до зменшення збентеження або здивування, зменшення переживання ностальгії та релаксації та зменшення анімаційних естетичних переживань, а також до збільшення негативних переживань.

3.3 Обмеження та перспективи дослідження

Щодо можливих обмежень дослідження, що могли повпливати на хід та результати можна віднести наступне. В результаті початку повномасштабного наступу, можливість набору повноцінної вибірки – стала недоступною. Таким чином, участь у дослідженні взяли ті особи, що були запрошені ще до початку повномасштабної війни, їх вибірка склала 67 осіб. Окрім того, серед загальної кількості досліджуваних виявилось достатньо мало чоловіків, їх кількість склала 6 осіб, що також могло мати вплив на отримані дані. Можемо припустити, що вибірка не є достатньо валідною.

Окрім вищенаведеного, мабуть, для наступних досліджень в цій галузі вартувало би врахувати наступні аспекти. Було б доречно запросити фахівця, який міг би більш професійно підійти до вибору прикладів візуального мистецтва відповідно до його особливостей. В даному випадку – до ступеня його абстрактності. Адже в нашому дослідженні картини підбирались самостійно.

В додаток, враховуючи особливості даного дослідження та теоретичне обґрунтування проблеми щодо того, на скільки важливим є аспект розуміння в контексті сприймання (Silvia PJ., 2005) та афективної оцінки прикладу творчості, можна припустити, що було б доречним вказати хоча б невелику за обсягом додаткову інформацію про картину. Припускається, що це могло б розширити контекст, щоб люди легше змогли зрозуміти посил та сенс прикладу мистецтва, що, в свою чергу, могло б вплинути, на скільки люди б могли більше відчутти співпереживання, єдність та інші естетичні та не тільки переживання.

Також було б помічним спробувати так сконструювати проходження дослідження, аби учасники мали змогу спостерігати приклади візуального мистецтва вживу. Адже опитувальник в он-лайн форматі змінює, безумовно, розміри, можливо, ще відтінки чи насиченість картини, робить менш чіткими певні деталі, оскільки знижується якість зображення. Можливо, це б викликало більше переживань у спостерігачів. Якщо ж такої можливості не буде, то можна також спробувати так налаштувати дослідження, аби картина висвічувала на екрані протягом певного часу. Адже, можемо припустити, що, не зважаючи на інструкцію, картина не споглядалась протягом необхідного часу.

До практичної значущі або ж способів застосування отриманих даних в результаті дослідження можна віднести наступне: в арт-терапії, враховані людьми, чия діяльність (робота, навчання, захоплення) пов'язана з мистецтвом (музеї, кіно, виставки мистецтва, відеоігри, тощо); сфері маркетингу для

залучення покупців через приклади мистецтва; для практикуючих психологів, психотерапевтів; для коучів, що розробляють тренінги та вправи, пов'язані з мистецтвом та для науковців, що планують розвивати дослідження в даній тематиці.

Висновки до третього розділу

Наша гіпотеза №1, відповідно до якої ми припустили про наявність зв'язку між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме: *молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції, а також переживання потоку-досвіду. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження* - підтверджена не була (ДОДАТОК Ж). Де, до епістемічних емоцій можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння (Seyed Mohammad Momeni, 2018). А переживання потоку-досвіду - відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer, K. Procter Finley, 2018). Виявлені нами відмінності не є статично значущими і не дають змоги говорити про те, що існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме те, що молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції та переживання потоку-досвіду, а молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження.

Наша гіпотеза №2, відповідно до якої ми припустили зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликатиме. *Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеженням, а з найменшим -*

релаксацію та ностальгію – була підтверджена частково. Припущення про те, *Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеження – не отримала підтвердження*. Тобто, статистично значущих результатів отримано не було, це не дає нам змоги підтвердити наше припущення. Однак, в ході отриманих результатів, ми можемо констатувати, що приклади візуального мистецтва з найменшим рівнем абстрактності викликали найбільше переживання ностальгії та релаксації ($r=-0,52$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2).

Оскільки схожих досліджень, що вивчали особливості естетичної перцепції щодо прикладів візуального мистецтва з різним рівнем абстрактності – знайдено не було, можна сказати, що результати, отримані в ході даного дослідження, є певним відкриттям та є важливими для урахування у майбутньому. Дослідження, що були зазначені у розділі №1 стосувались радше особливостей сприймання репрезентативного та абстрактного мистецтва спеціалістів в галузі мистецтва та неспеціалістів, особливостей електрошкірної активності, а також погляду під час спостереження мистецтва Pihko Elina та ін. (2011). Наведеними авторами була згадка про те, що емоційні та естетичні оцінки були найвищими для репрезентативних прикладів мистецтва і найнижчими для абстрактних, проте не зазначалось, які самі переживання відносились до високих чи низьких оцінок. Іншими авторами зазначалось, що що люди, які більш часто споглядали мистецтво, мали більш інтенсивні естетичні переживання. Проте, не було виявлено відмінностей у балах по естетичним переживанням відповідно до того, чи проходили учасники підготовку у сфері мистецтва або ж чи мали зайнятість або ж роботу, пов'язану з творчістю (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018). Інші дослідження, проведені Сільвією, стосувались оцінки інтересу та зацікавлення щодо прикладів мистецтва відповідно до того, на скільки індивід має відчуття, що

може його зрозуміти, на що впливав рівень складності або абстрактності мистецтва (Silvia, 2005).

Повертаючись до результатів, отриманих в ході даного дослідження, можна сказати наступне. Внаслідок отриманих результатів, ми виявили, що порушення металізації обернено пов'язано з переживанням потоку-проксимальних станів ($r=-0,24$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.1). Іншими словами, чим нижчий є рівень металізації, тим нижчі були результати по переживанню потоку-проксимальних станів у досліджуваних. Це означає, що чим більшим було виявлено порушення здатності до металізації, тим більше досліджувані відзначали переживання що вони гірше розуміють мистецтво, не довіряють власним думкам про мистецтво, важче розуміють, на чому концентруватись або ж виникають труднощі в розумінні, що саме вони шукають у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

Окрім того, картина №2, яка була менш реалістичною, ніж картина №1 і менш абстрактною, ніж картина №2- викликала, відповідно до отриманих даних найбільше переживання суму у спостерігачів. Відповідно до порівняльного аналізу показники по цій картині були 5, в той час, як картина №3 (найбільш абстрактна) -4, а картина №1 (найбільш реалістична) (ДОДАТОК А) – 3,5 (ДОДАТОК И).

В додаток, збільшення рівня абстрактності показало ряд важливих результатів, а саме : 1)збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення збентеження або здивування у спостерігачів. Про це свідчать результати кореляційного аналізу ($r=-0,45$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3– (найбільш абстрактна) найменше здивування у досліджуваних (7,5) (ДОДАТОК И). 2) В додаток, збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення переживання ностальгії та релаксації у досліджуваних. Про це

свідчать результати кореляційного аналізу ($r=-0,52$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3 – (найбільш абстрактна) – найменше ностальгії (6,5) у досліджуваних (ДОДАТОК И). Де переживання ностальгії та релаксації – переживання, піз час яких індивід звертає увага на свої переживання, поринає у спогади та минулі історії, воно направлене на підтримання безприривності, цілісності досвіду ат підвищення сенсовності (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

3) Збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до зменшення анімаційних естетичних переживань ($r=-0,27$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Де анімаційні естетичні емоції» про життєву енергію та силу. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

4) І збільшення абстрактності прикладу візуального мистецтва призводило до збільшення негативних переживань у спостерігачів. Про це свідчать результати кореляційного аналізу ($r=0,33$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). А також результати, що були отримані в результаті порівняльного аналізу, де картина №3 – (найбільш абстрактна) викликала найбільше негативних естетичних переживань (20) (ДОДАТОК И). Де негативні естетичні емоції - естетичні переживання, до яких можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Підсумовуючи, можна сказати, що збільшення рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва призводить до зменшення збентеження або здивування, зменшення переживання ностальгії та релаксації та зменшення анімаційних естетичних переживань, а також до збільшення негативних переживань.

Незважаючи на те, що, скоріше за все, були фактори, що могли повпливати на отримані результати, що зазначені в пункті 3.3. обмеження та перспективи дослідження, теоретичне обґрунтування проблематики, а також дані, отримані в ході експериментального дослідження є важливими відкриттями, а також інформацією для врахування у перспективі.

ВИСНОВКИ

Нашою метою було виявити, чи справді будуть відрізнятись особливості естетичної перцепції у молоді з різним рівнем менталізації? А також дослідити, як такі особливості прикладів візуального мистецтва, як різний рівень його абстрактності буде впливати на афективну оцінку у спостерігачів.

Наша гіпотеза №1 про існування зв'язку між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме: молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції, а також переживання потоку-досвіду. Молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження- підтверджена не була (ДОДАТОК Ж). Де, до епістемічних емоцій можна віднести такі переживання, як: здивування, інтерес, душевна насолода, проникливість та інтелектуальний виклик. Важливим моментом тут є пошук сенсу (інтелектуальний виклик) та відповідна насолода від того, що включає інтерес до об'єкту мистецтва та його розуміння (Seyed Mohammad Momeni, 2018). А переживання потоку-досвіду - відчуття злиття, єдності, усвідомлення, певна втрата самосвідомості, трансформація часу і концентрація на поставлене завдання (D. Linnell Wanzer, K. Procter Finley, 2018). Виявлені нами відмінності не є статично значущими і не дають змоги говорити про те, що існує зв'язок між здатністю до менталізації молоді та особливостями естетичної перцепції, а саме те, що молоді люди з вищою здатністю до менталізації будуть переживати епістемічні емоції та переживання потоку-досвіду, а молоді люди з нижчим рівнем менталізації, переживатимуть збентеження. Ці результати виявились достатньо неочікуваними для нас та потребують ще подальшого дослідження з урахування факторів, що могли вплинути на дане дослідження.

Наша гіпотеза №2, відповідно до якої ми припустили зв'язок між особливостями художнього твору, а саме рівнем його абстрактності, та естетичними емоціями, які він викликатиме. Художні твори з найвищим

рівнем абстрактності викликають збентеженням , а з найменшим - релаксацію та ностальгію – була підтверджена частково. Припущення про те, Художні твори з найвищим рівнем абстрактності викликають збентеження – не отримала підтвердження. Тобто, статистично значущих результатів отримано не було, це не дає нам змоги підтвердити наше припущення. Однак, в ході отриманих результатів, ми можемо констатувати, що приклади візуального мистецтва з найменшим рівнем абстрактності викликали найбільше переживання ностальгії та релаксації ($r=-0,52$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2).

Окрім того, внаслідок отриманих результатів, ми виявили, що порушення металізації обернено пов'язано з переживанням потоку-проксимальних станів ($r=-0,24$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.1). Іншими словами, чим нижчий є рівень металізації, тим нижчі були результати по переживанню потоку-проксимальних станів у досліджуваних. Це означає, що чим більшим було виявлено порушення здатності до металізації, тим більше досліджувані відзначали переживання що вони гірше розуміють мистецтво, не довіряють власним думкам про мистецтво, важче розуміють, на чому концентруватись або ж виникають труднощі в розумінні, що саме вони шукають у мистецтві (D. Linnell Wanzer , K. Procter Finley, 2018).

В додаток, картина №2, яка була менш реалістичною, ніж картина №1 і менш абстрактною, ніж картина №2- викликала, відповідно до отриманих даних найбільше переживання суму у спостерігачів. Відповідно до порівняльного аналізу показники по цій картині були 5, в той час, як картина №3 (найбільш абстрактна) -4, а картина №1 (найбільш реалістична) (ДОДАТОК А) – 3,5 (ДОДАТОК И). Це є достатньо цікавий результат, який на разі може бути обґрунтований радше фантазуванням про емоційний тон, використані кольори чи посил картини. Адже, як зазначалось раніше, картина №2 відрізняється від інших настроєм. Це могло б бути достатньо важливим аспектом

для подальших досліджень, а саме - дослідити вплив використаних фарб та їх насиченість, сюжет картини та посил автора на афективну оцінку та естетичні переживання спостерігача.

В додаток, збільшення рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва показало ряд важливих результатів, а саме: збільшення рівня абстрактності прикладу візуального мистецтва призводить до зменшення збентеження або здивування ($r=-0,45$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2) та (ДОДАТОК И); до зменшення переживання ностальгії та релаксації ($r=-0,52$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2) та (ДОДАТОК И). Де переживання ностальгії та релаксації – переживання, піз час яких індивід звертає увага на свої переживання, поринає у спогади та минулі історії, воно направлене на підтримання безприривності, цілісності досвіду ат підвищення сенсовності (Seyed Mohammad Momeni, 2018); до зменшення анімаційних естетичних переживань ($r=-0,27$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2). Де анімаційні естетичні емоції» про життєву енергію та силу. Коли люди споглядають певне джерело енергії, виникає якась магічна або ж духовна сила, яка викликає емоцію зачарування (Seyed Mohammad Momeni, 2018); та призводить до збільшення негативних переживань ($r=0,33$, $p \leq 0.05$) (ДОДАТОК Ж) (Рис.2.4.1.2) та (ДОДАТОК И) Де негативні естетичні емоції - естетичні переживання, до яких можна віднести такі емоції, як: презирство, роздратування гнів, огида, сум, розгубленість, нудьга, тощо (Seyed Mohammad Momeni, 2018).

Дані даної роботи можуть знайти практичну значущість в наступних сферах: застосування результатів в арт-терапії; враховані людьми, чия діяльність (робота, навчання, захоплення) пов'язана з мистецтвом (музеї, кіно, виставки мистецтва, відеоігри, тощо); у сфері маркетингу для залучення покупців через приклади мистецтва; для практикуючих психологів, психотерапевтів; для коучів, що розробляють тренінги та вправи, пов'язані з

мистецтвом та для науковців, що планують розвивати дослідження в даній тематиці.

Окрім того, як вже зазначалось раніше, оскільки схожих досліджень, що вивчали особливості естетичної перцепції щодо прикладів візуального мистецтва з різним рівнем абстрактності і з урахуванням менталізації – знайдено не було, ця проблематика потребує подальших вивчень, досліджень та деталізації. Оскільки, це важливі фактори, що впливають на сприйняття, особливостей афективної естетичної оцінки різних прикладів мистецтва, і не тільки візуального мистецтва, на якому було зосереджено дане дослідження. Мистецтво у різноманітних проявах оточує нас кожного дня і впливає на нас, тому ми повинні бути більш свідомими щодо особливостей естетичної перцепції, а також мати наукове підґрунтя, а саме результати наукової роботи і досліджень, на які б можна було опиратись і посилатись. Адже наука є неможливою без фактів.

Результати нашого дослідження показало чимало цікавих результатів. Проте, могли бути і ряд факторів, що вплинули на хід дослідження, і які було б важливо для врахування наступним дослідникам. На жаль, в результаті початку повномасштабного наступу на Україну, можливість набору повноцінної вибірки – стала недоступною. Таким чином, участь у дослідженні взяли 67 осіб. Окрім того, серед загальної кількості досліджуваних виявилось достатньо мало чоловіків, їх кількість склала 6 осіб, що також могло мати вплив на отримані дані. Можемо припустити, що вибірка не є достатньо валідною. Окрім того, було б доречно запросити фахівця, який міг би більш професійно підійти до вибору прикладів візуального мистецтва відповідно до його особливостей. В даному випадку – до ступеня його абстрактності. Адже в нашому дослідженні картини підбирались самостійно. В додаток, враховуючи особливості даного дослідження та теоретичне обґрунтування проблеми щодо того, на скільки важливим є аспект розуміння в контексті сприймання (Silvia

RJ., 2005) та афективної оцінки прикладу творчості, можна припустити, що було б доречним вказати хоча б невелику за обсягом додаткову інформацію про картину. Припускається, що це могло б розширити контекст, щоб люди легше змогли зрозуміти посил та сенс прикладу мистецтва, що, в свою чергу, могло б вплинути, на скільки люди б могли більше відчутти співпереживання, єдність та інші естетичні та не тільки переживання. Також було б помічним спробувати так сконструювати проходження дослідження, аби учасники мали змогу спостерігати приклади візуального мистецтва вживу. Адже опитувальник в онлайн форматі змінює, безумовно, розміри, можливо, ще відтінки чи насиченість картини, робить менш чіткими певні деталі, оскільки знижується якість зображення. Можливо, це б викликало більше переживань у спостерігачів. Якщо ж такої можливості не буде, то можна також спробувати так налаштувати дослідження, аби картина висвічувала на екрані протягом певного часу. Адже, можемо припустити, що, не зважаючи на інструкцію, картина не споглядалась протягом необхідного часу.

СПИСОК ВИКОРСИТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ:

1. Бэйтман Э.У., Фонаги П. Лечение пограничного расстройства личности с опорой на ментализацию. Практическое пособие. 2004
2. Кохут Х. Анализ собственного “Я”. — М.: Наука, 2000.
3. Кунікевич Б.І. та Турецька Х.І. УКРАЇНОМОВНА АДАПТАЦІЯ ОПИТУВАЛЬНИКА МЕНТАЛІЗАЦІЇ НА НЕКЛІНІЧНІЙ ВИБІРЦІ UKRAINIAN LANGUAGE ADAPTATION OF THE MENTALIZATION QUESTIONNAIRE IN NON-CLINICAL SAMPLES. УДК 159.942.3.072.4. URL: <http://habitus.od.ua/journals/2020/17-2020/25.pdf?fbclid=IwAR2jpVzIBerC1gGen5805n0A0EtNHJhn1MJ7rdOTYaq2YgGR3eV6MfC1g0E>
4. Шульц-Венрат, У. (2021). Менталізація тіла. Штуттгарт: Клетт.Котта, 280с.
5. Benbassat, Naomi, Priel, Beatriz. *Why is fathers' reflective function important?*. Psychoanalytic Psychology, Vol 32(1), Jan 2015, 1-22. URL: <https://psycnet.apa.org/buy/2014-43283-001>
6. Berridge KC Kringelbach ML. Affective neuroscience of pleasure: reward in humans and animals. 2008. Psychopharmacol. URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s00213-008-1099-6>.
7. Davidsen Annette Sofie, Christina Fogtmann Fosgerau. Grasping the process of implicit mentalization.2015.URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0959354315580605>
8. Hager M. Hagemann D. Danner D. Schankin A. Assessing aesthetic appreciation of visual artworks– The construction of the Art Reception Survey (ARS). 2012. Psychol Aesthet Creat Arts. URL: <https://doi.org/10.1037/a0028776>.

9. Hagtvedt H. Hagtvedt R. Patrick VM. The perception and evaluation of visual art. *Empir Stud Arts*. 2008 26(2): 197–218. URL: <https://doi.org/10.2190/EM.26.2.d>.
10. Jon G. Allen. *Mentalizing*. 2005. URL: <https://guilfordjournals.com/doi/abs/10.1521/bumc.67.2.91.23440>
11. Knox Jean. From archetypes to reflective function. *Journal of Analytical Psychology*, 2004, 49, 1–19. URL: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1111/j.0021-8774.2004.0437.x>
12. Køster Allan. *Mentalization, embodiment, and narrative: Critical comments on the social ontology of mentalization theory*. 2017; URL: <https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0959354317711031>
13. Leder H., Nadal M. Ten years of a model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments: The aesthetic episode—Developments and challenges in empirical aesthetics. *Br J Psychol*. 2014. URL: <https://bpspsychub.onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/bjop.12084>
14. Linnell Wanzer D. , K. Procter Finley. *Experiencing Flow While Viewing Art: Development of the Aesthetic Experience Questionnaire*. 2018; URL: [file:///C:/Users/HP/Downloads/AEQPublishedManuscript_Unformatted%20\(3\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/AEQPublishedManuscript_Unformatted%20(3).pdf)
15. Lois W. Choi-Kain M.D., M.Ed. John G. Gunderson M.D. *Mentalization: Ontogeny, Assessment, and Application in the Treatment of Borderline Personality Disorder*. Published Online:1 Sep 2008. URL: <https://ajp.psychiatryonline.org/doi/full/10.1176/appi.ajp.2008.07081360>
16. Marković S. Components of aesthetic experience: Aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *Iperception*. 2012. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1068/i0450aap>.
17. Momeni Seyed Mohammad. (2018). *THE INFLUENCES OF EDUCATION ON AESTHETIC EMOTIONS AND AESTHETIC EVALUATION*. Retrieved from <https://www.researchgate.net/publication/335259654>

THE_INFLUENCES_OF_EDUCATION_ON_AESTHETIC_EMOTIONS_A
ND_AESTHETIC_EVALUATION

18. Pihko Elina, Anne Virtanen^{1,2}, Veli-Matti Saarinen¹, Sebastian Pannasch¹, Lotta Hirvenkari¹, Timo Tossavainen³, Arto Haapala² and Riitta Hari. (2011). Experiencing art: the influence of expertise and painting abstraction level. Retrieved from <file:///C:/Users/HP/Downloads/fnhum-05-00094.pdf>
19. Schindler Ines, Georg Hosoya, Winfried Menninghaus, Ursula Beermann, Valentin Wagner, Michael Eid, Klaus R. Scherer. Measuring aesthetic emotions: A review of the literature and a new assessment tool. June 5, 2017. URL: <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0178899>
20. Sharp Carla, Josée Duval, Lina Normandin, Karin Ensink. Measuring Reflective Functioning in Adolescents; Relation to Personality Disorders and Psychological Difficulties, Adolescent Psychiatry 08(1), February 2018. URL: https://www.researchgate.net/publication/323034907_Measuring_Reflective_Functioning_in_Adolescents_Relation_to_Personality_Disorders_and_Psychological_Difficulties
21. Silvia PJ. Emotional responses to art: From collation and arousal to cognition and emotion. Rev Gen Psychol. 2005; URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1037/1089-2680.9.4.342>
22. Specker Eva, Helmut Leder, Matthew Pelowski, Raphael Rosenberg. The Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire (VAIAK): A Unified and Validated Measure of Art Interest and Art Knowledge. Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts 14(2). October 2018. URL: [file:///C:/Users/HP/Downloads/newfile3%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/HP/Downloads/newfile3%20(1).pdf)
23. Stamatopoulou D. Integrating the philosophy and psychology of aesthetic experience: Development of the Aesthetic Experience Scale. 2004. Psychol Rep. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/10.2466/pr0.95.2.673-695>.

24. Troindle M. Tschacher W. The physiology of phenomenology: The effects of artworks. *Empir Stud Arts*. URL: <https://doi.org/10.2190/EM.30.1.g>.
25. Weinberg Elizabeth, MENTALIZATION, AFFECT REGULATION, AND DEVELOPMENT OF THE SELF. 2006. URL: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/00030651060540012501>
26. Weijers J. G, C. ten Kate, M. Debbané, A. W. Bateman, S. de Jong, J. -P. C. J. Selten & E. H. M. Eurelings-Bontekoe . Mentalization and Psychosis: A Rationale for the Use of Mentalization Theory to Understand and Treat Non-affective Psychotic Disorder. *Journal of Contemporary Psychotherapy* volume 50, pages223–232 (2020). URL: <https://link.springer.com/article/10.1007/s10879-019-09449-0>

ДОДАТОК А

Приклади візуального мистецтва з різним рівнем абстрактності, що використовувались в ході дослідження



Картина №1. П'єр-Огюст Ренуар «Сніданок веслярів»

дата створення: 1880–1881 рр.

Стиль: імпресіонізм, модерне мистецтво.

(Особливості: приклад найбільш репрезентативного прикладу візуального мистецтва і найменш абстрактного)



Картина №2. Поль Сезанн «Великі купальці»

Дата створення: 1900-1906 рр.

Стиль: Постімпресіонізм, модерне мистецтво.

(Особливості: приклад візуального мистецтва, який є менш репрезентативним та більш абстрактним, в порівнянні з картиною № 1).



Картина №3. Василь Кандінський «Імпровізація 28» (друга версія)

Дата створення: 1912 р.

Стиль: Абстракціонізм.

(Особливості: найбільш абстрактний приклад

візуального мистецтва в дослідженні

ДОДАТОК Б

Табл.Б.1

Згода на участь у дослідженні

Розділ 1 з 8

Психологічне дослідження сприйняття мистецтва

Запрошую долучитись до дослідження дівчат та юнаків віком 15-25 років. Заповнення форми опитування займе у вас близько 15 хв. Немає «правильних» чи «неправильних» відповідей. Важливо, щоб Ваші відповіді описували максимально точно саме Ваш досвід. Участь є анонімною, отримані дані будуть використані лише в узагальненому вигляді

Дякуємо за Ваш час та зусилля !

Будемо вдячні, якщо зможете поширити лінк на дане дослідження серед своїх знайомих віком 15-21 років.

Згода на участь у дослідженні

Я ознайомила (-вся) з інформацією вище, та погоджуюсь взяти участь у дослідженні

ДОДАТОК В

Тексти опитувальників на мові оригіналу та перекладений варіант опитувальників українською мовою

1. Reflective Function Questionnaire for Youth (Sharp et al., 2009)

1. People's thoughts are a secret to me.
2. I worry a lot about what people are thinking and feeling.
3. My picture of my parents changes as I change.
4. I realize that I can sometimes misunderstand my best friends' reactions.
5. I believe that my parents' behavior towards me should not be explained by how they were raised.
6. Other people tell me I'm a good listener.
7. I often have to force people to do what I want them to do
8. I always know what I feel.
9. I feel that, if I'm not careful, I could get in the way of another person's life.
10. I often get confused about what I am feeling.
11. I believe that people can see a situation very differently based on their own beliefs and experiences.
12. I believe there's no point trying to guess what's on someone else' mind.
13. I get confused when people talk about their feelings.

14. I believe that other people are too confusing to bother figuring out.
15. I find it difficult to see other people's points of view.
16. I am a good mind reader.
17. I don't always know why I do what I do.
18. I pay attention to my feelings.
19. In an argument, I keep the other person's point of view in mind.
20. Understanding the reasons for people's action helps me to forgive them.
21. I believe that there is no RIGHT way of seeing any situation
22. When I get angry I say things without really knowing why I am saying them.
23. Those close to me often seem to find it difficult to understand why I do things.
24. I am better guided by reason than by my gut.
25. I usually know exactly what other people are thinking.
26. I can't remember much about when I was a child.
28. I trust my feelings.
29. When I get angry I say things that I later regret.
30. My feelings about a person are hardly ever wrong.
31. For me actions speak louder than words.

32. I frequently feel that my mind is empty.
33. I predict that my feelings might change even about something I feel strongly about.
34. I like to think about the reasons behind my actions
35. If I feel unsure of myself, I can behave in ways that offend others
36. Sometimes I do things without really knowing why.
37. I can tell how someone is feeling by looking at their eyes.
38. Sometimes I find myself saying things and I have no idea why I said them.
39. In order to know exactly how someone is feeling, I have found that I need to ask them.
40. I can mostly predict what someone else will do.
41. I'm often curious about the meaning behind others' actions.
42. I have noticed that people often give advice to others that they actually wish to follow themselves
43. I wonder what my dreams mean.
44. How I feel easily affect how I understand someone else's behavior
45. I pay attention to the impact of my actions on others' feelings..
46. I know exactly what my close friends are thinking.

Опитувальник Рефлексивної Функції для Молоді (переклад)

Інструкція: Будь ласка, прочитайте кожне твердження та виберіть одну відповідь, яка, на вашу думку, найбільш чітко описує вас. Не думайте занадто довго — перші відповіді зазвичай найкращі. Дякуємо

1. Думки людей для мене таємниця.

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

2. Мене дуже хвилює те, що люди думають і відчувають.

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

3. Моє уявлення про моїх батьків змінюється, коли я змінююсь.

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

4. Я знаю, що іноді можу неправильно розуміти реакцію своїх найкращих друзів.

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

5. Я вважаю, що поведінку моїх батьків щодо мене не слід пояснювати тим, як вони були виховані.

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден
абсолютно згоден

6. Мені часто говорять, що я хороший слухач.

категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

7. Мені часто доводиться змушувати людей робити те, що я хочу, щоб вони зробили.

категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

8. Я завжди знаю, що відчуваю.

категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

9. Я відчуваю, якщо я не буду обережним(-оною), я можу завадити чіємусь життю.

категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

10. Я часто путаюсь в тому, що відчуваю

категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден

абсолютно згоден

11. Я вважаю, що люди можуть побачити ситуацію дуже по-різному, виходячи з власних переконань і досвіду

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

12. Я вважаю, що немає сенсу намагатися вгадувати, що у когось іншого на думці

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

13. Мене бентежить, коли люди говорять про свої почуття

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

14. Я вважаю, що інші люди є занадто заплутаними, щоб намагатися їх зрозуміти

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

15. Мені важко розуміти точку зору інших людей

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

16. Я добре зчитую думки інших людей

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

17. Я не завжди знаю, чому я роблю те, що роблю

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

18. Я звертаю увагу на свої почуття

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

19. Під час суперечки я беру до уваги думку іншої людини

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

20. Коли я розумію причини поведінки інших людей, то мені це допомагає

пробачити їм

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

21. Я вважаю, що немає ПРАВИЛЬНОГО способу сприйняття будь-якої ситуації

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

22. Коли я злюсь, то говорю щось, не розуміючи, чому я це говорю

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

23. Моїм близьким людям, здається, складно зрозуміти, чому я роблю певні речі

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

24. Для мене краще керуватися раціональністю, ніж внутрішнім передчуттям

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь

згоден

абсолютно згоден

25. Зазвичай я чітко розумію, що думають інші люди

категорично не згоден

не згоден

дещо не згоден

дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

26. Я не багато пам'ятаю зі свого дитинства
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

27. Сильні почуття часто затьмарюють мій розум
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

28. Я довіряю своїм почуттям
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

29. Коли я злюся, то кажу речі, про які потім шкодую
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

30. Мої відчуття до людини рідко бувають помилковими
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь

згоден
абсолютно згоден

31. Як на мене, дії говорять більше за слова
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

32. Я часто зауважую, що я ні про що не думаю
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

33. Гадаю, що мої відчуття можуть змінюватися, навіть, стосовно того, до чого
моє ставлення є сформованим
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

34. Я люблю розмірковувати над причинами моїх дій
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

35. Якщо я почуваюсь невпевнено, я можу ображати людей своєю поведінкою
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

36. Інколи я роблю щось, не знаючи, чому я це роблю
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

37. Я можу сказати, як хтось почувається, поглянувши їм в очі
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

38. Інколи я можу спіймати себе на думці, що кажу певні речі і не знаю, чому саме я це роблю
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

39. Для того, аби чітко розуміти, як хтось почувається, я усвідомив (-ла), що змушений (-на) їх про це запитати
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

40. В більшості випадків я можу передбачити дії інших людей
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

41. Мені часто цікаво, чим керуються люди, коли вчиняють певні дії
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

42. Я помітив, що люди часто дають такі поради іншим, яким вони хотіли б
слідувати
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

43. Мені цікаво, що означають мої сни
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

44. Те, як я себе почуваю, може з легкістю впливати на те, як я трактую
поведінку інших людей
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

45. Я приділяю увагу впливу моїх дій на почуття інших
категорично не згоден
не згоден
дещо не згоден
дещо погоджуюсь
згоден
абсолютно згоден

46. Я точно знаю, що думають мої близькі друзі

категорично не згоден
 не згоден
 дещо не згоден
 дещо погоджуюсь
 згоден
 абсолютно згоден

2. Запитання методики вимірювання здатності до менталізації MZQ:

Інструкція: Прочитайте, будь ласка, твердження та оцініть їх за п'ятибальною шкалою від 0 (абсолютно не згоден) до 4 (повністю згоден)

Відмова від саморефлексії

1. Здебільшого мені не подобається говорити про свої думки та почуття з іншими.
2. Говорити про почуття – означало б, що вони стають усе 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 відбулися).
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 фізичного напруження 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 подобатися, якщо в 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.

3.Measuring aesthetic emotions (AESTHEMOS) (Ines Schindler , Georg Hosoya, Winfried Menninghaus, Ursula Beermann, Valentin Wagner, Michael Eid, Klaus R. Scherer, 2017)

Instruction:

Which emotional effect did _____ have on you?

For each emotion listed below, please mark the response category that best matches your personal experience.

Please only indicate how you actually felt.

Do not characterize the emotions expressed in _____if you did not feel them yourself

1. I found it beautiful
2. Challenged me intellectually
3. Delighted me
4. Calmed me
5. Made me curious
6. Liked it Pidin siitä
7. Fascinated me
8. Felt something wonderful

9. Invigorated me
10. I Was mentally engaged
11. Baffled me
12. I found it ugly
13. Sensed a deeper meaning
14. Felted deeply moved
15. Made me feel melancholic
16. Energized me
17. Made me angry
18. Was enchanted
19. Bored me
20. Relaxed me
21. Felt a sudden insight
22. Amused me
23. Made me sad
24. Felt confused
25. Made me feel aggressive
26. Made me feel sentimental
27. Worried me
28. Made me feel nostalgic
29. Surprised me
30. Felt oppressive
31. I found it sublime
32. Spurred me on
33. Felt indifferent
34. Was impressed
35. I found it distasteful
36. Felt touched
37. Was unsettling to me

- 38. Sparked my interest
- 39. Made me happy
- 40. Felt awe
- 41. Felt motivated to act
- 42. Was funny to me

Шкала естетичних емоцій (AESTHEMOS) (І.Шиндлер та ін. 2017) (переклад)

Інструкція: Як часто ви відчували цю емоцію? Шкала оцінки: від 1 ніколи до 5 дуже часто

Інструкція: Який емоційний вплив справив на вас _____? Для кожної емоції, наведеної нижче, позначте категорію відповідей, яка найкраще відповідає вашому особистому досвіду. Будь ласка, вкажіть лише те, що ви відчували насправді. Не характеризуйте емоції, виражені в _____, якщо ви не відчували їх самі .

1. Мені здалось красивим
2. Зацікавлює мене інтелектуально
3. Я отримую задоволення
4. Заспокоює мене
5. Зацікавлює мене
6. Подобається мені
7. Зачаровує мене
8. Відчуваю щось чудове
9. Підбадьорює мене
10. Був(ла) ментально залучена
11. Збентежило мене
12. Мені здалось потворним

13. Відчув(ла) глибший сенс
14. Був (ла) зворушеним (ю)
15. Почувався (лася) меланхолійно
16. Зарядило мене енергією
17. Зробило мене злим
18. Зачарувало мене
19. Було скучним
20. Розслабило мене
21. Зловив(ла) інсайт, раптове розуміння чогось
22. Повеселило
23. Засмутило
24. Збентежило
25. Розлютило
26. Розчулило
27. Схвилювало
28. Відчув(ла) ностальгію
29. Здивувало
30. Почувався (лась) пригніченим (ою)
31. Відчув (ла) піднесення
32. Надихнуло
33. Почувався (лась) байдужим (ю)
34. Був (ла) враженим (ю)
35. Мені було неприємно
36. Зачепило мене

37. Зтривожило
38. Викликалов мене інтерес
39. Відчув (ла) себе щасливішим
40. Схвилювало
41. Змотивувало мене діяти
42. Розвеселило мене

4. The Aesthetic Experience Questionnaire (Dana Linnell Wanzer, Kelsey Procter Finley, 2018)

Read the definition below:

VISUAL ART is defined as painting, drawing, ceramics, sculpture, photography, digital art and architecture. Visual arts do NOT include movies, music, dance, theater, video games, or nature. Nature is only a visual art if it is part of painting, drawing, digital art, etc.

ART REVIEW means at least a few seconds of observation to feel and think about a work of art. This can be done in museums or art galleries, as well as on a computer, at your place of work, at home or elsewhere. Viewing art does NOT include viewing art when you pass by without noticing or paying attention to it. This does not include playing video games. This does not include the art that was created

In general, when I view art...

Emotional:

1. I experience a wide range of emotions.
2. My emotions change as I continue to view the work of art.

3. I feel moved.

4. I experience a physical reaction.

Cultural

5. I compare the past culture of the art with present-day culture.

6. I see the work of art as an extension of its time period.

7. I try to place the work of art in its historical context.

8. I relate it to other works of art.

Perceptual

9. The composition of a work of art is important to me.

10. The colors of the work of art are important to me.

11. I focus on the subtle aspects of the work of art. Understanding

12. I try to understand the work completely.

13. I try to understand what the artist is trying to communicate.

14. I gain new insights about the work of art itself.

15. I see the work of art as an extension of the artist.

Flow – Proximal Conditions

16. I have a clear idea of what to look for when viewing the work of art. (Clear goals)

17. I usually feel that my thoughts on the work of art are correct. (Unambiguous feedback)

18. I feel I am able to understand the work of art. (Challenge/skill balance)

Flow – Experience

19. I lose track of time when I view the work of art. (Transformation of time)
20. I get lost in thought when I view the work of art. (Action-awareness merging)
21. I am completely focused on viewing the work of art. (Concentration)
22. The experience of viewing the work of art is rewarding to me. (Autotelic experience)

Анкета естетичного досвіду (Д. Ліннелл та ін. 2018) (переклад)

Інструкція:

Прочитайте визначення нижче :

ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО визначається як живопис, малюнок, кераміка, скульптура, фотографія, цифрове мистецтво та архітектура. Візуальне мистецтво **НЕ** включає в себе фільми, музику, танці, театр, відеоігри чи природу. Природа є лише візуальним мистецтвом, якщо вона є частиною живопису, малюнку, цифрового мистецтва тощо

ПЕРЕГЛЯД МИСТЕЦТВА означає принаймні кілька секунд спостереження, щоб відчувати та подумати над твором мистецтва. Це можна зробити в музеях чи художніх галереях, а також на комп'ютері, на вашому місці роботи, вдома чи в інших місцях. Перегляд мистецтва **НЕ** включає перегляд мистецтва, коли ти проходиш повз, не помічаючи або не звертаючи на це увагу. Це не включає гру у відеоігри. Це не включає в себе мистецтво, яке було створили

Після ознайомлення з твердженнями, оцініть кожне по семибальній шкалі, де 1 - абсолютно не згоден, 7 - повністю згоден. Що Ви відчуваєте, коли споглядаєте мистецтво

Емоційні переживання

1. Я відчуваю широкий спектр емоцій.
2. Мої емоції змінюються, коли я продовжую розглядати твір мистецтва.
3. Я відчуваю зворушення.
4. Я відчуваю фізичну реакцію.

Культуральні переживання

5. Я порівнюю минулу культуру мистецтва з сучасною культурою.
6. Я бачу твір мистецтва як продовження його часового періоду.
7. Я намагаюся помістити твір мистецтва в його історичний контекст.
8. Я відношу це до інших творів мистецтва.

Перцептивні переживання

9. Для мене важлива композиція художнього твору.
10. Для мене важливі кольори художнього твору.
11. Я зосереджуюся на тонких аспектах художнього твору.

Переживання Розуміння

12. Я намагаюся зрозуміти твір повністю.
13. Я намагаюся зрозуміти, що намагається повідомити художник.
14. Я отримую нове уявлення про сам твір мистецтва.
15. Я бачу твір мистецтва як продовження художника.

Переживання потоку – проксимальні умови

16. Я чітко уявляю, на що звернути увагу при перегляді художнього твору.
(Чіткі цілі)

17. Зазвичай я вважаю, що мої думки щодо твору мистецтва правильні.
(Однозначний відгук)

18. Я відчуваю, що можу зрозуміти твір мистецтва. (Баланс викликів/навичок)

Переживання потоку – досвід

19. Я втрачаю відчуття часу, коли розглядаю твір мистецтва. (Перетворення часу)

20. Я гублюся в думках, коли розглядаю твір мистецтва. (Злиття дії та усвідомлення)

21. Я повністю зосереджений на перегляді художнього твору. (Концентрація)

22. Досвід перегляду художнього твору для мене винагородний. (Autotelic досвід)

5. Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire (Specker, Forster, Brinkmann, Boddy, Pelowski, Rosenberg & Leder, 2018)

1. An artwork has to primarily be beautiful for me to like it

2. I enjoyed art classes in school

3. I like to talk about art with others

4. I have many friends/acquaintances that are interested in art

5. I cannot stand ugly artworks

6. Art has to be about an exact representation of the world

7. I'm interested in art 8. Art should first and foremost be decorative

9. I'm always looking for new artistic impressions and experiences
10. In everyday life I routinely see art objects that fascinate me
11. I come from an art interested family
12. How often do you visit art museums and/or galleries?
13. How often do you read books, magazines or catalogs about art?
14. How often do you look at images of artworks (catalogs, internet, etc.)?
15. How often do you visit talks about art or art history?

Віденський опитувальник інтересів до мистецтва та знань мистецтва (Е. Спеккерта ін., 2018) (переклад)

Інструкція:

Після ознайомлення з твердженнями, оцініть кожне по семибальній шкалі, де 1 - абсолютно не згоден, 7 - повністю згоден та по семибальній шкалі, де 1 - ніколи і 7 - дуже часто. Що Ви відчуваєте, коли споглядаєте мистецтво

1. Мистецтво, перш за все, має бути красивим, щоб мені сподобалося
2. Мені подобалися уроки образотворчого мистецтва в школі
3. Мені подобається говорити про мистецтво з іншими
4. У мене багато друзів/знайомих, які цікавляться мистецтвом
5. Я терпіти не можу потворних творів мистецтва
6. Мистецтво має бути про точне відображення світу
7. Мене цікавить мистецтво

8. Мистецтво має бути насамперед декоративним
9. Я завжди шукаю нових художніх вражень та нового досвіду
10. У повсякденному житті я постійно бачу предмети мистецтва, які мене захоплюють
11. Я з родини, яка цікавиться мистецтвом
12. Як часто ви відвідуєте художні музеї та/або галереї?
13. Як часто ви читаєте книги, журнали чи каталоги про мистецтво?
14. Як часто ви переглядаєте зображення творів мистецтва (каталоги, інтернет тощо)?
15. Як часто ви відвідуєте бесіди про мистецтво чи історію мистецтва?

ДОДАТОК Г

Показники Cronbach's Alpha

Табл.Г.1

Показник Cronbach's Alpha для Опитувальника рефлексивної функції
для молоді (Шарп та ін. 2009)

variable	Summary for scale: Mean=150,242 Std.Dv.=8,71791 Valid N:6 Cronbach alpha: ,584330 Standardized alpha: ,614101 Average inter-item corr.: ,034648				
	Mean if deleted	Var. if deleted	Stdv. if deleted	Itm-Totl Correl.	Alpha if deleted
Var2	147,6970	75,39303	8,682916	-0,085421	0,593602
Var3	147,8030	74,52181	8,632602	-0,006366	0,588148
Var4	145,4697	73,43090	8,569183	0,009614	0,593368
Var5	145,5455	73,21764	8,556730	0,047075	0,587112
Var6	147,8333	71,38132	8,448747	0,321821	0,568094
Var7	145,4697	75,24908	8,674623	-0,074710	0,595505
Var8	147,3939	70,45088	8,393502	0,171540	0,574963
Var9	147,8182	71,54270	8,458292	0,303508	0,569156
Var10	148,1061	72,85239	8,535361	0,128039	0,579362
NewVar1	147,7727	73,47865	8,571969	0,095987	0,581595
NewVar2	144,7727	75,08470	8,665143	-0,058481	0,591856
NewVar3	148,0909	73,77962	8,589506	0,048001	0,585084
NewVar4	148,0000	68,39394	8,270062	0,272655	0,562774
NewVar5	147,8030	69,15817	8,316139	0,275384	0,563854
NewVar6	147,8182	70,75482	8,411589	0,241529	0,569361
NewVar7	147,6818	72,76239	8,530087	0,176709	0,576788
NewVar8	147,7879	71,77319	8,471906	0,227720	0,572392
NewVar9	145,1515	74,03764	8,604513	0,031870	0,585975
NewVar10	145,5303	75,76424	8,704266	-0,114597	0,596762
NewVar11	145,4697	73,82484	8,592138	0,035155	0,586424
NewVar12	145,4848	71,09826	8,431978	0,139989	0,578525
NewVar13	147,8788	72,13682	8,493340	0,191542	0,574857
NewVar14	146,5303	69,85514	8,357939	0,210875	0,570489
NewVar15	147,5758	72,91093	8,538790	0,196563	0,576508
NewVar16	147,5909	72,45385	8,511983	0,267442	0,573333
NewVar17	147,5000	70,15910	8,376102	0,156118	0,577107
NewVar18	147,7727	71,59986	8,461670	0,253809	0,570885
NewVar19	148,0000	71,63637	8,463827	0,241138	0,571479
NewVar20	147,8182	70,75482	8,411589	0,366755	0,564543
NewVar21	147,7727	71,11501	8,432972	0,364978	0,566061
NewVar22	148,0758	73,91850	8,597587	0,038895	0,585630
NewVar23	147,6061	69,11754	8,313696	0,197040	0,571883

Табл.Г.2

**Показник Cronbach's Alpha для Опитувальника рефлексивної функції
для молоді (Шарп та ін. 2009)**

Summary for scale: Mean=150,242 Std.Dv.=8,71791 Valid N Cronbach alpha: ,584330 Standardized alpha: ,614101 Average inter-item corr.: ,034648					
variable	Mean if deleted	Var. if deleted	Stdv. if deleted	Item-Totl Correl.	Alpha if deleted
NewVar7	147,6818	72,76239	8,530087	0,176709	0,576788
NewVar8	147,7879	71,77319	8,471906	0,227720	0,572392
NewVar9	145,1515	74,03764	8,604513	0,031870	0,585975
NewVar10	145,5303	75,76424	8,704266	-0,114597	0,596762
NewVar11	145,4697	73,82484	8,592138	0,035155	0,586424
NewVar12	145,4848	71,09826	8,431978	0,139989	0,578525
NewVar13	147,8788	72,13682	8,493340	0,191542	0,574857
NewVar14	146,5303	69,85514	8,357939	0,210875	0,570489
NewVar15	147,5758	72,91093	8,538790	0,196563	0,576508
NewVar16	147,5909	72,45385	8,511983	0,267442	0,573333
NewVar17	147,5000	70,15910	8,376102	0,156118	0,577107
NewVar18	147,7727	71,59986	8,461670	0,253809	0,570885
NewVar19	148,0000	71,63637	8,463827	0,241138	0,571479
NewVar20	147,8182	70,75482	8,411589	0,366755	0,564543
NewVar21	147,7727	71,11501	8,432972	0,364978	0,566061
NewVar22	148,0758	73,91850	8,597587	0,038895	0,585630
NewVar23	147,6061	69,11754	8,313696	0,197040	0,571883
NewVar24	148,1515	76,64371	8,754640	-0,181607	0,602039
NewVar25	145,2576	74,67607	8,641532	-0,046203	0,596667
NewVar26	147,8333	72,74495	8,529065	0,151493	0,577894
NewVar27	147,7727	71,08472	8,431175	0,276956	0,568482
NewVar28	147,7879	72,56107	8,518278	0,185501	0,576000
NewVar29	147,1364	65,48141	8,092058	0,416580	0,543768
NewVar30	145,8182	70,69421	8,407985	0,116986	0,582562
NewVar31	147,6212	75,23531	8,673829	-0,073712	0,590060
NewVar32	145,2121	73,89439	8,596185	0,018118	0,588585
NewVar33	145,4091	73,42355	8,568754	0,063123	0,584372
NewVar34	145,4697	71,15818	8,435531	0,089056	0,586623
NewVar35	145,6212	70,87167	8,418531	0,197649	0,572603
NewVar36	145,5000	70,37121	8,388755	0,245769	0,568321
NewVar37	147,6970	73,02938	8,545723	0,159306	0,578016

Табл.Г.3

Показник Cronbach's Alpha для Анкети естетичного досвіду (Д. Ліннелл та ін. 2018

variable	Summary for scale: Mean=211,818 Std.Dv.=45,814 Cronbach alpha: ,934973 Standardized alpha: ,9526 Average inter-item corr.: ,439296				
	Mean if deleted	Var. if deleted	StDv. if deleted	Itm-Totl Correl.	Alpha if deleted
Var2	206,3485	1974,379	44,43398	0,623612	0,932847
Var3	206,1667	2005,230	44,77979	0,528547	0,933942
Var4	206,7576	1977,032	44,46383	0,625409	0,932903
Var5	207,9091	1962,689	44,30224	0,635075	0,932530
Var6	206,9242	1976,343	44,45608	0,569575	0,933141
Var7	206,8485	1980,734	44,50544	0,618300	0,933023
Var8	207,0909	1984,840	44,55154	0,517793	0,933567
Var9	207,5758	1967,456	44,35602	0,618991	0,932712
Var10	206,4394	1994,822	44,66343	0,475120	0,933953
NewVar1	205,6970	2017,241	44,91371	0,449376	0,934471
NewVar2	206,8636	1962,451	44,29956	0,660983	0,932400
NewVar3	206,9545	1980,649	44,50449	0,553853	0,933303
NewVar4	206,8788	1977,501	44,46910	0,553729	0,933246
NewVar5	206,5606	1964,428	44,32187	0,788952	0,932009
NewVar6	206,8788	1973,046	44,41898	0,642217	0,932738
NewVar7	207,6212	1950,478	44,16422	0,712197	0,931875
NewVar8	207,8030	1989,007	44,59828	0,543213	0,933517
NewVar9	207,1970	1959,582	44,26717	0,758733	0,931945
NewVar10	207,3788	1939,569	44,04053	0,771951	0,931323
NewVar11	207,9242	2014,555	44,88379	0,313252	0,935186
NewVar12	207,0909	1964,992	44,32823	0,693052	0,932331
NewVar13	207,1818	1951,694	44,17798	0,744025	0,931771
NewVar14	191,7273	1735,865	41,66371	0,689653	0,933427
NewVar15	192,9848	1725,288	41,53658	0,704265	0,933254
NewVar16	195,3636	1846,807	42,97449	0,650209	0,931753
NewVar17	191,8182	1711,543	41,37080	0,750087	0,931939
NewVar18	198,9848	1774,318	42,12265	0,778067	0,929706
NewVar19	194,1212	1685,985	41,06075	0,804114	0,930716

Табл.Г.4

Показник Cronbach's Alpha для Віденського опитувальник інтересів до мистецтва та знань мистецтва (Е. Спеккерта ін., 2018)

Summary for scale: Mean=61,4697 Std.Dv.=14,3057 V Cronbach alpha: ,835219 Standardized alpha: ,839303 Average inter-item corr.: ,283626					
variable	Mean if deleted	Var. if deleted	Stdv. if deleted	Itm-Totl Correl.	Alpha if deleted
Var2	57,34848	189,0452	13,74937	0,147492	0,847706
Var3	56,39394	176,5721	13,28804	0,361851	0,833510
Var4	55,90909	171,4463	13,09375	0,698902	0,812302
Var5	56,60606	169,9660	13,03710	0,670702	0,812639
Var6	58,63636	198,2617	14,08054	0,016903	0,849320
Var7	59,48485	196,9771	14,03485	0,063021	0,845170
Var8	55,63636	177,6859	13,32989	0,692289	0,816536
Var9	59,00000	191,6061	13,84218	0,219800	0,837264
Var10	56,87879	167,1671	12,92931	0,684434	0,810770
NewVar1	56,45454	168,7631	12,99088	0,648266	0,813193
NewVar2	57,66667	173,7071	13,17980	0,423980	0,828726
NewVar3	57,63636	179,1708	13,38547	0,495884	0,823612
NewVar4	57,72727	166,1680	12,89062	0,698999	0,809628
NewVar5	56,78788	165,6823	12,87176	0,656074	0,811769
NewVar6	58,40909	172,3932	13,12986	0,565058	0,818631

ДОДАТОК Д

Основні показники описової статистики

Табл. Д.1

Основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №1

		Descriptive Statistics (Spreadsheet5)							
Variable	Valid N	Mean	Median	Mode	Frequency of Mode	Minimum	Maximum	Variance	Std.Dev.
Var2	23	21,13043	22,00000	23,00000	8	14,00000	24,00000	5,936759	2,436547

Табл. Д. 2

Основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №2

		Descriptive Statistics (Spreadsheet7)							
Variable	Valid N	Mean	Median	Mode	Frequency of Mode	Minimum	Maximum	Variance	Std.Dev.
Var2	14	22,57143	23,50000	25,00000	5	15,00000	25,00000	10,41758	3,227628

Табл. Д.3

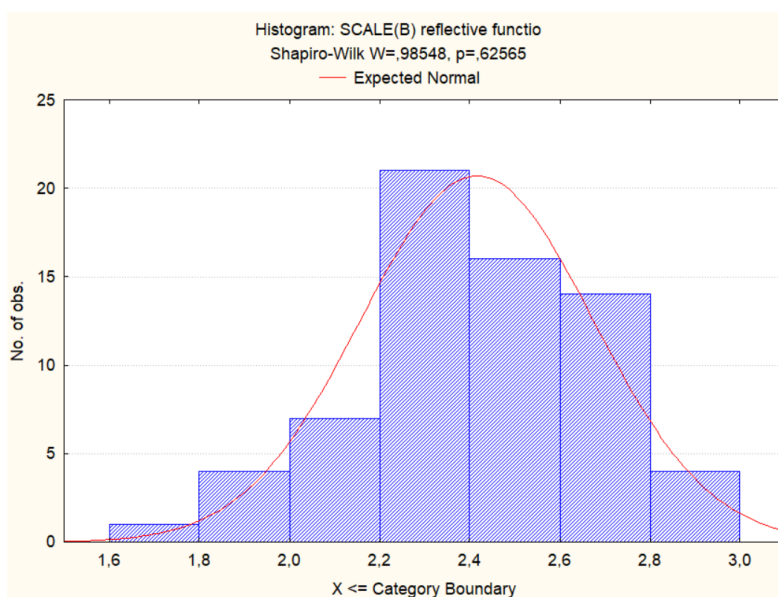
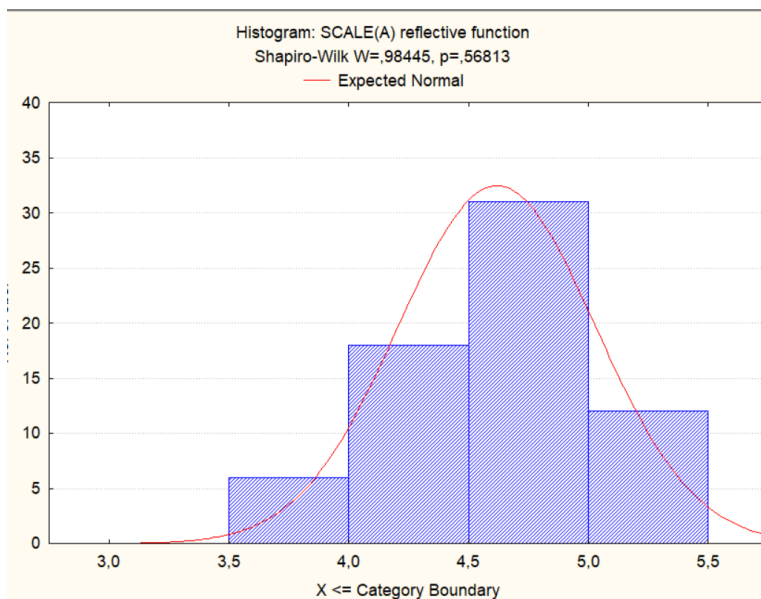
Основні показники описової статистика по шкалі «вік» групи №3

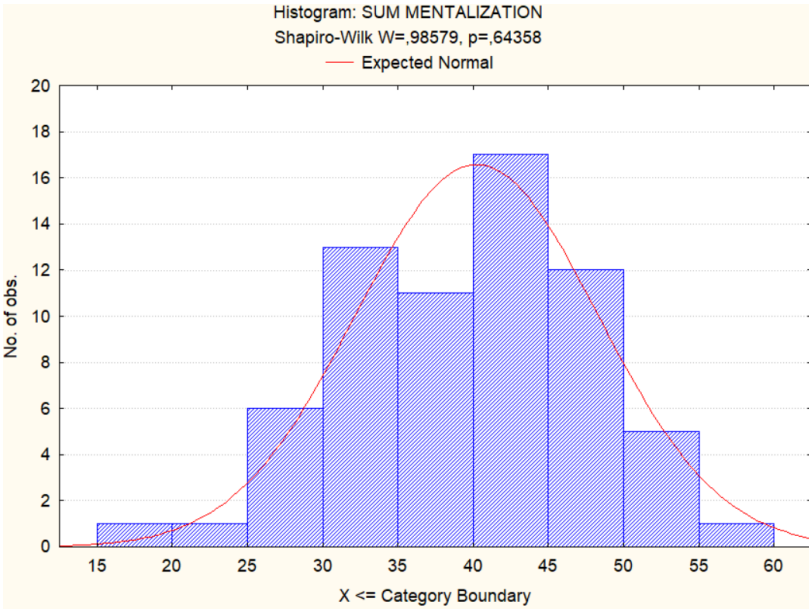
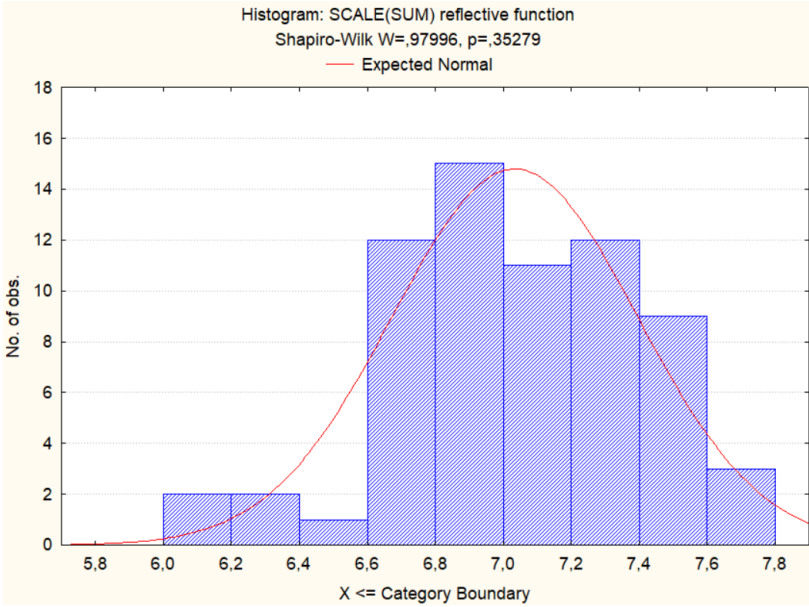
		Descriptive Statistics (Spreadsheet9)							
Variable	Valid N	Mean	Median	Mode	Frequency of Mode	Minimum	Maximum	Variance	Std.Dev.
Var2	30	21,83333	22,00000	Multiple	6	17,00000	25,00000	5,798851	2,408080

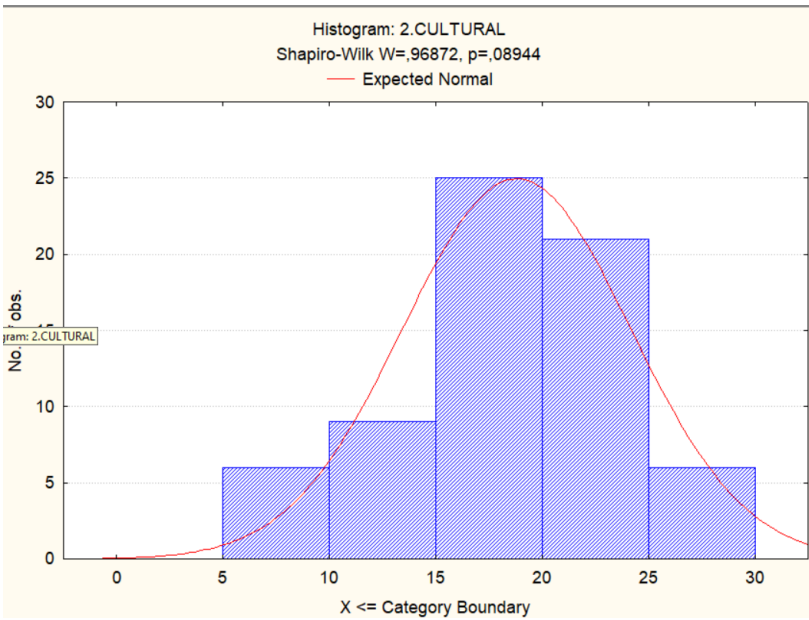
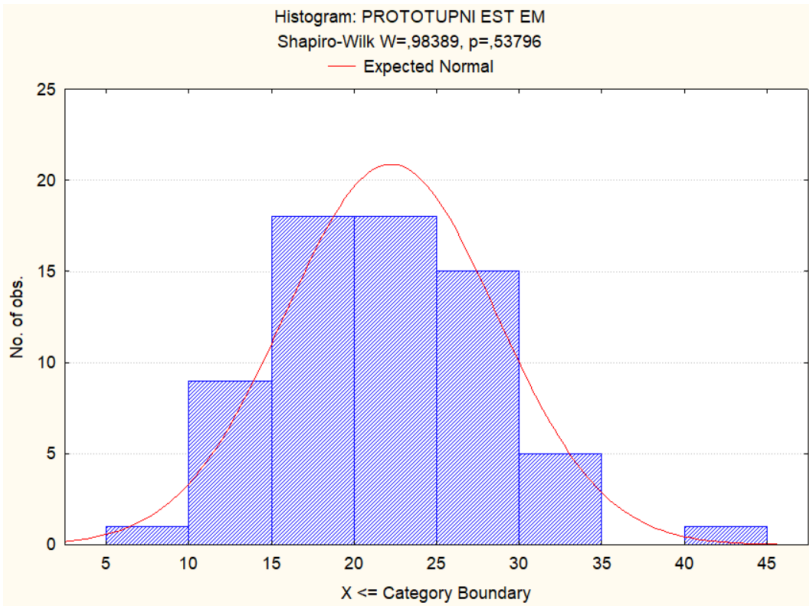
ДОДАТОК Е

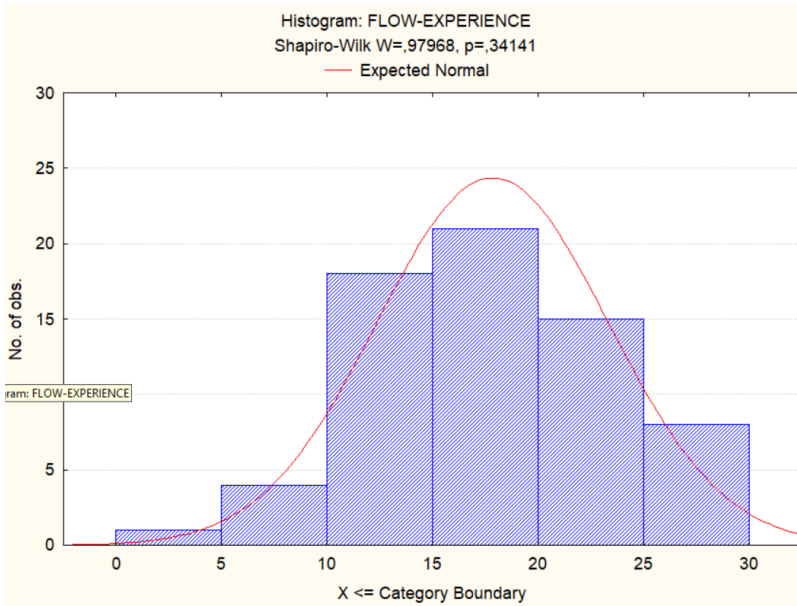
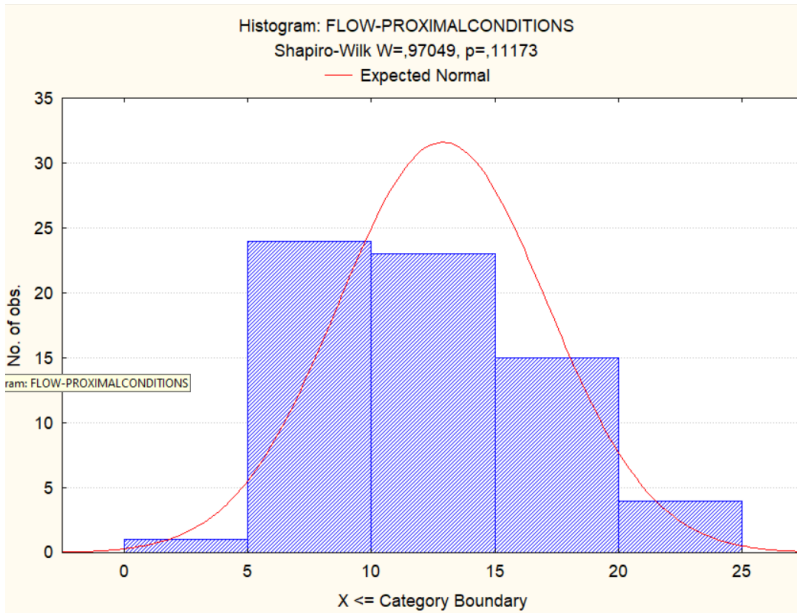
Результати статистичної обробки на виявлення узгодженості шкал з нормальним розподілом методом Шапіра-Вілса

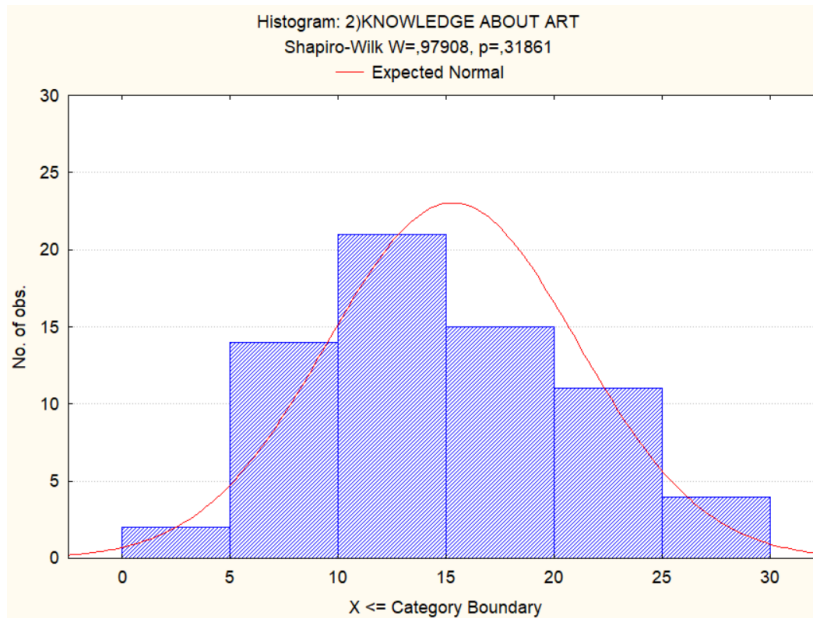
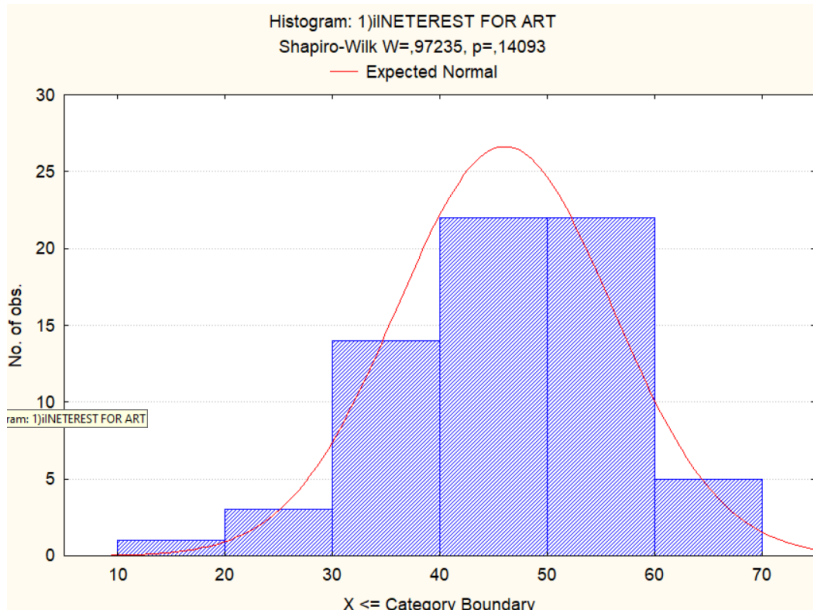
Шкали, що є узгоджені з нормальним розподілом:



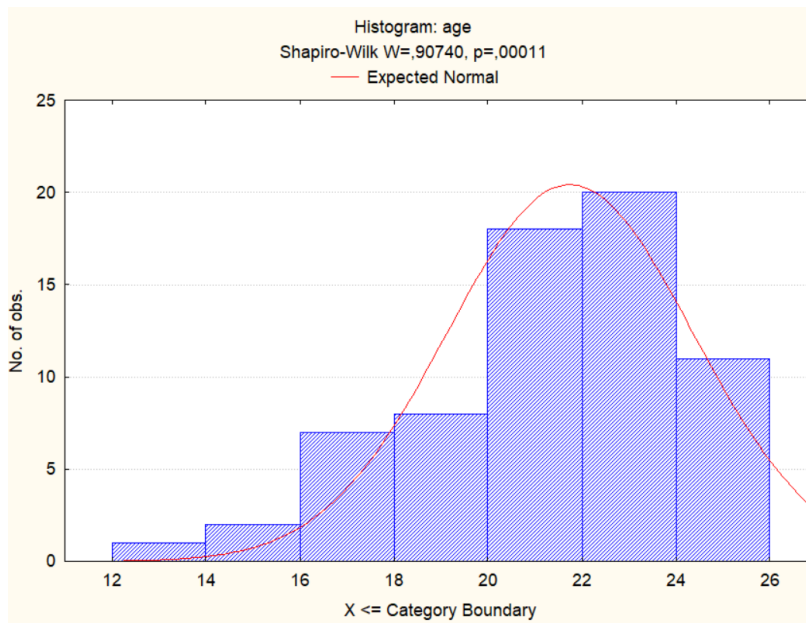
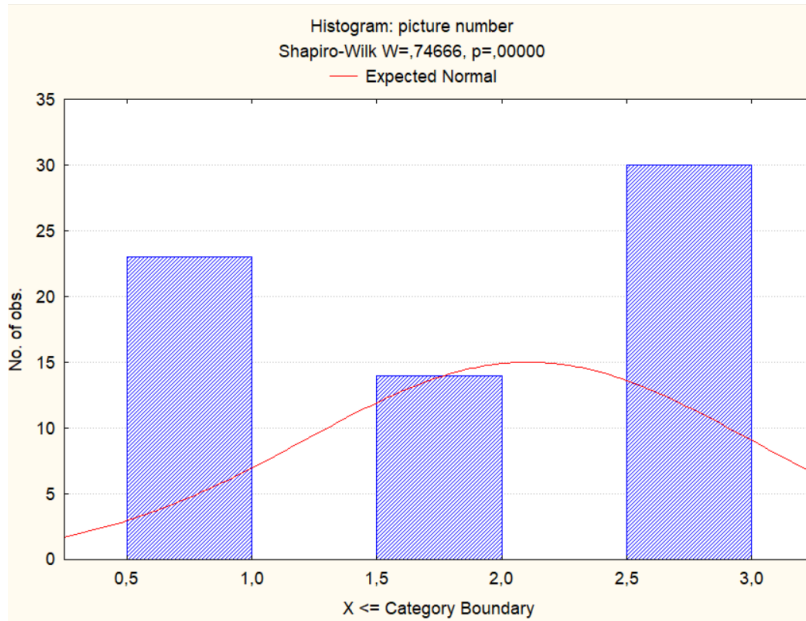


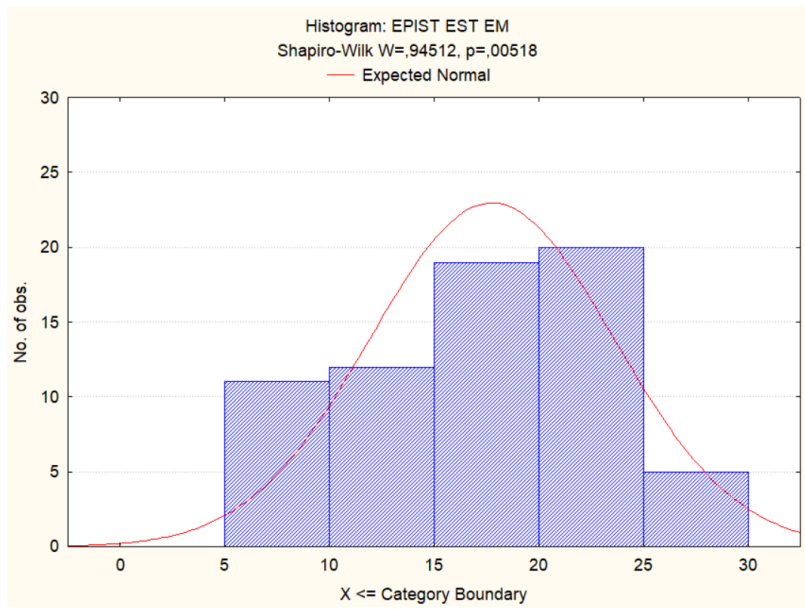
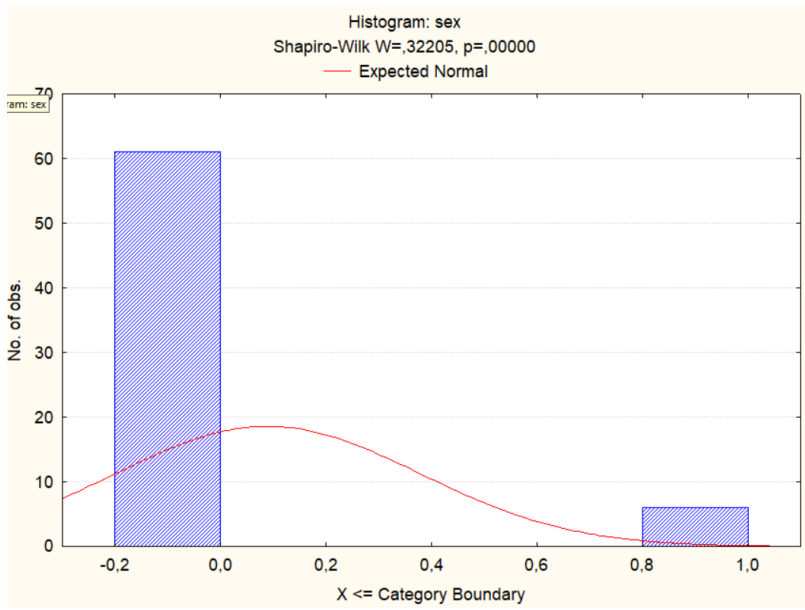


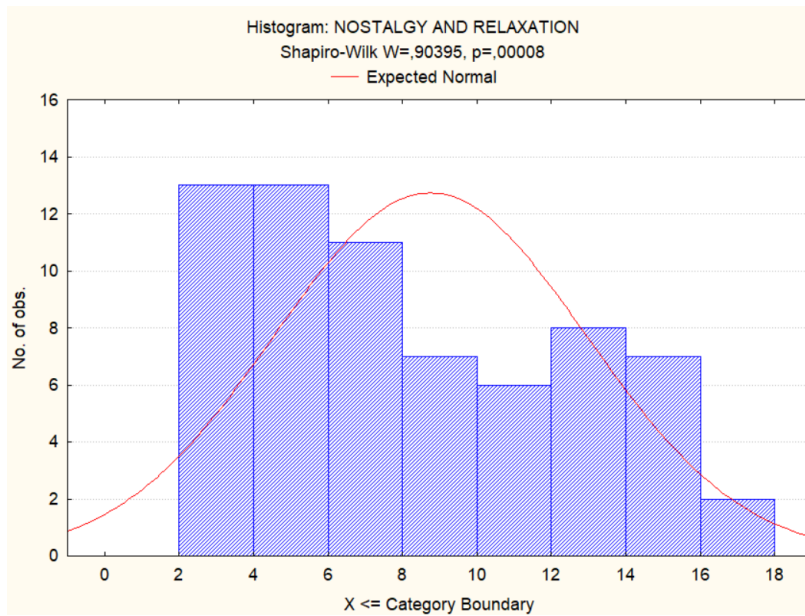
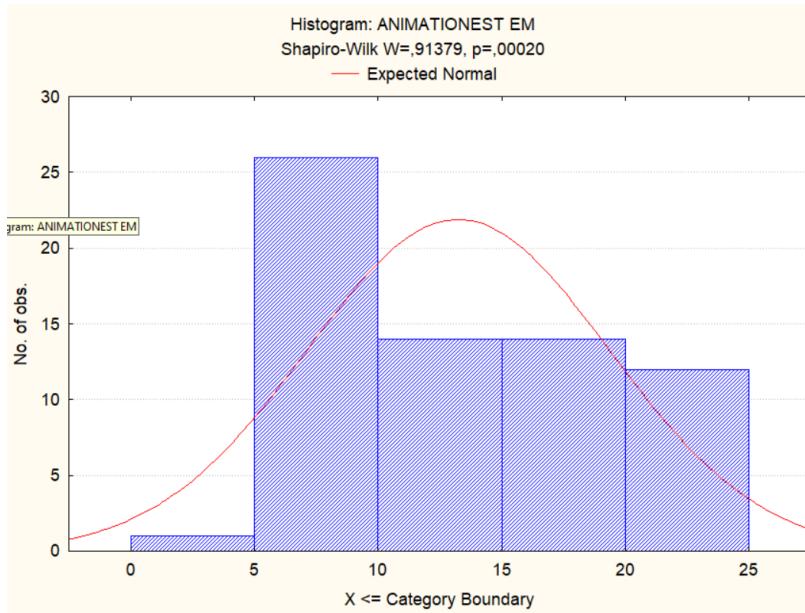


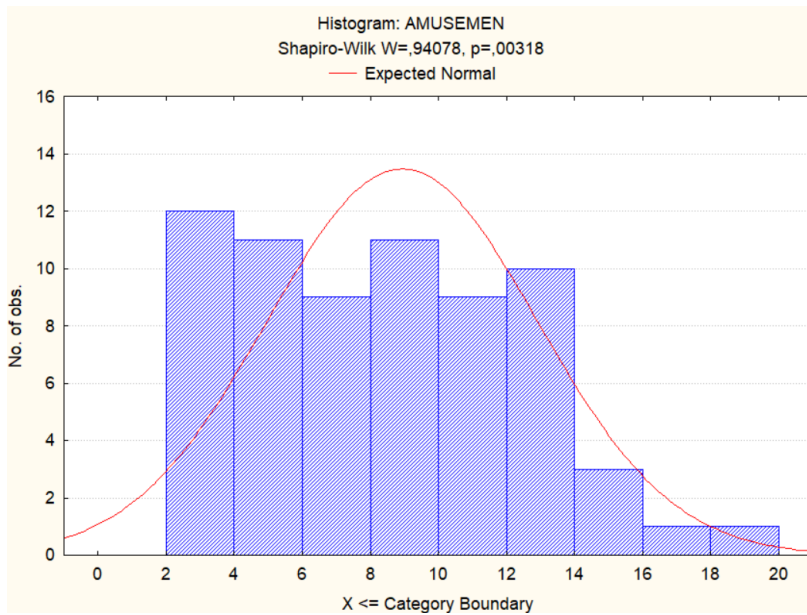
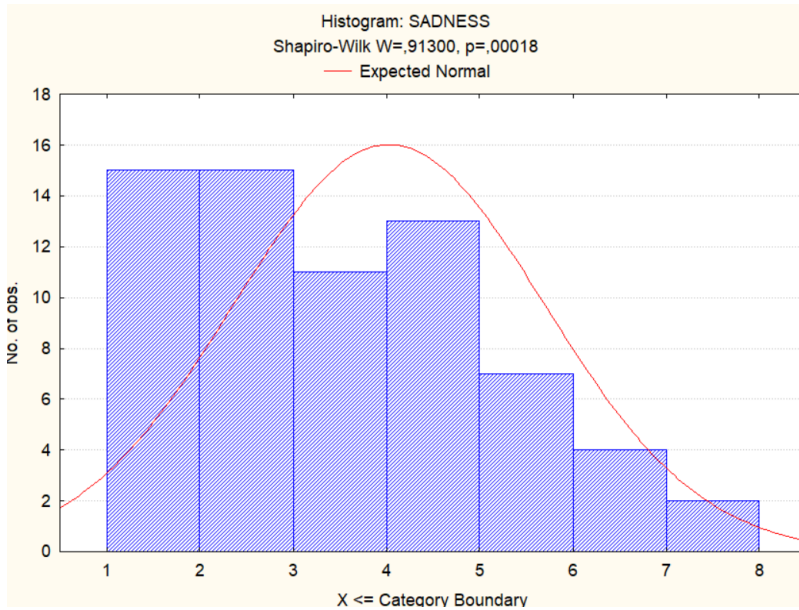


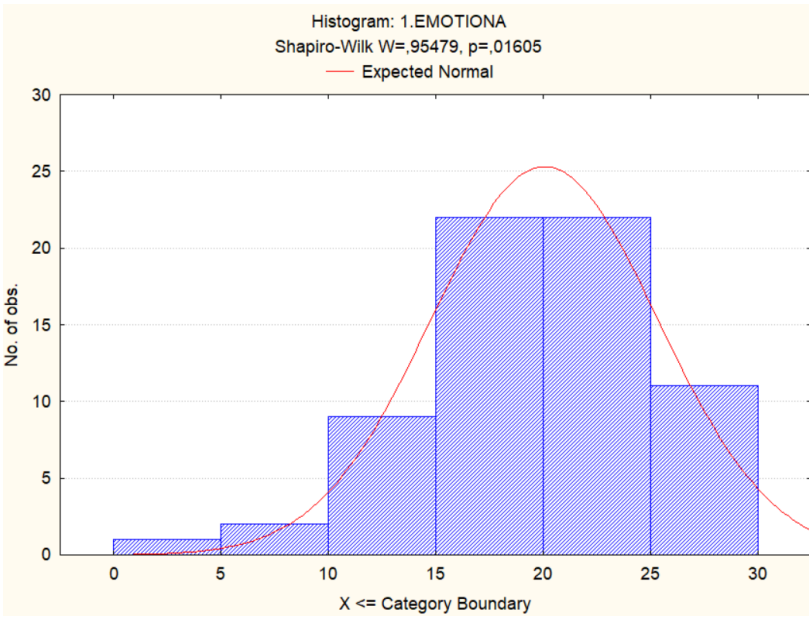
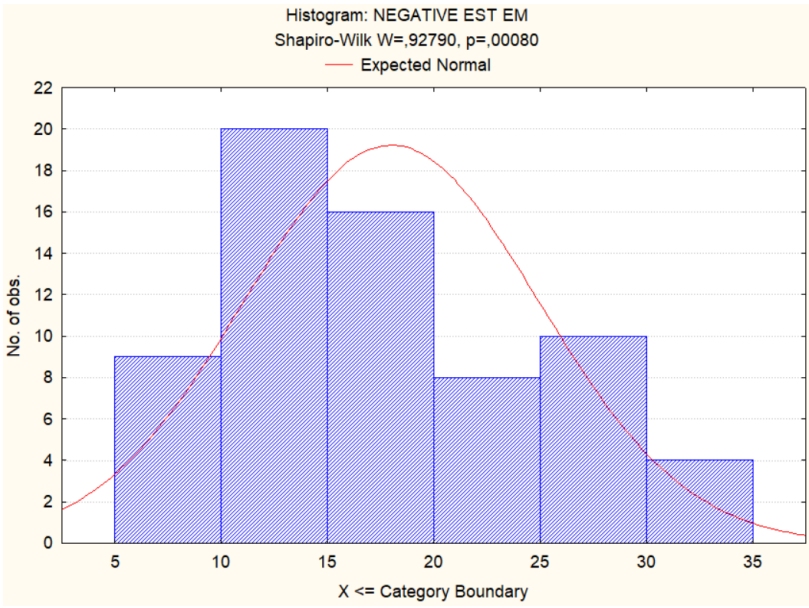
Шкали, що не є узгоджені з нормальним розподілом:

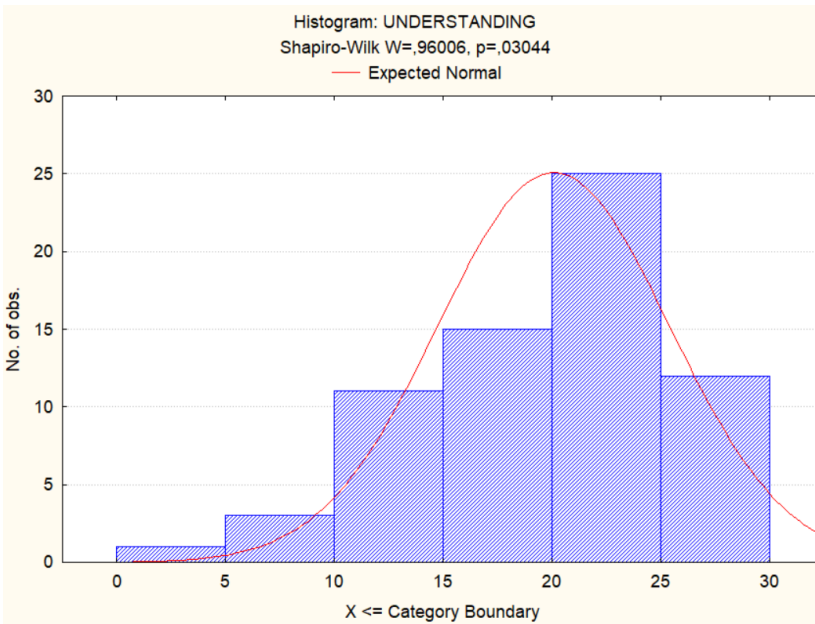
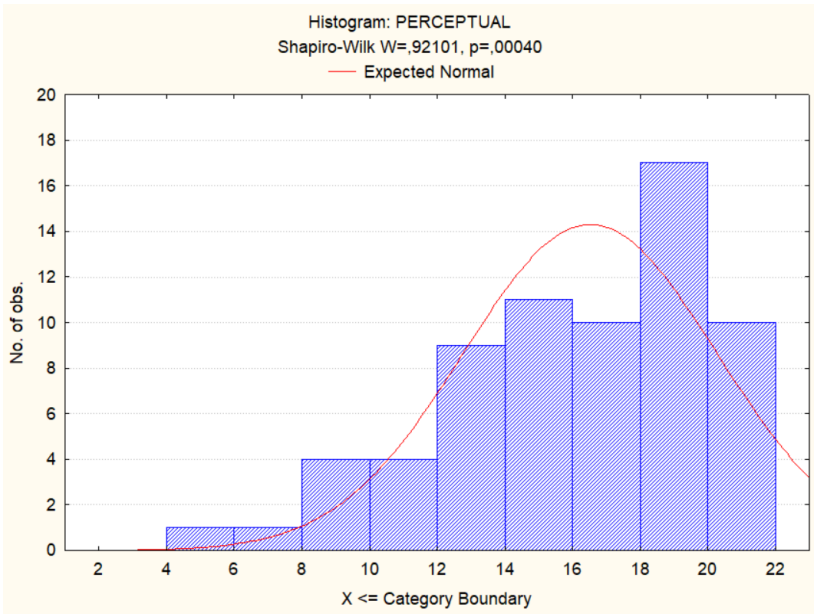












Correlations (stefaniuk-vuhudni-dani)											
Marked correlations are significant at $p < ,05000$											
N=67 (Casewise deletion of missing data)											
Variable	SADNESS	AMUSEMEN	NEGATIVE EST EM	1.EMOTIONA	2.CULTURAL	PERCEPTUAL	UNDERSTANDI NG	FLOW-PROXIM ALCONDITIONS	FLOW-EXPERI ENCE	1)INETEREST FOR ART	2)KNOWLEDGE ABOUT ART
picture number	0,099855	-0,452900	0,332956	0,066020	-0,049707	0,147275	0,135337	-0,073552	0,108757	-0,104177	0,002672
age	-0,104310	-0,195923	0,136515	-0,042322	-0,016459	0,019105	-0,097265	-0,223243	0,016404	0,045815	0,165730
sex	0,057444	0,177247	-0,265053	-0,104193	0,208043	0,040364	-0,084346	-0,129186	-0,260191	-0,285206	-0,025333
SCALE(A) reflective function	-0,079943	-0,133415	-0,025757	0,181672	0,008630	0,224629	0,097404	0,252848	0,089273	0,132899	0,001247
SCALE(B) reflective functio	-0,073550	0,159559	-0,144154	-0,196518	-0,107427	-0,222306	-0,004021	-0,318519	-0,169400	-0,153311	-0,135998
SCALE(SUM) reflective function	-0,143593	-0,038021	-0,132293	0,066596	-0,066892	0,097113	0,108083	0,060545	-0,019290	0,041896	-0,095707
SUM MENTALIZATION	0,002839	0,140127	-0,046479	-0,101133	0,056510	-0,153978	-0,077359	-0,245898	-0,001580	-0,009914	0,103391
PROTOTUPNI EST EM	0,217679	0,629740	-0,232813	0,314569	0,175004	0,147910	0,172986	0,232671	0,183537	0,133248	0,190604
EPIST EST EM	0,117634	0,637195	-0,504700	0,105038	0,008691	0,129678	0,117841	0,004509	0,063365	0,091489	0,154153
ANIMATIONEST EM	0,036439	0,829334	-0,520432	0,239476	0,165345	0,118519	0,098920	0,247357	0,151198	0,184622	0,221556
NOSTALGY AND RELAXATION	0,152332	0,721508	-0,498929	0,008379	0,113572	-0,027125	-0,083547	0,076100	-0,081875	0,112835	0,121883
SADNESS	1,000000	-0,024880	0,319739	0,154419	0,056560	-0,065646	0,042260	0,146390	0,103061	-0,022713	0,013144
AMUSEMEN	-0,024880	1,000000	-0,537384	0,142618	0,183986	0,016426	0,031765	0,181065	0,087256	0,147649	0,183681
NEGATIVE EST EM	0,319739	-0,537384	1,000000	0,252073	-0,002033	-0,047780	0,058445	0,108708	0,193001	0,030387	-0,093496
1.EMOTIONA	0,154419	0,142618	0,252073	1,000000	0,428397	0,332552	0,420112	0,487491	0,694887	0,225724	0,313747
2.CULTURAL	0,056560	0,183986	-0,002033	0,428397	1,000000	0,510376	0,500897	0,562181	0,473755	0,369865	0,384496
PERCEPTUAL	-0,065646	0,016426	-0,047780	0,332552	0,510376	1,000000	0,554063	0,580366	0,438905	0,545771	0,399858
UNDERSTANDING	0,042260	0,031765	0,058445	0,420112	0,500897	0,554063	1,000000	0,618784	0,625792	0,429746	0,354270
FLOW-PROXIMALCONDITIONS	0,146390	0,181065	0,108708	0,487491	0,562181	0,580366	0,618784	1,000000	0,618435	0,603393	0,389078
FLOW-EXPERIENCE	0,103061	0,087256	0,193001	0,694887	0,473755	0,438905	0,625792	0,618435	1,000000	0,507520	0,553546
1)INETEREST FOR ART	-0,022713	0,147649	0,030387	0,225724	0,369865	0,545771	0,429746	0,603393	0,507520	1,000000	0,583464
2)KNOWLEDGE ABOUT ART	0,013144	0,183681	-0,093496	0,313747	0,384496	0,399858	0,354270	0,389078	0,553546	0,583464	1,000000

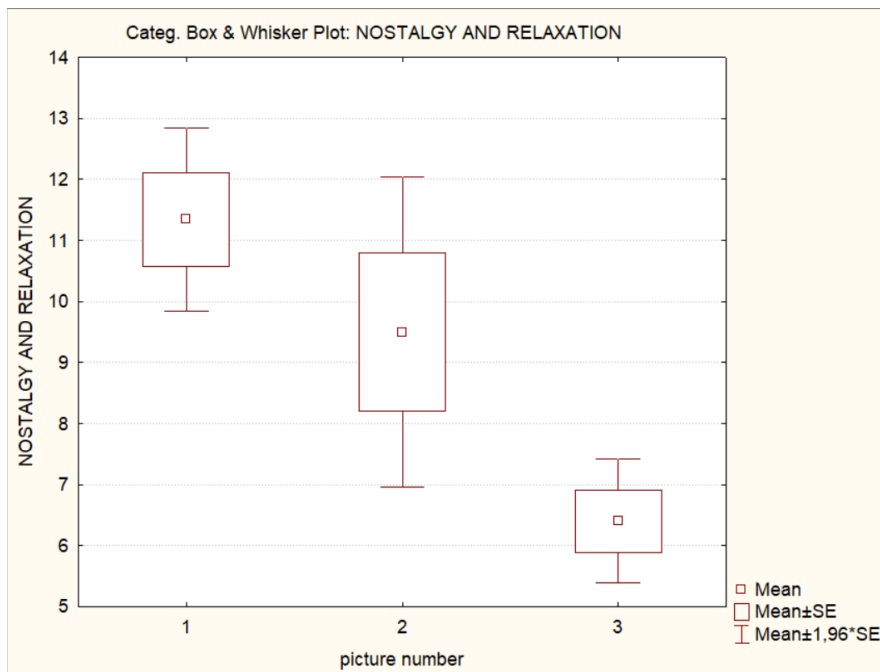
ДОДАТОК 3

Analysis of Variance (stefaniuk-vuhudni-dani)								
Marked effects are significant at $p < ,05000$								
Variable	SS Effect	df Effect	MS Effect	SS Error	df Error	MS Error	F	p
PROTOTUPNI EST EM	54,1162	2	27,0581	2650,063	64	41,4072	0,65346	0,523677
EPIST EST EM	57,6416	2	28,8208	2180,537	64	34,0709	0,84591	0,433909
ANIMATIONEST EM	219,3491	2	109,6745	2242,830	64	35,0442	3,12960	0,050496
NOSTALGY AND RELAXATION	328,7692	2	164,3846	835,917	64	13,0612	12,58571	0,000025
SADNESS	19,2345	2	9,6173	164,706	64	2,5735	3,73699	0,029176
AMUSEMEN	249,9591	2	124,9796	789,802	64	12,3407	10,12746	0,000151
NEGATIVE EST EM	423,9371	2	211,9685	2768,063	64	43,2510	4,90090	0,010462
1.EMOTIONA	8,2343	2	4,1172	1832,393	64	28,6311	0,14380	0,866340
2.CULTURAL	14,2563	2	7,1281	1880,221	64	29,3785	0,24263	0,785279
PERCEPTUAL	23,9516	2	11,9758	898,765	64	14,0432	0,85278	0,431013
UNDERSTANDING	41,5817	2	20,7909	1833,881	64	28,6544	0,72557	0,487985
FLOW-PROXIMALCONDITIONS	13,8057	2	6,9029	1166,463	64	18,2260	0,37874	0,686250
FLOW-EXPERIENCE	25,8265	2	12,9133	1960,681	64	30,6356	0,42151	0,657863
1)INETEREST FOR ART	220,4268	2	110,2134	6429,334	64	100,4583	1,09711	0,340031
2)KNOWLEDGE ABOUT ART	0,1365	2	0,0682	2221,893	64	34,7171	0,00197	0,998036

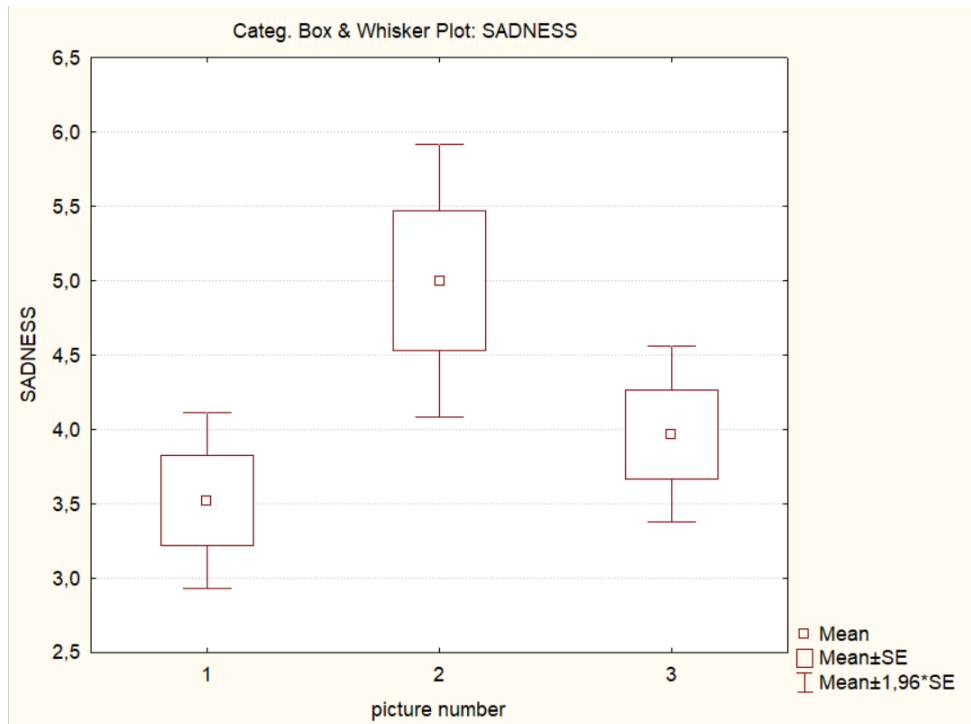
ДОДАТОК И

Дані, отримані внаслідок порівняльного аналізу (Тест Шеффе)

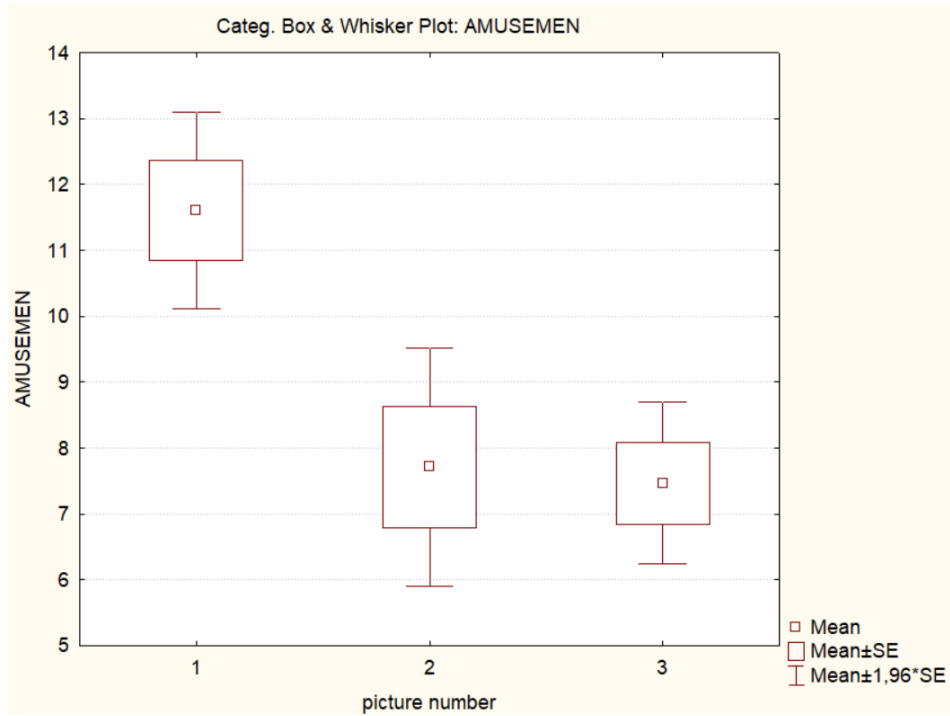
		Scheffe Test; Variable: NOSTALGY AND RELAXATION (stefaniuk-vuhudni-dani)		
		Marked differences are significant at $p < ,05000$		
picture number		{1}	{2}	{3}
		M=11,348	M=9,5000	M=6,4000
1	{1}		0,327005	0,000032
2	{2}	0,327005		0,035723
3	{3}	0,000032	0,035723	



		Scheffe Test; Variable: SADNESS (stefaniuk-vuhudni-dani) Marked differences are significant at $p < ,05000$		
picture number		{1}	{2}	{3}
		M=3,5217	M=5,0000	M=3,9667
1	{1}		0,030298	0,608450
2	{2}	0,030298		0,146404
3	{3}	0,608450	0,146404	



		Scheffe Test; Variable: AMUSEMEN (stefaniuk-vuhudni-dani) Marked differences are significant at $p < ,05000$		
picture number		{1}	{2}	{3}
		M=11,609	M=7,7143	M=7,4667
1	{1}		0,007118	0,000346
2	{2}	0,007118		0,976574
3	{3}	0,000346	0,976574	



		Scheffe Test; Variable: NEGATIVE EST EM (stefaniuk-vuhudni-dani)		
		Marked differences are significant at $p < ,05000$		
picture number		{1}	{2}	{3}
		M=14,522	M=19,714	M=19,867
1	{1}		0,073995	0,017698
2	{2}	0,073995		0,997441
3	{3}	0,017698	0,997441	

