

## ДИНАМІЧНА МОДЕЛЬ ЕСТЕТИЧНОЇ ПЕРЦЕПЦІЇ

### DYNAMIC MODEL OF AESTHETIC PERCEPTION

Стаття присвячена особливостям естетичного смаку в людей із різним рівнем ригідності. Дизайн наведеного дослідження побудований таким чином, щоб відстежити, як ригідність проявляється в ситуації безпосередньої взаємодії із творами мистецтва, як вона структурує естетичну перцепцію та впливає на естетичну оцінку. У дослідженні обґрунтовується й емпірично вивчається поняття опору як перцептивної ригідності, який змушує до об'єктивної мистецтва та блокує розгортання персоналізованого глибокого естетичного переживання. З'ясовано, що ригідність пов'язана зі схильністю до об'єктивної мистецтва. За показниками ригідності виявлено більшу її вираженість ( $p < 0,05$ ) у кластері досліджуваних, що мають нижчий інтерес до мистецтва, а також кореляційний аналіз підтвердив обернений зв'язок між ригідністю й інтересом і знаннями мистецтва ( $r = -0,26$ ;  $p < 0,05$ ). Що більше виражена ригідність в особистісних характеристиках, то нижчий інтерес до мистецтва та схильність бачити в ньому щось більше, ніж просто приємний подразник чи декоративний фон. Виявлено, що ригідність блокує естетичну перцепцію та не дозволяє сягнути стану розосередження та вільноплаваючої уваги, що неминуче розвернув би людину до самої себе, до персоналізованого сприймання та самоспостереження. Показник потоку (опитувальник естетичного потоку АЕО) обернено корелює з ригідністю, тобто є її зворотним боком ( $r = -0,24$ ;  $p < 0,05$ ). Отже, людині з вищою ригідністю не вдається перейти з буквального рівня прочитання мистецтва на символічний, де наявні репрезентації набувають інших значень завдяки свободі уяви. Показано, що опір («перцептивна ригідність») – поняття динамічне, він послаблюється в разі посилення інтересу. Створення відповідного безпечного сеттингу (у нашому випадку це вільна групова дискусія щодо експозиції, задана в жанрі, типовому для практик із прикладного психоаналізу) дозволяє стимулювати та розширювати естетичний досвід.

**Ключові слова:** естетичний смак, естетичний вибір, естетична оцінка, об'єктивна мистецтва, естетичне переживання,

особистісна ригідність, перцептивна ригідність, опір естетичній перцепції.

The article is dedicated to the peculiarities of aesthetic taste in individuals with different levels of rigidity. The design of the presented study is structured in a way to trace how rigidity manifests in situations of direct interaction with works of art, how it shapes aesthetic perception, and influences aesthetic evaluation. The study substantiates and empirically examines the concept of resistance as perceptual rigidity, which leads to the objectification of art and blocks the unfolding of personalized deep aesthetic experience. It is clarified that rigidity is associated with a tendency towards the objectification of art. Based on rigidity indicators, a higher expression of it was found ( $p < 0,05$ ) in the cluster of participants with lower interest in art. Correlational analysis confirmed an inverse relationship between rigidity and interest and knowledge of art ( $r = -0,26$ ;  $p < 0,05$ ). The more pronounced rigidity is in personal characteristics, the lower the interest in art and the inclination to see more in it than just pleasant stimulation or decorative background. It is revealed that rigidity obstructs aesthetic perception and prevents reaching a state of absorption and free-floating attention, which would inevitably turn a person towards themselves, towards personalized perception and self-observation. The flow state indicator (Aesthetic Experience Questionnaire) correlates inversely with rigidity, indicating its opposite side ( $r = -0,24$ ;  $p < 0,05$ ). Thus, individuals with higher rigidity struggle to transition from a literal level of art interpretation to a symbolic one, where existing representations take on different meanings through the freedom of imagination. It's shown that resistance ("perceptual rigidity") is a dynamic concept that weakens with increased interest. Creating an appropriate safe setting (in this case, an open group discussion about the exposition, framed in a genre typical for practitioners of applied psychoanalysis) allows for stimulating and expanding aesthetic experience.

**Key words:** aesthetic taste, aesthetic choice, aesthetic evaluation, objectification of art, aesthetic experience, personal rigidity, perceptual rigidity, resistance to aesthetic perception.

УДК 159.937

DOI <https://doi.org/10.32782/2663-5208.2023.52.35>

#### Яскевич О.І.

к.психол.н.,  
доцентка кафедри психології  
і психотерапії  
Український католицький університет

#### Турецька Х.І.

к.психол.н.,  
доцентка кафедри психології  
і психотерапії  
Український католицький університет

#### Кечур Р.В.

к.мед.н.,  
завідувач кафедри психології  
і психотерапії  
Український католицький університет

#### Бичковська О.Н.

бакалавр кафедри психології  
і психотерапії  
Український католицький університет

**Постановка проблеми.** Це дослідження є частиною ширшого проекту, присвяченого пошуку особистісних компетенцій або чинників, які зумовлюють розгортання естетичного досвіду. У попередньому дослідженні [1] нам вдалося розкрити роль менталізації та показати, що за деяких умов вона може стати тим глибинним особистісним процесом, який розгортає естетичне переживання та вибудовує його в комплексну афективно глибоку та суб'єктивно осмислену структуру.

Розвиваючи дану тему, ми перебуваємо в полі естетичних студій, де головний акцент робиться не на мистецтво як таке, а на психологію його споглядання, чи радше

на взаємодію з ним. Услід за С. Марковичем [11] ми виходимо з того, що контакт з мистецтвом – особливе заняття, що потребує особливого стану, відмінного від буденного сприйняття речей. Далеко не всі люди його практикують, хтось просто не хоче, уважаючи себе далекою від мистецтва людиною, а хтось, навпаки, культивує свій смак, охоче торкається до прекрасного, але водночас навіть не здогадується, що його естетичний досвід обмежується, щойно розпочавшись.

На етапі задуму цієї роботи нас надихало кілька досліджень команди Еліни Піхко [13]. Наприклад, порівнювався естетичний смак людей, що працюють у сфері візуального мис-

тецтва, і тих, що не мають до мистецтва ані жодного професійного стосунку, ані особливого інтересу. Їм запропонували дати естетичну оцінку цілій серії полотен різних авторів, епох і стилів, які різнилися мірою абстрактності. З'ясувалось, що серед неекспертів естетична оцінка полотен була тим вища, чим менш абстрактними вони були. Що абстрактніше полотно, пояснює авторка, то важче незаангажованому оку впізнати в ньому знайомі елементи. Тож естетичний смак людей незаангажованих шукає буквальных репрезентацій – зрозумілого та ясного фігуративного мистецтва, уникає невизначеності, яку привносить абстракція. У наведеному дослідженні також ідеться про те, як візуальна перцепція реагує на таку невизначеність. За допомогою айтрекеру було показано, що зі збільшенням міри абстрактності зображень зростає кількість фіксацій погляду, а їхня тривалість зменшується. Абстрактне полотно ніби запрошує пірнути в нього та зазнати більше хаотичних вражень. А незацікавлені в мистецтві люди воліли б ніколи більше таких полотен не бачити, адже вони не на їхній смак [13].

Отже, настанова на об'єктивацію мистецтва (мистецтво має бути впізнаваним, нести ясний меседж і приносити задоволення) обереігає від зайвої напруги, глядач готовий давати відсіч будь-яким артовим об'єктам, які здатні зворушити звичний погляд (у буквальному та переносному сенсі). Візуальна перцепція заздалегідь налаштована на те, що вже міститься у власному «архіві прекрасного». Звідси постає питання про певну перцептивну ригідність або ж опір такому мистецтву, яке спантеличує невизначеністю, спокушає податися в невідоме та піддатися несподіваному та незвичному естетичному досвіду. Можливо, така ригідність є ситуативною захисною реакцією, або ж вона становить сталу особистісну рису естетично незаангажованих людей.

Отже, дане дослідження є закономірним продовженням попередньої нашої роботи [1] і має за **мету** з'ясувати роль ригідності в естетичному запиті, а також відстежити, як ригідність проявляється в безпосередньому контакті з мистецтвом, виявити, чи задає вона особливу тенденцію чи стилістику естетичного сприйняття. Цей динамічний аспект, власне, становить новизну нашого дослідження. Така постановка питання не лише дозволить продовжити студії естетичної перцепції, дасть рекомендації з естетичного виховання, але й матиме безпосередню цінність для організації арттерапевтичних практик.

#### **Аналіз останніх досліджень і публікацій.**

У літературі естетичний смак є майже такою ж розмитою категорією (особливо для емпіричних студій), як і почуття прекрасного. Вдалим прикладом може слугувати збірка двадцяти

дев'яти різних поглядів на те, що варто вважати мистецтвом, а що – у жодному разі ні, яку зробив Т. Вертенберг [20]. Отже, постає питання про те, як в даному дослідженні описати й операціоналізувати поняття естетичного смаку. Ми спробували вивести його з нашого розуміння естетичного переживання. У попередньому дослідженні [1] ми присвятили йому багато уваги. Тут зазначимо тільки, що естетичне переживання можна уявити собі як умовний вектор, що розгортається від чуттєвого резонансу, коли приємне ототожнюється з гарним, а неприємне – з потворним, і до складної комплексної та персоналізованої ментальної роботи з конструювання суб'єктивних значень у співавторстві з митцем. Така модель узагальнює дві протилежні теорії щодо естетичної перцепції. Перша з них [14] ґрунтує відчуття прекрасного на простоті сприймання, доброму гештальті, звідки далі можна вивести насолоду від впізнаваності та миттєву емоційну розрядку разом із нарцистичним бонусом від усвідомлення власної компетентності. Друга теорія об'єднує ідеї про те, що в переживанні прекрасного задіюється весь емоційний інтелект [12], адже йдеться не лише про емпатію та чуттєву ідентифікацію з мистецтвом, але й про емпатичну інтроспекцію, блукаючу фантазію та споглядання уявних ландшафтів, тобто спробу наблизитись до розуміння артоб'єкта через проживання власного досвіду, зокрема й негативного й амбівалентного. Тут доречно згадати ідею «відкритої роботи» Умберто Еко, коли глядач сам завершує полотно, тобто відіграє роль не меншу, аніж сам твір мистецтва.

У цьому контексті й спробуємо визначити поняття естетичного смаку. Суть його коротко можемо звести до твердження, що мистецтво є те, що глядач кваліфікує як мистецтво [4].

Отже, ми трактуємо естетичний смак як похідну від здатності людини розвивати естетичну перцепцію мистецтва в бік комплексного переживання. Нездатність результовувати в кітч, несмак, що є особливою (примітивною) формою естетичного смаку, який шукає в мистецтві не більше, ніж об'єкт для споживання або задоволення бажань. Ми припускаємо, що причиною нездатності піти далі та створити з мистецтва об'єкт емпатії є власне перцептивна ригідність.

Якщо естетичне переживання спрагле свободи та толерантне до невизначеності, то ригідність працює на протилежне завдання – опір новому досвіду та вірність знайомим патернам. Якщо естетична перцепція пов'язана зі здатністю відв'язувати фіксовані значення від їх репрезентацій і вільно асоціювати, то ригідність означає цілковиту нездатність застосовувати об'єкти в нових призначеннях. Якщо естетичний досвід прагне конфронтації, то ригідність захищає від стимуляції. Зага-

лом, ригідність ми розуміємо як обмежений і застиглий репертуар реакцій на зовнішні та внутрішні виклики, який дається взнаки вже на рівні сприймання й оброблення інформації, що переконливо ілюструють методика Струпа та методика вільних асоціацій. Перцептивну ригідність також визначають як нездатність адекватно сприймати об'єкт за нових умов [15]. У контексті естетики це може означати власне прив'язку до знайомих образів або способів художнього репрезентування, наприклад, з дотриманням вимог обраного стилю.

Уже згадуваний С. Маркович [11] описує естетичний досвід як вихід за межі буденного сприймання, яке цілком слушно можна назвати ригідним, якщо простежити перебіг його думок. Він говорить про «Голову бика» П. Пікассо, його інсталяцію з кермом і сидінням велосипеда, яка з буденного погляду репрезентує функціональні частини велосипеда. Естетична перцепція дає нам можливість побачити в ній голову бика, адже долає обмеження прагматичного ока, яке красу міряє корисністю. Естетичне око відв'язує репрезентації від їхніх фіксованих буквальних значень і в такій свободі винаходить нові символічні значення.

Питання про зв'язок ригідності (стійкості наших думок і відчуттів) і мистецьких уподобань ставили собі Г. Файст і Т. Бреді [5]. Вони показали, що люди, відкриті та готові до змін, тобто менш ригідні, схильні до глибшого розуміння мистецтва, вони смакують незвичне та неоднозначне мистецтво. Натомість ригідніші люди обирають об'єкти мистецтва, які є простими та зрозумілими, також ці люди не схильні змінювати свої думки стосовно мистецького твору. Ідея нашої роботи полягає в тому, щоб спуститися на рівень глибше та спробувати побачити ригідність більш ситуативно, у ситуації прямої взаємодії з артоб'єктом, дослідити її в динамічному вимірі.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Побудова теоретичної моделі естетичного смаку ґрунтується на переосмисленні моделі естетичного переживання, що її було описано в попередньому нашому дослідженні [1], у якій ключова роль відводилася менталізаційній здатності як чиннику, що уможливорює розгортання естетичного досвіду від простого резонансу до комплексного персоналізованого переживання. А що за допомогою цієї моделі вдалося пояснити лише третину досліджуваних – а саме кластер естетично орієнтованих людей із тонким смаком і високою здатністю до менталізації, натомість не вдалося пояснити досвід вразливих естетів, що мають дефіцитарну саморегуляцію та схильні з головою кидатися в мистецтво, – то попередня модель потребує сутнісного доопрацювання. На нашу думку, важливим доповненням може стати чинник *опору естетичній перцеп-*

*ції* спокусливих артоб'єктів, які запрошують у незвідане поле естетичного досвіду, з усім його сум'яттям, невизначеністю й амбівалентністю. Якщо опору бракуватиме за наявності значного інтереса до мистецтва, але дефіциту менталізаційної здатності, то естетичне переживання перетвориться на атаку болісного інтенсивного афекту, зайву екзальтацію, ескалацію чогось схожого на екстатичний стан.

Опір є динамічним проявом ригідності, його ще можна назвати перцептивною ригідністю, яка виникає вже на найпершому етапі обробки інформації. Він блокує надмірну чуттєву zaangażованість, контролює потік вражень, не дає їм стихійно розвиватися в бік вільного фантазування.

Перцептивною ригідністю (опором) можна було б також пояснити сплосченість естетичного переживання в досліджуваних, які не мали інтересу до мистецтва, хоч їхня менталізаційна здатність була цілком задовільна – ригідність працює запобіжником від будь-яких спонтанних подразників, якщо їй не протистоїть сильний інтерес.

Отже, наша ідея полягає в тому, щоб зробити наявну модель естетичного переживання більш динамічною в сенсі протиставлення сил, які впливають на естетичний вибір і задають естетичний смак. Для цього ми пропонуємо уявити, що у процесі сприймання артоб'єкта водночас спрацьовують два різнонаправлені мотиви – естетичний інтерес, з одного боку, й опір, або перцептивна ригідність, – з іншого. Отже, якщо переважить опір, а інтерес виявиться заслабкий, тоді мистецтво репрезентуватиметься як об'єкт для споживання, естетичний запит зведеться до задоволення, валідизації або заспокоєння, він або задовольниться, або об'єкт буде відкинуто як негарний. Якщо натомість переважить інтерес і здолає силу опору, то мистецтво репрезентуватиметься як об'єкт емпатії (і тоді вже стане вирішальною спроможністю до менталізації, яка уможливить опрацювання естетичного враження, а її брак призведе до афективної перестимуляції).

На підставі запропонованої теоретичної моделі було сформульовано такі **гіпотези**:

1. Ригідність у формі опору протистоїть естетичному інтересу, не дає йому розвиватися в бік комплексного персоналізованого естетичного переживання, отже, що вища ригідність, то нижчий естетичний інтерес і більш виражена схильність до об'єктивації мистецтва (кітч).

2. В естетичному процесі ригідність проявляється як блокада на переживання потоку естетичних вражень, входження у стан вільно-плаваючої уваги й емпатичної інтроспекції.

3. Посилення естетичного інтересу мало б послаблювати опір і результувати у спроби



Рис. 1. Теоретична модель перцептивної ригідності

сприйняти мистецтво як об'єкт емпатії, сти- мулюючи естетичну перцепцію та пережи- вання.

Естетичний смак був операціоналізова- ний через естетичний вибір, що його робить людина із чотирьох запропонованих артоб'єк- тів. Отже, ми отримали два вибори, один з яких припадає на те полотно, що найбільше відпо- відає її смаку, а інший – на те, що найменше їй імпонує. За допомогою 4 сконструйованих нами оцінкових шкал ми змогли описати, на підставі яких критеріїв людина зробила обидва вибори. Критерії були задані так, щоб з'ясу- вати, наскільки естетичний смак виходить за межі запиту на споживання мистецтва (об'єк- тивація).

Інструкція полягала в тому, щоб оцінити обидва вибрані полотна (яке найбільше та найменше подобається) у межах, заданих між протилежними полюсами твердження від 1 до 7 балів (шкала Лайкерта). Дане полотно: 1) несе переконливий і ясний меседж – прив- носить неясність, сумнів, збиває з пантелику; 2) збуджує приємні емоції – завдає неприємних емоцій, дратує; 3) знайоме, зрозуміле – чуже, незвичне, дивне; 4) досліджуваний хоче мати його для себе, знову переглядати – хочеться ніколи більше не мати з ним справу.

Пропоновані для вибору полотна були з переліку тих, що фігурували у стимульному матеріалі попереднього дослідження [1]. Ми відібрали з них 4 полотна, два з них на під- ставі того, що саме вони тоді потрапили в топ глядацьких симпатій і антипатій і викликали найінтенсивніші емоційні відгуки. Ідеться про «Порт Villefranche» (E. Boudin) і «Фігуру з м'я- сом» (F. Bacon). Інші два полотна – «Три грації» (P.P. Rubens) і «Контра, композиція дисонансу» (T. van Doesburg) – отримали нейтральніші та скромніші оцінки, тут вони слугують «м'якшою» альтернативою для естетичного вибору.

Також до блоку діагностики естетичного смаку ми додали *Віденський опитувальник ставлення до мистецтва VAIK* (The Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire), який містить шкалу об'єктивації мистецтва та шкалу інтересу до мистецтва [17].

Далі постало питання про те, як виявити, виміряти й описати ригідність, яка, згідно з нашою теоретичною моделлю, протистав-

лятиме себе естетичному інтересу у формі опору. Насамперед ми обрали класичний *опи- тувальник ригідності Айзенка*, щоб оцінити, яка загальна міра ригідності властива для саморегуляції досліджуваного. Вибір саме цієї методики зумовлювався також тим, що, серед іншого, Г.Ю. Айзенк цікавився вивченням есте- тичного смаку та вважав його віддзеркаленням індивідуальних рис особистості.

Щоб помістити ригідність у контекст есте- тичного досвіду, ми застосували *опитувальник естетичного потоку AEQ* (The Aesthetic Experience Questionnaire) [19], який сконструйова- ний для того, щоб оцінити естетичний досвід людини з погляду способу, яким організована її перцепція. Для нас ключовою є так звана шкала потоку, яка описує здатність пережити плінність естетичних вражень з деякою мірою розосередженості й одночасної зануреності у внутрішній процес живих вражень. На нашу думку, ця шкала близька до поняття вільно- плаваючої уваги, що є необхідним ментальним станом для розгортання асоціацій та інтро- спекції.

І нарешті, ішлося про те, щоб дослідити динамічний аспект естетичного смаку, тобто з'ясувати, наскільки естетичний вибір впли- ває з результату динамічного протистояння естетичного інтересу й опору естетичній пер- цепції як прояву ригідності. Для цього із части- ною досліджуваних ми провели *формуючий експеримент* після того, як вони оглянули запропоновані полотна, зробили вибір згідно із власним смаком і дали естетичну оцінку обраним роботам. Суть експерименту поля- гала в тому, щоб максимально стимулювати та підтримувати активний інтерес досліджува- них до щойно переглянутих полотен, а потім запропонувати знову їх оцінити свіжим оком. Експеримент передбачав півторагодинний сеттинг вільноплаваючої групової дискусії дов- кола експонованих полотен із запрошенням до вільного асоціювання й обміну враженнями, що мало б сприяти прокладанню до полотен емпатичних каналів і запуску емпатичну інтроспекцію. Після завершення часу, заявле- ного на дискусію, учасникам пропонувалось ще раз засвідчити свій естетичний вибір щодо полотен. Зміна естетичних преференцій мала б свідчити про здолання або опрацювання

початкового опору завдяки ситуативному посиленню інтересу. Фіксувалась як зміна вибору вподобаного та відкинутого полотна, так і зміна критеріїв, за яким робився новий вибір (естетична оцінка).

У дослідженні взяли участь 82 осіб, з них 57 жінок і 25 чоловіків. Вік коливається в діапазоні від 17 до 52 років. 28% досліджуваних прямо пов'язані з мистецтвом.

**Аналіз та дискусія щодо результатів.**

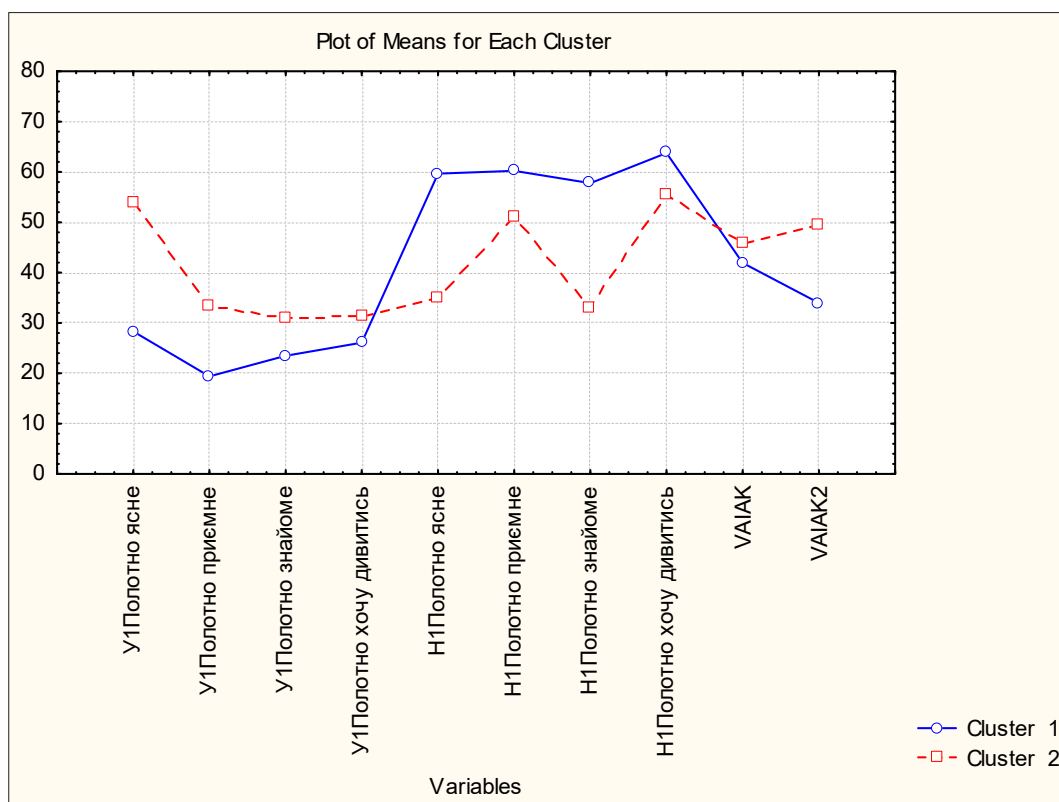
Першим кроком опрацювання став кластерний аналіз даних (метод К-середніх) за шкалами Віденського опитувальника ставлення до мистецтва й оцінок вибраних полотен (вподобаного та відкинутого) (дані були попередньо нормалізовані), що дало можливість описати ключові відмінності естетичних преференцій досліджуваних. Так, за особливостями смаку вони поділилися на дві групи.

До першого кластера (Cluster 1) увійшли люди немистецької орієнтації: у них порівняно низький інтерес до мистецтва (низькі показники за шкалами VAIАK), а естетичний вибір спрямовується на той об'єкт, що на перший погляд видається зрозумілим, простим, сприяє приємним емоціям і спокушає дивитися на себе знову і знову. І навпаки, неприйняття викликає те мистецтво, яке виглядає чужим і дивним, збиває з пантелику, викликає неприємні відчуття і нехить його розглядати. Отже, маємо всі маркери об'єктивації.

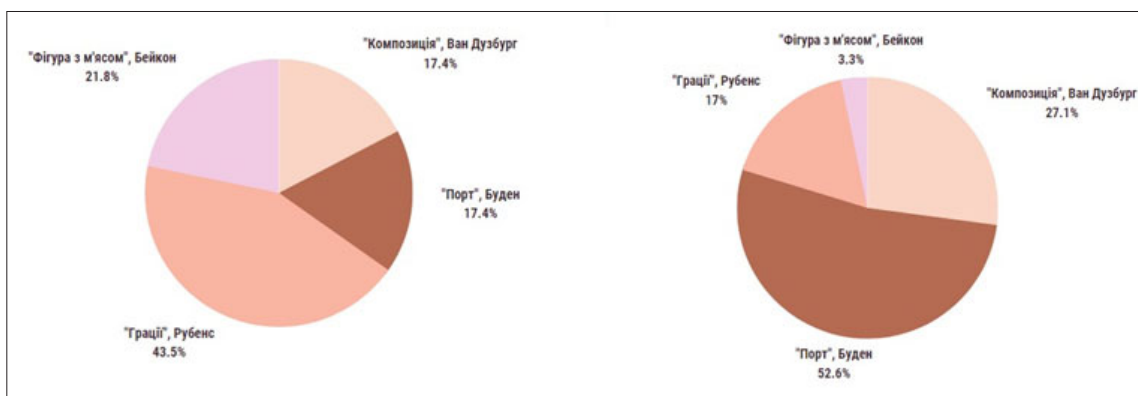
Другий кластер (Cluster 2) контрастний до першого. Сюди потрапили досліджувані, заангажовані в мистецтво (з високими показниками за шкалами VAIАK), отже, їхній естетичний вибір передбачав передусім таке мистецтво, яке спантеличувало, змусило думати та сумніватись, і це сум'яття точно не переживалось як приємне. Зате неприйняття викликало те мистецтво, що породжувало драгування та неприємні емоції, відштовхувало погляд, але водночас видавалось дуже прямолінійним у своєму меседжі, ясным і банально простим. Отже, можемо припустити, що емоційний виклик сам собою, якщо він не породжує загадку для розуму, сприймається як щось вульгарне, безсоромно атакуюче й огидне.

Якщо подивитись, які полотна потрапили в топ симпатій / антипатій у кожній групі (див. рис. 2), то побачимо ситуацію, представлену на рисунку 3.

Такий розподіл виборів не є для нас несподіваний: понад 50% уподобань «Пейзажу» Е. Будена серед кластера незацікавлених у мистецтві супроти 17% у колі естетів нагадує нам про подібні тенденції в даних нашого попереднього дослідження [1]. Подібна ситуація з Ф. Беконом – він також лідирує в антирейтингу незацікавлених у мистецтві досліджуваних (55%), що цілком очевидно, адже це полотно жодним чином не надається до об'єктивації. Але його також категорично не



**Рис. 2. Розподіл досліджуваних на кластери за шкалами Віденського опитувальника ставлення до мистецтва й оцінок вибраних полотен**



**Рис. 3. Розподіл виборів полотна за смаком у групі естетів (ліворуч) і у групі досліджуваних, незацікавлених у мистецтві (праворуч)**

приймають 35% «естетів». Цікаво також зазначити, що серед антипатій у «не естетів» «Пейзажу» немає, а в «естетів» – аж 22%.

Естети найчастіше віддавали перевагу рубенсівським «Граціям» (44%), а кожен п'ятий із них обрав твір Ф. Бекона. Можемо стверджувати, що «Пейзаж» Е. Будена є таким подразником, що викликає якнайменше опору, а його трактування – якнайменше сумніву. Натомість беконівська «Фігура з м'ясом» фруструє та провокує невизначеність, отже, вмикає опір, який у групі естетів частково долається, а у групі не естетів спричиняє тотальне відторгнення.

Другим кроком стало порівняння кластерів «естетів» і «не естетів» за показником ригідності. Аналіз здійснювався за допомогою непараметричного критерію Колмогорова – Смірнова (Kolmogorov – Smirnov Test) через відсутність нормального розподілу за даною шкалою. За показниками ригідності (методика Г. Айзенка) виявлено більшу її вираженість ( $p < 0,05$ ) у кластері досліджуваних, що мають нижчий інтерес до мистецтва.

Кореляційний аналіз (Spearman Rank Order Correlations) підтверджує достовірність оберненого зв'язку між ригідністю й інтересом і знанням мистецтва ( $r = -0,26$ ;  $p < 0,05$ ). Це означає, що наше перше припущення виявилось правильним: ригідність блокує розгортання комплексного естетичного переживання, і естетичний вибір зупиняється на знайомому, приємному та зрозумілому, проте ключ все ж, мабуть, варто шукати не в ригідній особистісній настанові як такій, а в особливостях обробки інформації.

Далі завдання полягало якраз у тому, щоб з'ясувати особливості естетичної перцепції досліджуваних з обох груп, які б могли свідчити про перцептивну ригідність. Для цього ми скористались методикою естетичного потоку АЕQ і порівняли обидва кластери за її шкалами (непараметричний критерій Манна – Уїтні (Mann – Whitney U Test) через відсутність нормального розподілу шкал).

Аналіз засвідчив разючі відмінності. Так, «естети» виявились компетентнішими одразу в кількох каналах доступу до мистецтва – через емоції ( $p < 0,01$ ), культуральні переживання ( $p < 0,05$ ), розуміння ( $p < 0,05$ ) і досвід потоку ( $p < 0,01$ ). Єдине, у чому їхня естетична перцепція уподібнюється байдужим до мистецтва людям – і ті, і другі однаково читають мистецтво сенсорно ( $p = 0,27$ ), тобто досвідчують його на рівні тілесних відчуттів і візуальних вражень. Дослідження електрошкірної реактивності під час споглядання мистецтва Еліни Пікхо також свідчать, що немає значних відмінностей у реакціях між експертами та людьми, далекими від мистецтва [13]. Зрештою, багато що тут диктується фізіологічними законами. С. Маркович наполягає, однак, що естетичний досвід починається тоді, коли вдається перескочити з «біологічного» рівня сприймання на символічний [11].

У цьому сенсі результати порівняння за шкалами методики естетичного досвіду засвідчують вищу естетичну сприйнятливості людей із тонким смаком, їхню налаштованість і здатність повнокровно переживати досвід взаємодії з мистецтвом за допомогою різних каналів, і, що найважливіше, їхню здатність занурюватися в безпосередній потік естетичних вражень, розчинятись у ньому та перебувати у стані розосередженості та вільнопливаючої уваги, що уможливорює роботу уяви й емпатичної інтроспекції. Варто зазначити, що показник потоку обернено корелює (Spearman Rank Order Correlations) з ригідністю, тобто є її зворотним боком ( $r = -0,24$ ;  $p < 0,05$ ).

Також обернена кореляція зафіксована між ригідністю та культуральним сприйманням мистецтва ( $r = -0,31$ ;  $p < 0,01$ ) (схильність через мистецтво торкатися до колективного досвіду, ідентифікацій із великими культурними групами). Мабуть, ідеться про те, що ригідність не дає вийти за рамки власного Его, «фіксує його на ланцюгу».

Отже, ці результати дають підстави підтвердити нашу другу гіпотезу та констатувати, що

ригідність категорично виключає зануреність в естетичний досвід і формує опір на емоційну ідентифікацію, унеможлиблює вільноплаваючу увагу та персоналізоване ставлення.

Нарешті, третім кроком є аналіз експерименту, у якому ми спробували «розхитати» ригідність і занурити досліджуваних у безпосередній естетичний досвід, створивши сеттинг для вільноплаваючої дискусії щодо експонованого мистецтва. Ми планували дослідити, чи зможе активований у таких умовах інтерес змінити естетичний вибір і естетичну оцінку. Найважливіший результат полягає в тому, що в експериментальній групі приблизно половини учасників змінили свій улюблений вибір і зуміли подивитися на полотна свіжим оком, а кожен п'ятий переглянув своє неприйняття. Натомість у контрольній групі було всього троє таких, які забажали змінити свій вибір через деякий час. Варто зазначити, що набір людей для експерименту був випадковим щодо ключових характеристик для даного дослідження, тож група мала природний ресурс різнонаправлених мотивацій щодо мистецтва.

До і після впливу групової дискусії розподіл полотен, що найбільше відповідають смаку досліджуваних:

- «Порт», Е. Буден – до – 44%, після – 30%;
- «Грації», П.П. Рубенс – до – 30%, після – 35%;
- «Фігура з м'ясом», Ф. Бекон – до – 17%, після – 30%;
- «Композиція», Т. ван Дусбург – до – 9%, після – 26%.

Бачимо, що вільна дискусія призвела до суттєвого падіння рейтингу «Пейзажу», що є зразковим мистецтвом за схильності до його об'єктивації, та підвищення майже вдвічі рейтингу «Фігури з м'ясом», що є найбільш неоднозначною для сприйняття роботою, яка викликає якнайбільше опору в людей обох типів (естетів і не естетів), хоч естети люблять із нею взаємодіяти набагато охочіше та часто обирають у топ.

Щодо відторгнутих полотен, то ситуація до та після експериментального впливу теж була красномовна:

- «Порт», Е. Буден – 9% супроти 13%;
- «Грації», П.П. Рубенс – 17% супроти 9%;
- «Фігура з м'ясом», Ф. Бекон – 44% супроти 30%;
- «Композиція», Т. ван Дусбург – 30% супроти 48%.

Отже, у результаті групової дискусії робота Ф. Бекона перестала бути фаворитом глядацьких антипатій, віддавши останнє – переконливе – місце «Композиції». Аналіз зсувів топ-позицій засвідчує, що протягом півтори години у групі відбулась справжня менталізаційна робота, групі вдалося створити атмос-

феру вільноплаваючої дискусії, гри словами та враженнями, завдяки чому ригідні значення потрохи розмилися та поступилися місцем живій блукаючій увазі.

Для ілюстрації наводимо тут витяжку асоціацій групи довкола композиції, яка виразно засвідчує зростання амбівалентності та напруги з появою нових несподіваних альянсів (див. рис. 4). Ми свідомо оминаємо персональні інсайти та залишаємо лише матеріал уваги, з якого вони виникали.



Рис. 4. Полотно із пропонованої для вибору серії. Theo van Doesburg, «Контр-композиція»

Далі впереміш подані голоси різних учасників, їхні висловлювання урізані до стислих квінтесенцій, адже для ілюстративної мети цього досить:

- Огида до абстракції. Рамка. Гнітюча замкнутість.
- А мені світло на душі від цієї роботи. Вітраж. Якась церковна інституція. Безпечно в такій рамці, як у церкві. Небесні хорали.
- Дитячі кубики, можна складати конструктор.
- Важко скласти непоєднане, досвіди розрізані, ці кубики купи не тримаються.
- Виглядає як мікрорайон. Карта міста графічна, відомо куди повертати.
- Як життєва лінія, червоний – то любов, а чорний – то журба, повернеш направо – біда буде, поїдеш прямо – щастя знайдеш.
- Але ж, чорт, воно не симетричне, а хоче таким здаватися!
- Це штучно допасоване щось. Хіба то гармонія? Хіба то цікаво?
- Знову ідея про гру, але не дитячу, а нудну, наприклад, діди грають у доміно на лавочці.
- Мені якось нестерпно робиться від того, що воно таке перекошене.
- Це як нудота в літаку, тебе перекошує. А в ілюмінаторі видно клапті землі, якісь задбані, а інші занедбані.
- Насиченість тут, правильність, яка замилює око і покриває собою хаос.
- Мені подобається.
- Це ілюзія геометрії, оптичний обман. Ці квадрати є кубиками, вони стоять на ребрі, не можуть впасти, ніби зависли, це дуже неприродно.
- Напруга якась починається. Ригідне серце. Тривога.

– Коли з температурою маленька лежала, то закривала очі і бачила цятки, які я ніяк не могла схопити, збільшити, впорядкувати.

– Як картинка в калейдоскопі, от-от розсіплеться. Можна пересипати зображення.

– Що завгодно, але ця картина зовсім не нейтральна!!! Вона за мить до розпаду. Гарно, але дуже нестійко.

– А я була зовсім байдужа до цього полотна, але група мене втягнула, я перейнялася. І подумала, що це покинута дитиною розмальовка, недомальована, піде у сміття скоро. Шкода її.

– Чим довше ми про цю роботу говоримо, тим менше мені ок. Ефект вертольотиків, вертіго, п'янить ніби.

– Добре, що ці кольори не можуть змішатись, бо то вже було би не до витримання. Бракує зеленого.

– А я як зелений, не можу нічого тут сказати, мене тут нема взагалі в цій розмові. Але я ж е!

– Ця картина нагадує соціальні ігрища, шахову партію в сенсі інтриги. Щось точно відбувається. Атмосфера руху, зовсім не статична та стабільності, як спочатку здавалось.

– Але то такий рух, що може аварія статись. Уся геометрія може обрушитись. Таке відчуття, що якщо я тільки відвернусь, то воно почне падати. Тому треба дивитись, контролювати очима.

– А мені заманулося в чорні латки, як у діри, прохати руку. Хочу рухати це. Як в п'ятнашках совати елементи. Знову гра.

– Хочеться рухатись.

– А я, навпаки, об цю композицію заспокоююся. Структурована спонтанність.

– Тепер я бачу тільки оцей червоний. Він наче акцент. Загрозливий, як губи.

Отже, можемо зробити висновок, що під час взаємодії з мистецтвом ми маємо справу з опором, який надається до опрацювання, якщо йому протиставити інтерес. Це, власне, робить куратор, коли проводить кураторські екскурсії в галереї. Важливо, що за умовами експерименту дискусія тривала півтори години, тож було досить часу для того, щоб цей вимушений інтерес зміг потроху природно трансформуватися в живу зацікавленість по мірі того, як з'являлись відчуття, асоціації, емоції, спогади, здогадки та набували все персональнішого звучання. Важливо також, що дискусія не мала жодного сформульованого завдання, окрім як просто досвід спільного проживання мистецтва. Отже, можемо думати, що тривання та розгортання дискусії живилося суто інтересом, який група зуміла спільно видобути та розвинути. Отже, незважаючи на особистісну ригідність, опір до мистецтва може бути здоланий цікавістю.

Тут доречно навести дослідження естетичного інтересу Сільвії, де учасникам запропонували до перегляду багато журналів про сучасне

візуальне мистецтво, серед яких були дуже прості та дуже складні як у манері подачі матеріалу, так і з погляду якості самого матеріалу [16]. Пізніше досліджувані давали естетичну оцінку та маркували ті об'єкти, що їх найбільше зацікавили. Результати засвідчили, що інтерес прямо залежить від складності об'єкта (незрозумілий, непевний, спантеличує), але тільки доти, доки людина відчуває, що може здолати виклик такої невизначеності. Тобто інтерес до мистецтва зростатиме зі зростанням віри в те, що вдасться збагнути його значення або принаймні шукати його. Імовірно, тут ми маємо справу з безпековими параметрами сетингу, у якому цей інтерес міг би себе проявити. У нашому експерименті працював ефект групи (у психодинамічному сенсі), саме група стала безпечним простором для висловлювань, блукань і пауз, вона забезпечувала контейнер для гострих відчуттів і емоцій, коли такі раптово з'являлися, вона ж слугувала акумулятором для спільної дискусії та берегла натхнення. Тут згадується ідея К. Роджерса про те, що ригідність визначається контекстом міжособистісних стосунків. Тож щодо нашої третьої гіпотези можемо сказати, що посилення естетичного інтересу справді переборює опір і результатує у спробі сприйняти мистецтво як об'єкт емпатії, стимулює естетичну перцепцію та переживання.

Висновки із проведеного дослідження. Під час дослідження нам вдалося підтвердити три гіпотези, які впливають із запропонованої нами моделі естетичного смаку. Естетичний вибір у ній представлено як похідну від динамічного протистояння інтересу до мистецтва й опору, де інтерес штовхає людину в живий потік естетичних вражень і уяви, прокладаючи емпатичний канал до мистецтва, а опір, навпаки, звужує естетичну перцепцію і робить з мистецтва об'єкт споживання (об'єктивація мистецтва).

По-перше, ми з'ясували, що ригідність справді пов'язана зі схильністю до об'єктивації мистецтва. Ригідні люди загалом менше цікавляться мистецтвом і не схильні бачити в ньому щось більше, ніж просто приемний подразник чи декоративний фон. Їхній смак вимагає, щоб полотна були впізнаваними, тишили око та підтверджували звичні уявлення. На противагу цьому тонкий смак прагне незгладжених вражень, загадки, на яку спокушає мистецтво, навіть якщо такий виклик стає конфронтацією та супроводжується амбівалентними емоціями. Однак справа тут не стільки в ригідності особистісної настанови як такої, скільки в ригідності, пов'язаній з особливостями обробки інформації, яку несе артоб'єкт.

По-друге, нам вдалося відстежити, що ригідність блокує естетичну перцепцію та не дозволяє сягнути стану розосередження та



вільноплаваючої уваги, що неминуче розвернув би людину до самої себе, до персоналізованого сприймання та самоспостереження. Отже, людині не вдається перейти з буквального рівня прочитання мистецтва на символічний, де наявні репрезентації набувають інших значень завдяки свободі уяви. Отже, підсумовуючи тему дослідження, можна стверджувати, що важить передусім динамічний аспект ригідності, а не її статична компонента, хоч особистісна настанова з неухильністю пов'язана з особливостями обробки інформації.

І по-третє, беручи до уваги сказане вище, ми показали, що опір (ми його також називаємо «перцептивна ригідність») – справді поняття динамічне, він послаблюється в разі посилення інтересу. Тож, якщо створити відповідний безпечний сеттинг (у нашому випадку – вільна групова дискусія стосовно експозиції, задана в жанрі, типовому для практик із прикладного психоаналізу), то це стимулюватиме та розширюватиме естетичний досвід, з'явиться свіже «небуденне» бачення вже оцінених раніше полотен, естетичний вибір із великою ймовірністю зміниться на користь мистецтва, яке запрошує мати справу з більшою мірою невизначеності. Ключовим тут, на нашу думку, є переживання безпеки, адже йдеться про інтроспекцію власних почуттів, асоціацій і образів у зв'язку з побаченим. Безпека – це, власне, і є те, що захищається опором. Тут можна згадати наше попереднє дослідження [1], де ми описали особливу групу тонкочутливих і вразливих естетів, які сприймають мистецтво оголеними нервами через брак менталізаційної функції. Виглядає так, що їм якраз бракує здорової ригідності та спротиву щодо мистецьких провокацій заради власної емоційної безпеки. Із цієї перспективи відкривається сенс специфічних формальних і неформальних практик взаємодії з мистецтвом, які процвітають у мистецьких середовищах, одну з них ми втілили у своєму експерименті. Проте це питання породжує багато нових припущень, тож заслуговує на окреме дослідження.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Структура естетичного переживання при дефіциті менталізаційної здатності / О. Яскевич та ін. *Габітус*. 2022. № 40. С. 148–154.
2. Measuring aesthetic impressions of visual art / M.D. Augustin et al. *Perception*. 2011. Vol. 40.
3. Cupchik G.C. Aesthetic experience : A review of the literature. *Canadian Journal of Experimental Psychology*. 2017. Vol. 71 (4). P. 283–293.
4. Dewey J. Art as experience. *The Journal of Philosophy*. 1934. № 31. P. 275–276.

5. Feist G.J., Brady T.R. Openness to experience, non-conformity, and the preference for abstract art. *Empirical Studies of the Arts*. 2004. Vol. 22 (1). P. 77–89. DOI: 10.1016/j.paid.2020.110077.
6. Fingerhut J., Prinz J.J. Wonder, appreciation, and the value of art. *Progress in brain research*. 2018. Vol. 237. P. 107–128. DOI: 10.1016/bs.pbr.2018.03.004
7. The Aesthetic Self. The Importance of Aesthetic Taste in Music and Art for Our Perceived Identity / J. Fingerhut et al. *Frontiers in psychology*. 2021. Vol. 11. P. 577703. DOI: 10.3389/fpsyg.2020.57770.
8. Furnham A., Walker J. Personality and judgments of abstract, pop art, and representational paintings. *European Journal of Personality*. 2001. Vol. 15 (1). P. 57–72.
9. Koenderink J. Visual art and visual perception. *Perception*. 2015. Vol. 44 (1). P. 1–4. DOI: 10.1068/p4401ed
10. The formation of aesthetic preferences in the human mind: Aesthetic universals and the experience of beauty / H. Leder et al. *Aesthetic experience and the emotion of awe* / H. Leder et al. (Eds.). P. 69–79. Psychology Press, 2004.
11. Marković S. Components of aesthetic experience: Aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *i-Perception*. 2012. Vol. 3 (4). P. 1–17.
12. What are aesthetic emotions? / W. Menninghaus et al. *Psychological review*. 2019. Vol. 126 (2). P. 171.
13. Experiencing art: the influence of expertise and painting abstraction level / E. Pihko et al. *Frontiers in human neuroscience*. 2011. Vol. 5. P. 94. DOI: 10.3389/fnhum.2011.00094.
14. Processing fluency and aesthetic pleasure: is beauty in the perceiver's processing experience? / R. Reber et al. *Personality and social psychology review : an official journal of the Society for Personality and Social Psychology, Inc.* 2004. Vol. 8 (4). P. 364–382. DOI: 10.1207/s15327957pspr0804\_3.
15. Handbook of adult resilience / A.J. Zautra et al. Guilford Press, 2010.
16. Silvia P.J. Confusion and interest: The role of knowledge emotions in aesthetic experience. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 2010. Vol. 4 (2). P. 75–80.
17. The Vienna Art Interest and Art Knowledge Questionnaire (VAIAK): A Unified and Validated Measure of Art Interest and Art Knowledge / E. Specker et al. *Psychology of Aesthetics Creativity and the Arts*. 2020. Vol. 14 (2). P. 172.
18. Szubielska M., Imbir K. The aesthetic experience of critical art: The effects of the context of an art gallery and the way of providing curatorial information. *PLoS ONE*. 2021. Vol. 16 (5). DOI: 10.1371/journal.pone.0250924.
19. Wanzer D.L., Finley K.P. Experiencing Flow While Viewing Art: Development of the Aesthetic Experience Questionnaire. *Journal of Psychology & Interdisciplinary Studies*. 2018. Vol. 10 (2). P. 51–63.
20. Wartenberg T.E. The nature of art : An anthology. 2002.