

СТРУКТУРА ЕСТЕТИЧНОГО ПЕРЕЖИВАННЯ
ПРИ ДЕФІЦИТІ МЕНТАЛІЗАЦІЙНОЇ ЗДАТНОСТІTHE STRUCTURE OF AESTHETIC EXPERIENCE
IN DEFICIENCY OF MENTALIZATION ABILITY

В статті розглядається феномен естетичного переживання, його глибина і об'ємність в контексті базової здатності людини до менталізації. Під менталізацією в широкому сенсі ми розуміємо вміння перетворювати буквальні факти в значимий суб'єктивний досвід. В ході емпіричного дослідження, встановлено що естетична спрямованість не є простою похідною від менталізаційної функції. Прагнення до складних мистецьких вражень і наповненості естетичного переживання характерне для людей як з високою так і з низькою здатністю до менталізації, проте з вираженим інтересом і заангажованістю в мистецькій практиці. Сплощена до кітчєвих форм структура естетичного переживання не пов'язана безпосередньо з дефіцитом менталізаційної здатності, а свідчить про брак цікавості і досвіду в сфері мистецтва. В межах групи шанувальників складного фруструючого мистецтва виділено дві підгрупи осіб з різною здатністю до менталізації: так перша група характеризується високою здатністю до інтроспекції, рефлексії та символізації, друга ж сприймає побачене через ідентифікацію, однак без інтроспекції та рефлексії, з афективним надривом аж до приоломшення. Таким чином, від здатності до менталізації буде залежати не естетичний запит як такий, а те, що людина може отримати від контакту з мистецтвом – генерування нових суб'єктивних значень на основі їх емоційної валідності, чи голій афект, посилення внутрішнього сум'яття і розгубленості.

Ключові слова: менталізація, менталізаційна здатність, естетичне переживання, інтерес до мистецтва, емпатія.

The article examines the phenomenon of aesthetic experience, its depth and volume in the context of a person's basic ability to mentalize. By mentalization in a broad sense, we understand the ability to transform literal facts into meaningful subjective experience. In the course of empirical research, it was established that aesthetic orientation is not a simple derivative of the mentalizing function. The desire for complex artistic impressions and fullness of aesthetic experience is characteristic of people with both high and low mentalization ability, but with a pronounced interest and involvement in artistic practices. The structure of aesthetic experience flattened to kitsch forms is not directly related to a lack of mentalizing ability, but indicates a lack of curiosity and experience in the field of art. Within the group of fans of complex frustrating art, two subgroups of people with different abilities to mentalize are distinguished: the first group is characterized by a high ability for introspection, reflection and symbolization, while the second perceives what they see through identification, but without introspection and reflection, with an affective burst up to the point of being stunned. Thus, the ability to mentalize will depend not on the aesthetic request as such, but on what a person can get from contact with art – the generation of new subjective meanings based on their emotional validity, or bare affect, strengthening of inner confusion and confusion.

Key words: mentalization, mentalizing ability, aesthetic experience, interest in art, empathy.

УДК 159.937

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2022.40.24>

Яскевич О. І.

к. психол. н,
доцент кафедри психології
та психотерапії
Український католицький університет

Турецька Х. І.

к. психол. н,
доцент кафедри психології
та психотерапії
Український католицький університет

Гнилко В.

бакалавр кафедри психології
та психотерапії
Український католицький університет

Постановка проблеми. Свого часу Джозеф Кошут відмовився від думки про те, що художник мусить мати повну владу над своїм твором. Інакше, закидав він своєму колезі Джатту, твір ризикує почати «нагадувати пляшку кока-коли та ідентифікувати себе як продукт.» А це, в свою чергу, зробить мистецтво неспроможним ставити питання, викривати і генерувати смисли – завдання, яке митці-модерністи вважали своєю місією. Відтак, Кошут довірив працівникам Нью-Йоркського музею сучасного мистецтва на власний розсуд укласти експозицію «Один і три стільці», давши їм тільки рецепт своєї ідеї. Очевидно, такий підхід викликав бурю емоцій не лише в музейників, але й у глядачів. Концептуалізм знову обізвали «нервовим зривом модернізму», але Кошут залишався самовдоволено незворушним. Опір публіки означав, що його мистецтво працює [1]. По суті, своєю зухвалою витівкою він змістив акцент естетичного процесу з реального мистецького об'єкта на мистецтво конструювання сенсу, відтак, в епіцентрі естетичного переживання тепер розгортався жвавий

і напружений діалог митця з глядачем, активне співавторство замінило пасивне споглядання.

На ідеї співавторства тримається все сучасне мистецтво, а що взаємодія з ним вимагає в рази більше душевних зусиль, то й коло його поціновувачів є порівняно нечисленним супроти тих, хто далі воліє шукати в прекрасному Ренесансній сюжеті і берегти своє Его від зайвих запитань, конфронтацій, сумнівів, інтенсивних та амбівалентних емоцій. Таке сплюснення естетичного переживання зводить його до кітчєвих форм, згідно з визначенням Т. Кулки [15], а саме: його наповнення заряджене стандартними емоціями, які спонтанно викликають нерелексивну емоційну відповідь; значення роботи впізнається миттєво, в найпростіший спосіб; воно не збагачується асоціативним рядом спостерігача.

Таким чином, виникає припущення, що естетичне переживання розвивається як похідна менталізуючої функції. В даній роботі ми, власне, й ставимо собі за мету дослідити естетичне переживання, його глибину і об'ємність

в контексті базової здатності людини до менталізації. Під менталізацією в широкому сенсі ми розуміємо вміння перетворювати буквальні факти в значимий суб'єктивний досвід.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Поняття менталізації зародилась на початку 90-х років минулого століття як спроба інтегрувати класичні психоаналітичні поняття і новітні на той час нейрофізіологічні здобутки в один цілісний конструкт. Воно описує інтерналізовану здатність до повноцінного людського стосунку, побудованого на емпатичному розумінні. Іншими словами, менталізація здійснюється через діалог, що його внутрішнім виміром є емпатична інтроспекція, і результує в генерацію сенсів, осмислення власних вражень.

Психоаналітичні студії розвитку дають нам знати, що саме мама є тим живим дзеркалом, що валідизує, символізує і повертає дитині її сирі внутрішні відрухи і вмісти у вигляді придатних для регуляції і суб'єктивно значимих почуттів. Саме мама є тією, хто вчить дитину розрізняти первинну тілесну і символічну реальність. Схожу менталізуючу функцію психоаналітик виконує для пацієнта, а мистецтво – для культури, вважає Г. Розе [20]. А ми припускаємо також, що схожу менталізуючу функцію проникливий глядач виконує для митця, коли вступає з ним в діалог, в тій чи іншій формі. Натомість наївний глядач займатиме радше споживацьку позицію щодо мистецтва і очікуватиме прямого задоволення (розрядки напруги).

Втім, ідея про те, що менталізація може описувати стосунок з мистецьким об'єктом, поки залишається недослідженою. Хоча варто згадати, що саме поняття емпатії спершу з'явилося в естетичних студіях (1885 р., Т. Ліппс), а вже звідти перекочувало в психологію, ба більше, в форматі емпатичної інтроспекції, було деклароване центральним методом психоаналізу [22]. Первинно під емпатією мали на увазі спосіб доступу до світу мистецтва, спосіб побачити і пережити красу.

Естетичне переживання складно описати науковою мовою, крім хіба того, що воно має до справи з прекрасним. Класичне визначення, запропоноване ще Кантом, стосується радше естетичних емоцій і включає їх 4 облігатні характеристики: 1) в центрі естетичної емоції лежить відчуття виклику (наскільки сильно глядач відчуває на собі вплив мистецького об'єкта, передається через гаму прислівників *зворушливо, сильно, шокує, торкає, приголомшливо, захопливо*); 2) довкола пережитої емоції робиться вторинна естетична оцінка (стосується відчуття глядачем того, наскільки майстерно мистецький об'єкт викликав в його душі натуральне переживання, запропонував йому переконливий наратив); 3) емоційний епізод супроводжується суб'єктивним відчуттям задоволення / незадоволення у зв'язку з побаченим; 4) на його

основі, і часто всупереч приємності, формується ідея про привабливість, красу об'єкта [14; 24].

В сучасних дослідженнях термінологія зміщується в бік естетичних почуттів, адже йдеться не стільки про реакцію, скільки про складний відгук, що передбачає єдність почуття, розуміння та вираження, тобто про переживання, цілісний ментальний процес, що поєднує свідоме і позасвідоме і має свою структуру [24].

Теорії щодо структури естетичного переживання різняться – від ідей, що воно базується на простоті сприйняття, «гладкості» обробки матеріалу за рахунок візуального та когнітивного праймінгу, що дає приємне відчуття безпеки [19], до, здавалося б, діаметрально протилежного погляду на естетичне переживання як комплексну, емоційно складну і персоналізовану ментальну роботу з перетворення спротивів і напруг, перенаправлення збуджень, які у своїй природі є потягами, в рух до інклюзивного і наповнюючого завершення [8; 24]. Прекрасним, відтак, здається вже не те, що легко впізнається і легко надається для розрядки напруги, заспокоєння, а те, що навпаки напружує, дезорієнтує, додає амбівалентності, але дражнить передчуттям інсайту.

Відтак, в пропонованій нами теоретичній моделі на дні естетичного переживання лежить чуттєвий резонанс, базове малодиференційоване відчуття на осі приємно-неприємно, яке ототожнюється з поняттям гарного-негарного. Далі естетичне переживання розгортається постільки, поскільки об'єкт, який спочатку використовувався для емоційного споживання, трансформується в об'єкт емпатії. А що таке наближення до об'єкта відбувається через ідентифікацію та інтроспекцію в пошуках значення побаченого у власному досвіді і валідизується через чуттєвий резонанс, то ми вважаємо естетичне переживання похідною менталізаційної функції.

Для порівняння наведемо мультикомпонентну модель К. Шерер, яку він розробив в 2005 році як спробу інтеграції найважливіших ідей в сфері психології естетики, зокрема І. Канта. Згідно з нею, естетичне переживання починається з задоволення/незадоволення, має превалюючий позитивний фон, хоча при цьому може включати негативні та амбівалентні емоційні інгредієнти, покриває весь психофізіологічний спектр від дуже низького до дуже високого збудження і результує в оцінкове судження «подобається/не подобається». Відтак, його супроводжує тенденція на пролонгацію/повторення досвіду або ж навпаки уникання контакту з об'єктом. Також виокремлюється мотив оволодіти прекрасним супроти «незацікавленого ставлення», тобто споглядання заради насолоди від самого процесу [21].

Щодо мотиваційного компоненту, цікавим також видається дослідження Аугустін М. з колегами. Проаналізувавши прикметники, які люди

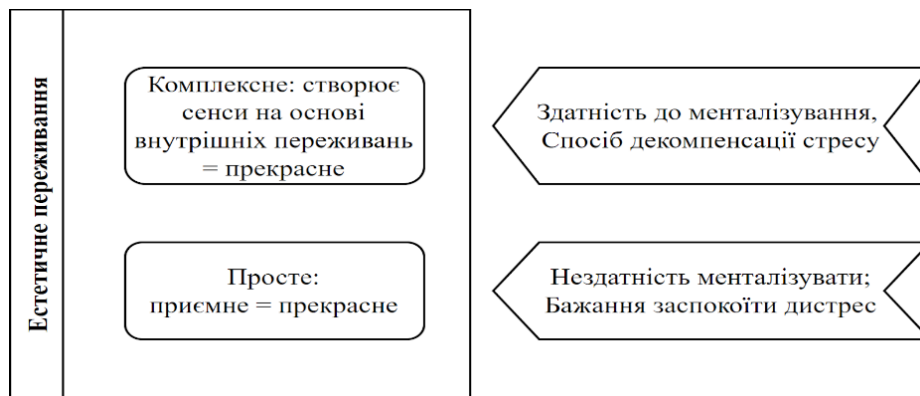


Рис. 1. Теоретична модель естетичного переживання

вільно вживають в описах своїх вражень від мистецтва, їй та її колегам вдалось виокремити основні виміри, довкола яких може структуруватися естетичне переживання, а саме оригінальність, емотивність, насолода, інтенсивність та складність [5]. Можемо розуміти це так, що, взаємодіючи з мистецтвом, людина мотивується цілим букетом запитів, які часто суперечать одне одному. Вона може шукати тонких вражень і драматичних відтінків або просто хотіти отримати заспокоєння (допустити збудження, а потім насолодитись його розрядкою, щасливим фіналом), може спокуситись новизною і по дитячому податись за своєю цікавістю, може також прагнути оволодіти об'єктом, наприклад, у формі його інтелектуального розбору, чи навпаки може піддатись йому і зазнати несподіваного впливу, від легкої розгубленості аж до приголомшення.

Як бачимо, запропонована нами модель в цілому добре узгоджується з іншими моделями естетичного переживання, проте ставить акцент на менталізаційній роботі, яка реалізує весь процес. Ми припускаємо, що глибина естетичного переживання, здатність розвинути взаємодію з мистецьким об'єктом з інфантильного споживання на старті в правдивий емпатичний діалог, прямо пов'язана з рівнем здатності глядача до менталізації.

Люди з низькою здатністю до менталізації мають труднощі з усвідомленням власних емоцій, тож їх спектр суттєво обмежений [9]. Надто інтенсивні емоції, або ті, які викликають фрустрацію, відкидаються. Більше того, низька менталізаційна здатність також містить в собі відмову від саморефлексії, яка дозволяє сформувати внутрішню суб'єктивну реакцію на неочевидні, незрозумілі полотна. Можна припустити, що для людей з менш розвиненою саморефлексією це буде неможливим завданням.

Вартує зазначити, що за певних обставин вишколений глядач може поводитися з мистецтвом подібно до наївного новачка, якщо ним рухає таке ж бажання структурувати й визначити об'єкт, і тим самим звести його до простої і гладкої формули. Ймовірно, такі бажання

будуть особливо актуальними при переживанні стресу, коли психіка не матиме необхідного ресурсу для толерування невизначеності.

Такий ракурс дослідження є не тільки новим внеском в естетичні студії, але також дає можливість з'ясувати психологічний потенціал взаємодії з мистецтвом, його розвиткову і терапевтичну складову.

Постановка завдання. Виявлення особливості структури естетичного переживання у осіб з різними здатностями до менталізації.

Виклад основного матеріалу дослідження. В дослідженні взяло участь 1082 особи, з них 779 жінок, 296 чоловіків та 7 небінарних особистостей, більшість з них (понад 800) від 18 до 40 років. З допомогою окремих шкал Віденського опитувальника інтересу до мистецтва та знання про нього [23] ми з'ясували необхідні для дослідження описові дані, а саме міру заангажованості досліджуваних в мистецтві (субшкала, яка визначає безпосередньо інтерес до мистецтва), а також особливості їх естетичного смаку (субшкала, яка визначає ставлення до мистецтва, як до об'єкта, завданням якого є тішити красою).

Ми побудували дизайн дослідження так, щоб з одного боку з'ясувати менталізаційну спроможність учасників, з іншого – виявити їх естетичні преференції та описати структуру естетичного переживання в ситуації взаємодії з об'єктами візуального мистецтва.

Для оцінки менталізаційної здатності ми застосували адаптований українською мовою Mentalization Questionnaire (MZQ) (авторство Hausberg et.al. 2012, адаптація Турецької Х., 2020). Крім загального показника, він включає такі субшкали як *Відмова від саморефлексії* (Небажання досліджувати внутрішній світ), *Емоційне усвідомлення* (Сприйняття емоцій як своїх власних, вміння їх розрізнити), *Психічна еквівалентність* (Сприйняття внутрішніх подразників як зовнішню реальність), *Регуляція афекту* (Вміння помічати свої афекти, критично до них ставитись та виражати у безпечний спосіб).

Крім самої менталізації ми вирішили оцінити, в якому стані перебували досліджувані на момент споглядання експозиції в сенсі балансу/дисбалансу їх психічної рівноваги, зважаючи передусім на те, що проведення дослідження припало на гостру фазу війни в Україні. Фонагі та колеги [9] припускають, що менталізація може відігравати центральну роль в резиліентності до стресу. Ментальна репрезентація зовнішніх стресорів дозволяє інтегрувати їх у внутрішній досвід, освоїти наявними ресурсами пам'яті, уяви та мислення, а відтак відрегулювати пов'язаний з ними афект.

З даною метою було застосовано колірний тест Люшера в скороченій версії. Отримані показники актуального стресу дали можливість з'ясувати, наскільки зміст естетичного переживання безпосередньо мотивується внутрішньою напругою (депривацією), надто якщо вона сягає рівня декомпенсації. Ми виходили з того, що людина за таких умов, ймовірно, не надаватиме перевагу складним мистецьким роботам через нестачу ресурсу для їх ментального опрацювання, а навпаки обиратиме серед експозиції знайоме, заспокоююче, безпечне, тобто, формуватиме китчевий запит. Міркуючи так, ми опиралися на серію експериментів, в яких де Врі та колеги [11] досліджували вплив настрою на сприйняття візуальних паттернів. Досліджуваних просили описати сумний або веселий спогад зі свого життя. Далі їм показали серію прототипових та нетипових візуальних паттернів. Ті, хто описав сумний спогад, позитивніше оцінили прототипові патерни, вказуючи на них як на знайомі. Ті, хто описав веселий спогад, також ідентифікували прототипові патерни як знайомі. Втім, вони не оцінили їх більш позитивно. Як зазначив автор, «якщо настрої сигналізує безпечне середовище, знайоме втрачає свою цінність» [11, с. 9]. Наш інтерес полягав в тому, щоб зрозуміти, чи в стані стресу спрацюватиме уникання мистецьких об'єктів, які прямо відображають або натякають на деструктивну реальність кривавих подій, чи навпаки такі полотна будуть обрані на перші місця, оскільки сприйматимуться як прості для розуміння і безпечні дзеркала того, що відбувається довкола.

З іншого боку, високий стрес в поєднанні з високою менталізаційною здатністю може навпаки привертати інтерес людини до складних полотен, а естетичне переживання, відтак, стане своєрідною формою опрацювання напруги через менталізацію. Відтак, колірний тест Люшера ми запропонували зробити двічі – до і після перегляду експозиції, щоб зрозуміти, що відбувається з стресом при взаємодії з мистецтвом у людей з високою та низькою менталізаційною здатністю.

Далі ми попросили учасників проранжувати 18 запропонованих полотен, починаючи від того, що найбільше припадає до смаку, до

найменш привабливого, а відтак оцінити кожне полотно за наступними параметрами:

1. *Це полотно мене заспокоює, дає позитив – напружує, викликає складні емоції.*

2. *Воно прекрасне – огідне.*

3. *Воно видається мені сповненим сенсів, свіжим, таким, що змушує думати – воно виглядає пустим, не трансліює жодного меседжу.*

4. *Мені легко зрозуміти, про що ця робота – мені непросто збагнути її значення.*

Ідея полягала в тому, щоб за цими параметрами потім порівняти естетичний запит учасників з різною мірою менталізаційної здатності.

Експозиція складалася з 18 полотен різних авторів, епох і стилів, які містять різну міру міметичності. Під міметичним ми розуміємо таке мистецтво, яке прагне до правдивого відображення реальності і робить це максимально реалістично на протипагу, наприклад, до символічної репрезентації чи абстракціонізму. За основу ми обрали роботи, які використовувалися у розробці стандартизованого тесту естетичних вражень від візуального мистецтва [5], а також додали кілька полотен, які прямо чи опосередковано репрезентують Танатос, деструктивну силу, апелюючи до актуальної ситуації війни.

Відразу зазначимо, що, судячи з аналізу преференцій, серед запропонованих полотен однозначно виділяються два за популярністю. Перше полотно – безальтернативний фаворит симпатій (його на перше місце поставили 23% досліджуваних) – це «Порт *Вільфранш*» Ежена Будена, пейзаж спокійного і миловидного прибережного містечка в стилі раннього французького імпресіонізму. Друге полотно – «Фігура з м'ясом» – належить Френсісу Бейкону, англійському художнику 20 століття, що його стиль пов'язаний з мовою тілесності та інтенсивної чуттєвості, він передає відчуття, які сягають порогів і під тиском сенсорної атаки перетворюються в біль. Якщо «Герніка» Пікассо зображає деструкцію в символізованій формі, то «Фігура з м'ясом» Бейкона трансліює її на фізичному рівні. «Герніку» ми згадали тут тому, що вона є третьою фавориткою, а її вибір характерний для досліджуваних з найвищою мірою обізнаності в мистецтві (субшкала інтересу до мистецтва).

Щодо Бейкона, то це полотно цікаве для нас тим, що єдине опинилося в протилежних позиціях в ранговому ряді – найпершій та найостаннішій, при чому за кількістю антипатій посіло безумовну лідерську позицію. Можемо думати, що ці дві роботи – Будена та Бейкона – якнайкраще показують різницю естетичного запиту серед людей, їх очікування від мистецтва і вектор розгортання естетичного досвіду. Так, якщо порівняти (порівняльний аналіз, непараметричний критерій Манна-Уїтні) між собою тих, хто ставить Бейкона на перше місце (n=42) з тими, хто відкидає його в кінець ряду (n=299), то його симпатіки точно мають

тонший естетичний смак (більший інтерес ($p < 0,05$) і менш об'єктне ставлення до мистецтва ($p < 0,001$) і, що цікаво, гірше усвідомлення власних емоцій ($p < 0,05$), а також помітно вищі показники депривації ($p < 0,0005$) та декомпенсації ($p < 0,001$) за тестом Люшера. Рівень стресу в них після перегляду полотен у групи також суттєво підвищується ($p < 0,001$).

Натомість для прихильників Будена ($n=195$) характерне більш об'єктне (споживацьке) ставлення до мистецтва ($p < 0,001$). Крім того, в них помітно нижчі стартові показники депривації ($p < 0,05$) і декомпенсації ($p < 0,001$) за тестом Люшера, а також нижчий рівень стресу після перегляду полотен ($p < 0,05$), аніж серед симпатиків Бейкона. Простими словами, спокійні люди обирають спокій і отримують його, неспокійні люди шукають збудника і стають ще більш збудненими. Отже, на самому старті роботи з емпіричними даними ми зіштовхнулися з суперечливими фактами щодо нашої гіпотези.

Опрацювання даних відбувалося в кілька кроків. Насамперед було зроблено кластерний аналіз (метод К-середніх) з метою розподілу групи досліджуваних на підгрупи за критеріями естетичного смаку та заангажованості в мистецтво, що їх ми взяли з Віденського опитувальника інтересу та знання мистецтва [23]. Окремим критерієм ми додали здатність до менталізації згідно з сумарною шкалою Mentalization Questionnaire (MZQ) [2]. Відтак, ми змогли не лише виокремити обізнаних та наївних в мистецтві глядачів та з'ясувати їх естетичний запит, але й вписати його в контекст їх менталізаційної компетентності.

Наступним кроком був порівняльний аналіз даних груп на предмет того, як вони обходяться з пропонованими полотнами, за яким принци-

пом ранжують їх і на підставі яких запитів формують естетичну оцінку. Застосовуючи метод дисперсійного аналізу ми порівняли оцінки, які вони надавали обраному полотну і тому, що зайняло останнє місце в ряді по кожному з 4-х описаних вище параметрів (це полотно прекрасне, сповнене сенсу, приємне і заспокоїливе, легке для розуміння). Далі ми проаналізували кроскореляційні матриці (метод Спірмена) в кожній групі, щоб відстежити ключові відмінні зв'язки, які б дали нам можливість глибше зрозуміти відмінності в структурі естетичного переживання в кожній групі. І наостанок ми спробували з'ясувати місце актуального емоційного стану в розгортанні естетичного переживання.

Отже, нам вдалося виокремити три категорії людей з точки зору їх естетичної спрямованості. Для однієї з них характерна комплексна, багатогранна і амбівалентна структура естетичного переживання, яка передбачає ментальну роботу, для іншої – плоска і згладжена до кітчевих форм. Перша має емпатичний інтерес до мистецтва у всій його комплексності, й готова менталізувати для його пізнання; друга не цікавиться мистецтвом, вважає його прикрасою і декорацією. Є ще третя група, яка прагне мистецьких вражень, схильна сприймати з надрином, не може з ними впоратись, тож потрапляє в полон сильного і голого афекту. Спробуємо більш детально їх описати.

Так, першу групу людей умовно можна назвати естетами (червоний кластер 2 на графі), їх відрізняє не лише порівняно вища обізнаність, але й відверта заангажованість в досвід, пов'язаний з мистецтвом і мистецькими практиками ($p < 0,00001$, ANOVA). Їх естетичний запит зорієнтований на глибину естетичних переживань і має виражену чутливість на кітч, своєрідну естетичну

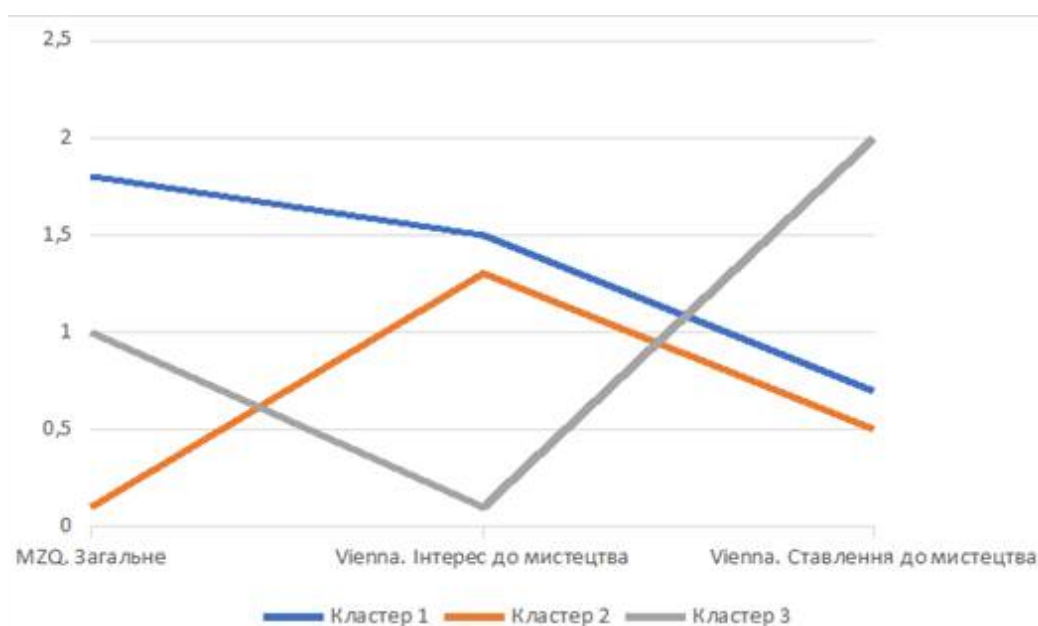


Рис. 2. Результати кластерного аналізу

алергію на будь-які декоративні, приємні, гладкі форми прекрасного ($p < 0,0001$, ANOVA). При цьому вони краще за інших здатні переживати власний внутрішній досвід, усвідомлювати його відтінки і надавати сенсу, їх менталізаційна компетентність об'єктивно висока (найвища серед усіх груп, ($p < 0,000$, ANOVA) також для того, щоб витримувати і регулювати афект. Їм подобаються ті полотна, що замість вмиротворення відверто конфронтують глядача, як емоційно, так і когнітивно. Серед їх преференцій – Бейконівська «Фігура з м'ясом», «Герніка» Пікассо (у порівнянні з іншими групами – $p < 0,005$ для «Герніки», $p < 0,001$ для «Фігури з м'ясом», ANOVA). А що їх контакт з об'єктом може вибудовуватися через емпатію та інтроспекцію, то можемо говорити про повноцінне співавторство з митцем в пошуку сенсів, а отже про розгортання складної багатогранної і глибоко приватної структури естетичного переживання.

Наступну групу досліджуваних складають тонко організовані і вразливі люди, схильні до афективного мислення, які тягнуться до мистецтва, прагнуть бути дотичними до мистецького світу ($p < 0,000001$, ANOVA), і мають при тому тонкий естетичний смак, що не вдовольняється кітчевими стандартами (синій кластер 1) ($p = 0,000$, ANOVA). Щодо здатності до менталізації, то цій групі по контрасту з попередньою притаманні дуже низькі показники. Цікаво, що саме ця група на старті роботи з полотнами виявила найбільші ознаки стресу (за Люшером йдеться про показники депривації ($p < 0,04$ проти кл. 2; $p < 0,05$ проти кл. 3, ANOVA) та декомпенсації ($p < 0,05$ проти кітчового кластера), тоді як інші обидві не виказували стільки вразливості. Попри те, що брак менталізаційної компетентності ставить їх на межу вигорання, естетичний інтерес кидає їх назустріч сильним мистецьким подразникам: замість заспокійливих позитивних полотен вони обирають ті, які дражнять, збуджують і конфронтують. Наприклад, саме в цій групі найменш популярний миловидний пейзаж Будена (15% проти 23% в середньому, і 34% в кітчовому кластері), а найбільш популярні – портрети Бейкона, полотнам якого притаманна відверта експресія Танатосу ($p < 0,0007$ для Бейкона, ANOVA). Тобто, вони обирають не те, що заспокоює, а те, що виражає стрес, внутрішню реальність, яку вони не здатні символізувати самі. Дуже показовим є міцний кореляційний зв'язок між стартовою мірою депривації і фінальним показником стресу ($r = 0,44$). Він свідчить про те, що мистецтво їх ранить, зрештою, як і всіх інших людей, коли є декомпенсація в стресі, однак, по перше, вони себе не беруть від нього, як наприклад це роблять люди з третьої групи, а по друге, частіше перебувають в стресі за рахунок дефіциту доброї афективної регуляції.

Отже, ця категорія досліджуваних також має симпатію до полотен, які напружують і збуджують переживання, однак обирає їх радше для того, аби відчувати їх біль, не маючи при цьому можливості для символізації. За браком менталізаційного контакту з мистецтвом стає вражаючим і сильним досвідом, від чого стрес тільки посилюється. Естетичне переживання легко розгортається на емоційну глибину, проте йому бракує рефлексивної складової, тому воно не є комплексним.

Думаючи про першу і другу групу, спадає на думку славетна контроверза Аполонівського і Діонісійського начал, що їх Ніцше пов'язував з мистецтвом. Іншими словами, йдеться про те, що перші сприймають мистецтво як стимул для розуміння через ментальне опрацювання, емпатію, символічну гру, другі – як сильний подразник, який «залазить під шкіру», «хапає за нутро», викликає афективну бурю і часом приголомшує.

До останньої групи входять люди, які не мають ані особливого інтересу до мистецтва ($p < 0,000001$, ANOVA), ані особливого естетичного виховання ($p < 0,0001$, ANOVA) (сірий кластер 3). В цілому вони володіють достатньою мірою менталізації для формування тонких і складних переживань ($p < 0,0001$, ANOVA), проте їм виразно бракує естетичної спрямованості, щоб емоційно інвестуватися у взаємодію з мистецтвом і хотіти від нього чогось більшого, ніж ненав'язливої фоновієї приємності. Умовно назовемо їх мистецько байдужими людьми, які готові на кітчеве споживання мистецтва у формі напівфабрикатів, однак не готові витратити на нього зусиль. Так, на перші місця вони частіше за решту обирали полотна, які здавались їм заспокійливими і позитивними, натомість найменші преференції давали тим, які викликали суперечливі емоції і напружували. Більше того, їх дратують полотна, які не надаються до легкого розуміння, тож замість пробувати шукати його, вони воліють просто відштовхнути їх як непривабливі, при цьому вважаючи їх пустими, нікчемними і не вартими уваги. Так, наприклад, сталося з «Гернікою» Пікассо, в цій групі статистично частіше витіснялася в кінець ряду ($p < 0,002$). Саме в цій групі опинилося найбільше симпатиків Буденівського пейзажу (34% проти 23% в середньому) і антипатиків Бейконівського портрету (40% проти 35% в середньому). Таким чином, їх естетичний смак орієнтується на кітчевий стандарт, а естетичне переживання зводиться до безтурботної втіхи та підтвердження гарних і зручних уявлень і нарцисистичної негації будь-якої конфронтації. Кореляційний аналіз свідчить, що в їх уяві огидне змішується з когнітивно неясним ($r = 0,42$, $p < 0,05$) і емоційно напружуючим ($r = 0,45$, $p < 0,05$).

Висновки з проведеного дослідження.

1. Перший висновок є очевидний і елегантний в своїй простоті. Він полягає в тому, що мистецтво притягує до себе полярних людей – як

дуже цілісних особистісно, так і максимально вразливих і крихких в психологічному сенсі, з дефіцитом менталізаційної здатності. 2. Сама по собі естетична спрямованість не є простою похідною від менталізаційної функції, як це виглядає в рамках нашої моделі. Прагнення до складних мистецьких вражень і наповненості естетичного переживання може бути характерним для людей як з високою, так і з дуже низькою здатністю до менталізації, зате і одних, і других об'єднує свідомий інтерес до мистецтва і заангажованість в мистецькі практики. Знову ж таки, сплоснена до кітчевих форм структура естетичного переживання не стільки означає дефіцит менталізаційної здатності, скільки власне брак цікавості і досвіду в сфері мистецтва. Мистецтво не належить до їх ціннісної сфери, тож їх запит не виходить за межі естетичного споживацтва, менталізаційний потенціал не задіюється. 3. Разом з тим, менталізація, як ми й припускали, справді може бути тим процесом, з допомогою якого естетичне переживання розгортається від простого емоційного резонансу до емпатичного конструювання сенсів і вибудовується в комплексну афективно заряджену і суб'єктивно осмислену структуру. Проте такий естетичний досвід властивий тільки для однієї категорії естетично-орієнтованих людей. Вони мають запит на мистецтво, яке не піддається ані для когнітивного спрощення, ані для емоційного згладжування, а навпаки обирають об'єкти, що фруструють і змушують шукати до них емпатичний зв'язок, щоб зрозуміти. А що вони вміють робити це за рахунок інтроспекції, рефлексії та символізації, тобто ясної голови, що здатна до менталізації, так званого Апполонівського начала, то вони дуже відрізняються від іншої категорії естетів, які люблять ті самі фруструючі полотна, однак по діонісійськи віддаються на поталу чуттєвих вражень, сприймають побачене через ідентифікацію, однак без інтроспекції та рефлексії, з афективним надривом аж до приголомшення. Можна думати про те, що на фоні браку менталізаційної здатності і вразливості до стресу, від мистецтва вони очікують інтенсивного межового досвіду. 4. Таким чином, від здатності до менталізації буде залежати не естетичний запит як такий, а те, що людина може отримати від контакту з мистецтвом – генерування нових суб'єктивних значень на основі їх емоційної валідності, чи голий афект, посилення внутрішнього сум'яття і розгубленості. Звідси постає питання про контейнуючу функцію мистецтва. Ймовірно, вирішальною умовою для того, щоб взаємодія з мистецтвом могла втілити свій терапевтичний потенціал, є сеттінг, специфічні параметри, які передбачають час, місце і надійну уважну присутність третього. Саме цей аспект ми воліємо взяти як перспективу подальшого дослідження.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Бьорд М. Сто ідей, які змінили мистецтво. Київ : ArtHuss, 2019. 216 с.
2. Турецька Х. Україномовна адаптація опитувальника менталізації на неклінічній вибірці. *Габітус*. 2020. № 17. С. 131–136.
3. Allen J. G. Mentalizing in clinical practice. *Handbook of Mentalization-Based Treatment*. P. 1–30.
4. Augustin D. Art expertise: A study of concepts and conceptual spaces. *Psychology Science*. 2006. № 48. P. 135–156.
5. Augustin M. D. Measuring aesthetic impressions of visual art. *PERCEPTION*. 2011. № 40.
6. Coping with kitsch? People with different coping-styles respond differently to decorative everyday. *Art Percept*. 2018. № 6. P. 189.
7. Csikszentmihalyi M. *Flow: The psychology of optimal experience*. New York : Harper & Row, 1990.
8. Dewey J. Art as experience. *The Journal of Philosophy*. 1934. № 31. P. 275–276.
9. Fonagy P. Borderline personality disorder, mentalization, and the neurobiology of attachment. *Infant Mental Health Journal*. 2011. № 32. P. 47–69.
10. Fonagy P. Mentalization-based treatment / *Encyclopedia of Clinical Psychology*, 2015. P. 1–3.
11. Happiness cools the glow of familiarity: psychophysiological evidence that mood modulates the familiarity-affect link. *Psychol. Sci*. 2010. № 21. P. 321–328.
12. Hogan P. C. The possibility of aesthetics. *The British Journal of Aesthetics*. 1994. № 34. P. 337–349.
13. Is a self-rated instrument appropriate to assess mentalization in patients with mental disorders? Development and first validation of the Mentalization questionnaire (MZQ). *Psychotherapy Research*. 2012. № 22. P. 699–709.
14. Kant I. *Critique of judgement*. 1970.
15. Kulka T. *Kitsch and art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 2015.
16. Lieberman M. D. Social cognitive neuroscience: A review of core processes. *Annual Review of Psychology*. 2007. № 58. P. 259–289.
17. Maslow A. H. Creativity in self-actualizing people. *Toward a psychology of being*. 1962. P. 127–137.
18. McWhinnie H. J. A review of research on aesthetic measure. *Acta Psychologica*. 1968. № 28. P. 363–375.
19. Reber R. Processing fluency and aesthetic pleasure: Is beauty in the perceiver's processing experience. *Personality and Social Psychology Review*. 2004. № 8. P. 364–382.
20. Rose G. J. Affect: a biological basis of art. *J. Am. Acad. Psychoanal*. 1993. № 21. P. 501–512.
21. Scherer, K. R. What are emotions? And how can they be measured? *Soc.Sci. Inform*. 2005. № 44. P. 695–729.
22. Stolorow R. D. The tragic and the metaphysical in philosophy and psychoanalysis. *Psychoanal. Rev*. 2013. № 100. P. 405–421.
23. 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*. 2020. № 14. P. 172–185.
24. What are aesthetic emotions? *Psychological Review*. 2019. № 126. P. 171–195.