

**ПСИХОЛОГІЯ СПРИЙНЯТТЯ І РОЗУМІННЯ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ:
КОНТЕНТ-АНАЛІЗ ЗАРУБІЖНИХ ЕМПІРИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ**

Діхтяренко С. Ю. кандидат психологічних наук,
доцент, професор кафедри психології,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини,
<https://orcid.org/0000-0003-4506-1221>

Кобець О. В. доктор психологічних наук, професор,
професор кафедри психології,
Уманський державний педагогічний
університет імені Павла Тичини,
<https://orcid.org/0000-0003-2185-4606>

У межах огляду виокремлено два великі напрямки, що існують у психології розуміння мистецтва - об'єктний і суб'єктний. Об'єктний підхід розглядає твори образотворчого мистецтва як якусь особливим чином організовану інформацію, сприйняття і розуміння якої підпорядковані певним схемам. У межах об'єктного напрямку дослідників, як правило, цікавлять ті аспекти реакції людини, що пов'язані з їхніми естетичними оцінками творів мистецтва (подобаються або не подобаються глядачам, здаються гармонійними або ні), а також деякі параметри, що свідчать про успішне опрацювання отриманої візуальної інформації (наприклад, такі, як плинність опрацювання стилю або здатність категоризувати побачену інформацію).

Ключові слова: психологія мистецтва; естетичне сприйняття; сприйняття мистецтва; розуміння образотворчого твору; переживання естетичного досвіду.

Вступ. Психологія мистецтва є однією із галузей психологічної науки, яка найбільш активно розвивається і є однією з найрізноманітніших галузей психологічної науки. Мистецтво, зокрема живописні твори, багато років активно використовують у терапевтичних цілях, про що наочно свідчить бурхливий розвиток арт-терапії. Більше того, арт-терапевтичні методи використовують у терапії дітей (Landwehr J.R., Labroo A.A., Herrmann A., 2011). Велику роль психологія сприйняття мистецтва та естетики відіграє і під час розроблення різноманітних візуальних продуктів (об'єктів дизайну чи інтерфейсів) (A.Shemesh, G.Leisman, M.Bar, Y.J. Grobman, 2022). Зрештою, мистецтво і краса також є важливими життєвими ресурсами і навіть описуються як чинники суб'єктивного благополуччя (Fancourt D., Finn S., 2019; Westgate E.C., Oishi S., (2021). Вивчення закономірностей сприйняття мистецтва може дати відповідь на запитання, за яких умов залучення до творчості та краси може мати благотворний вплив на людей.

Незважаючи на велику кількість підходів і методологій, що існують у межах психології сприйняття мистецтва, усіх їх можна поділити на дві великі групи досліджень, які можна назвати об'єктними і суб'єктивними. Головним критерієм для категоризації у цьому разі є те,

на який елемент у процесі сприйняття мистецтва більше спрямована увага дослідника - на сам об'єкт сприйняття (картину, фотографію тощо) чи на суб'єкт сприйняття, тобто глядача. Об'єктні та суб'єктні парадигми також різняться за своїм фокусом уваги: так, у межах об'єктної парадигми дослідники частіше звертають увагу на ті оцінкові судження, що формуються у випробовуваних у результаті споглядання предметів мистецтва. Такого штибу оцінні судження можуть мати різний ступінь експертності, проте майже завжди групуються навколо оцінок на кшталт «подобається / не подобається» або «видається красивим / некрасивим». Натомість для суб'єктивних досліджень такого штибу оцінки та параметри важливі значно менше; основний інтерес тут становлять емоції, суб'єктивний досвід, а також певні ціннісні настанови випробовуваних. Саме різне розуміння того, на що саме варто звертати увагу під час вивчення сприйняття мистецтва, і слугує основним джерелом суперечностей у межах цієї галузі.

Теоретичне підґрунтя. Перші дослідження психології сприйняття мистецтва належать до XIX століття. Одним із родоначальників цього підходу був Густав Теодор Фехнер (Fechner G.T., 1876), який

створив новий напрямок у психології - експериментальна естетика. У межах своїх експериментів він намагався емпірично показати, які об'єктивні властивості предметів (колір, форма, розмір, а також співвідношення цих параметрів) змушують глядача описувати їх як красиві/естетичні. Важливий внесок у психологію сприйняття мистецтва на ранніх її етапах зробив і В.Штерн (Stern, W., 1912). Активно цікавлячись дитячою психологією, він проводив експерименти, пов'язані із вивченням суб'єктивних і об'єктивних аспектів сприйняття, зокрема й у роботі із дітьми. Згідно із В.Штерном, суб'єктивні та об'єктивні тенденції можуть виявлятися в різних царинах психіки - від психофізіологічних реакцій до суджень людей про їхні власні ставлення до відчуттів. Як творець диференціальної психології, В.Штерн також задав парадигму особистісних відмінностей у сприйнятті різних стимулів, зокрема й візуальних/естетичних.

Об'єктні підходи зосереджені на вивченні тих фізичних властивостей творів мистецтва, які роблять їх гармонійними в очах глядачів (до таких властивостей можна зарахувати, наприклад, композицію і колорит картини). Така постановка питання найбільш близька до такої галузі психології, як експериментальна естетика. Головне завдання експериментальної естетики полягає у тому, щоб пояснити, як особливості того чи іншого об'єкта впливають на його естетичну оцінку або формування симпатії до нього (Chamberlain R., 2022). Центральним поняттям у цій дисципліні є естетична чутливість, яку визначають як чуйність до сенсорних характеристик об'єктів (Clemente A., 2022). В основі більшості таких підходів є ідея про існування певних універсальних законів естетичного сприйняття, які мало залежать від культури, досвіду та низки інших індивідуальних характеристик. Іншими словами, вони постулюють, що низка властивостей творів образотворчого мистецтва сприймається більшістю людей приблизно однаково. До певної міри це твердження можна вважати правильним - так, у своїй роботі автори (J. Che, X. Sun, V. Gallardo, M. Nadal, 2018) показують, що, хоча перемінні, пов'язані з особистістю глядача, можуть чинити значний вплив на його естетичні вподобання, існує певний набір властивостей картини, як-от симетричність, співвідношення форм, яскравість, контрастність та інші, яким люди схильні

віддавати перевагу незалежно від їхньої культури.

Мета статті - систематизувати підходи до вивчення сприйняття та розуміння творів мистецтва на матеріалі досліджень, присвячених сприйняттю візуального образотворчого мистецтва, а також дизайну інтер'єрів.

Методи дослідження - контент-аналіз, порівняння, класифікація, систематизація.

Результати та обговорення. На сьогодні більшість законів візуального сприйняття взагалі (і художнього сприйняття зокрема) на первинному, сенсорному рівні, вже вивчено. Однак залишається досить багато питань, пов'язаних із подальшим когнітивним опрацюванням цієї естетичної інформації. Саме тому у межах сучасних досліджень об'єктний підхід дещо трансформувався - науковці розглядають уже не окремі властивості творів мистецтва, а те, як їхні поєднання призводять до певних закономірностей опрацювання естетичної інформації. Такий підхід близький до когнітивістського, і, по суті, розглядає естетичне сприйняття як один із різновидів сприйняття взагалі. Нижче буде розглянуто найвідоміші моделі когнітивного опрацювання естетичної інформації.

Деякі автори (Landwehr J.R., Labroo A.A., Herrmann A., 2011), вказували на складність естетичного стимулу як на джерело його привабливості для глядача: складніша і пильніша взаємодія зі стимулом підвищує його привабливість. Водночас із цим інші автори (Rawlings D., 2003) доводили протилежне - люди схильні оцінювати естетично привабливішими ті об'єкти, що є їм знайомими і простішими для сприйняття. Частково цю суперечність було розв'язано за допомогою ретельнішого аналізу того, яким чином відбувається опрацювання естетичної інформації різного типу - умовно легкої та умовно складної. Найбільший внесок у розв'язання цього питання зробила модель «Інтерес і задоволення в естетиці». Її автори (Graf L.K.M., Landwehr J.R., 2017) доводять, що існують різні типи позитивних реакцій на естетичні стимули, які якраз є похідними від ступеня їхньої складності. Вводячи поняття швидкості перероблення стимулу (тобто поєднання простоти і швидкості його обробки), автори стверджують, що складні стимули провокують інтерес, тоді як простіші - задоволення. Що складніший стимул, то менш швидко він переробляється, а отже,

потребує більше зусиль від самого глядача, тим самим підігриваючи його інтерес. Якщо ж стимул, навпаки, достатньо простий і його опрацювання відбувається швидко, то сприйняття буде більш автоматичним, тобто глядач буде ніби слідувати за тими умовами, які йому пропонує картина або фотографія.

Ще одне трактування, близьке до когнітивістського напряму, було запропоновано Е.Аксельссоном (Axelsson Ö., 2011). Як і розглянуті вище автори, він пропонує власну модель, що описує механізм естетичного сприйняття. Згідно з нею естетичне сприйняття ґрунтується на взаємозв'язку між кількістю інформації про стимули і здатністю людей обробляти цю інформацію. Цей взаємозв'язок призводить до інформаційного навантаження, яке, своєю чергою, створює емоційні реакції на стимули. Естетична оцінка відповідає оптимальному ступеню інформаційного навантаження. Спочатку оптимальний ступінь є відносно низьким, проте у міру того, як індивід вчиться освоювати інформацію у певній царині, ступінь допустимого інформаційного навантаження, що відповідає естетичному сприйняттю, зростає.

Важливим положенням в об'єктній парадигмі сприйняття мистецтва також є ідея про те, що естетичні оцінки формуються багато у чому завдяки системі когнітивного заохочення. Обробляючи візуальну інформацію, що має деяку естетичну цінність, когнітивні механізми глядача (увага, мислення, пам'ять) адаптуються під неї тому, що це приносить певну вигоду, яку і називають заохоченням. Деякі автори (Brielmann A.A., Dayan P., 2021) припускають, що таких систем заохочення під час сприйняття мистецтва існує дві, і вони розділені у часі: перша, швидша, приносить задоволення на первинному, сенсорному, рівні; друга ж діє відкладено та пов'язана з очікуваннями глядача (як вона діє, чи очікування виправдовуються/не виправдовуються).

Значна роль у когнітивній обробці естетичної інформації відводиться пам'яті. Як у межах експериментальних умов, так і у реальному житті трапляються ситуації, в яких людям пропонують для оцінювання низку естетично забарвлених стимулів, з яких треба або обрати той, що найбільше сподобався, або, приміром, оцінити їх усі з погляду естетики. У таких випадках значний вплив на оцінку мають різні ефекти, пов'язані із роботою

пам'яті. Було встановлено (Pombo M., Brielmann A.A., Pelli D.G., 2023), що у разі повторного пред'явлення естетичних стимулів ефект запам'ятовування справді чинить негативний вплив на оцінки щодо краси. При цьому варіабельність оцінок залежить від кількості пред'явлених стимулів і їхньої різноманітності.

Об'єктно-когнітивістський підхід до вивчення сприйняття образотворчого мистецтва також від початку передбачає розкладання цього процесу на етапи. І хоча автори наукових публікацій виокремлюють різні етапи сприйняття, загальний принцип залишається незмінним: спочатку сприймають візуальну інформацію (сенсорний рівень), і лише потім до неї під'єднують когнітивне та емоційне опрацювання стимулу. Одну з найвідоміших моделей естетичного сприйняття було запропоновано у 2012 р. У ній автор (Markovic S., 2012) пропонує до розгляду таке поняття, як естетичний досвід. Повноцінний естетичний досвід охоплює три етапи: перший етап - занурення - складається зі збудження органів чуття і привернення уваги. Другий етап являє собою освоєння отриманої на першому етапі інформації, її категоризацію. У контексті твору мистецтва це також означає занурення у той мистецький світ, «всесвіт», який був створений автором картини. Нарешті, на третьому етапі відбувається емоційна оцінка побаченого, і у глядача може виникнути відчуття єднання з естетичним об'єктом. Іншою найвідомішою моделлю у цьому напрямку є п'ятифакторна модель естетичного сприйняття (H.Leder, B. Belke, A. Oeberst, D. Augustin, 2004). На думку автора, сприйняття твору візуального мистецтва складається із п'яти послідовних кроків. До них належать: перцептивний аналіз, класифікація у неявній пам'яті, явна класифікація, когнітивне освоєння, і, нарешті, оцінка побаченого. Крім виокремлення цих п'яти етапів, він також говорить про два можливі види результату опрацювання естетичної інформації, а саме про естетичну емоцію та естетичне судження.

Інший погляд на естетичне сприйняття пропонується в одній оглядовій статті (Skov M., Nadal M., 2021). Проаналізувавши великий обсяг інших робіт на тему сприйняття краси (не тільки в образотворчому мистецтві, а й низці інших категорій), автори доходять висновку, що сприйняття краси взагалі (і мистецтва зокрема) багато в чому відбувається за тими самими законами опрацювання

інформації, що й інші гедоністичні процеси. Як смак, запах, мелодія, так і візуальне зображення оцінюються як гарне чи негарне, виходячи насамперед із гедоністичних передумов. Однак автори все ж таки зазначають, що у разі оцінювання краси значну роль також відіграють і засвоєні раніше стандарти краси, а отже, використовуючи терміни когнітивної психології, в процесі формування суджень про красу відіграють роль як висхідні (аналіз візуальних характеристик пропонованого об'єкта), так і низхідні (сформовані уявлення про красу) процеси.

Узагальнюючи наявні об'єктні підходи, можна зазначити, що більшість із них вивчають, які властивості візуальної естетичної інформації призводять до її позитивної оцінки глядачами, і описують це найчастіше у когнітивістських термінах, розглядаючи цей процес як окремий випадок опрацювання візуальної інформації. Значний внесок об'єктних досліджень також полягає в послідовному описі процесу естетичного сприйняття. Знання етапів естетичного сприйняття може бути корисним у практичній психології, наприклад, коли об'єкт мистецтва використовують для сприятливого впливу на людину і необхідно зрозуміти, в який саме момент глядач почне відчувати катарсис або іншого роду емоційні переживання.

Другий розглянутий підхід до вивчення сприйняття мистецтва - суб'єктний - украй широкий і містить у собі безліч дрібніших підходів і парадигм. Основу його становить фокус уваги на самому глядачеві: тих чинниках, пов'язаних з його рисами, здібностями і станами, які й визначають його взаємини з мистецтвом. Такий погляд найкраще пояснює міжіндивідуальні відмінності в реакціях на твори мистецтва. Вплив різного роду особистісних чинників на сприйняття мистецтва також підтверджується низкою досліджень мозкової активності. Зокрема, нещодавно отримані дані (Skov M., 2019) свідчать про те, що естетична оцінка - це не чітко локалізований в окремих частинах мозку процес, що діє за принципом «стимул - реакція», а загальна система, зосереджена на мезолімбічному ланцюзі винагороди, в якому оцінка того чи іншого візуального стимулу визначається не лише властивостями об'єкта, а й низкою інших чинників, зокрема пов'язаних із особистістю самого сприймаючого суб'єкта. Список цих чинників дуже великий і може включати особистісні властивості різного

ступеня стійкості (риса, диспозиції), здібності, ціннісні установки, освіту та естетичний досвід. Понад те, чималу роль можуть відігравати і ситуаційні стани, в яких перебуває глядач на момент сприйняття картини.

Найочевиднішими чинниками, що мають вплив на міжіндивідуальні відмінності у сприйнятті мистецтва, є естетичний досвід людини та її знання. Глядачів, які володіють деякими мистецтвознавчими знаннями і певного роду натхненням, тобто досвідом сприйняття творів візуального мистецтва (наприклад, за умови частого відвідування музеїв та арт-галерей), заведено називати компетентними. Однак варто зазначити, що компетентність визначає лише деякі аспекти сприйняття мистецтва: вона значно впливає на позитивну оцінку побаченого, але не впливає на інтенсивність пережитих естетичних емоцій. Так, було встановлено, що компетентні глядачі оцінювали запропоновані їм твори живопису більш позитивно (тобто як приємні, цікаві або красиві) порівняно зі «звичайними» глядачами (Augustin D., Leder H., 2006). Більше того, значущість компетентності для сприйняття мистецтва варіюється залежно від жанру і стилю демонстрованого твору. Так, деякі складні для сприйняття типи мистецтва, як-от абстракціонізм, набагато частіше позитивно оцінюються саме людьми, які мають компетентність у цій сфері, аніж «обивателями» (Hekkert P., van Wieringen P.C.W., 1996). При цьому навіть невеликий період навчання теоретичним знанням у галузі історії мистецтв покращував розуміння, а, внаслідок цього, й оцінку абстрактних робіт (Schimmel K., Förster J., (2008). Компетентність у мистецтві може впливати не тільки на сприйняття самих творів мистецтва, а й на оцінку інших об'єктів, тим самим навіть формуючи уявлення людей про красу. Так, було встановлено (L.C.P. Monteiro, V.E.F. Nascimento, Carvalho da Silva, A.C. Miranda, G.S. Souza, R.C. Ripardo, 2022), що компетентність у живописі впливає на оцінювання зовнішності з погляду краси: респонденти, які мали мистецьку освіту, частіше оцінювали несиметричні обличчя як красиві. Таким чином, можна стверджувати, що навчання мистецтву знижує неприйняття асиметрії, тим самим роблячи критерії краси більш гнучкими. Схожих висновків дійшли й автори іншого дослідження (Weichselbaum H., Leder H., Ansorge U., (2018), які вивчали, як

компетентність глядачів впливає на їхню оцінку симетричності композиції картини. Результати дослідження показали, що, незважаючи на той факт, що симетричні зображення загалом оцінювали як більш приємні обидві групи випробовуваних, саме серед компетентних випробовуваних рівень надання переваги несиметричним зображенням був значно вищим. При цьому наявність знань чи досвіду далеко не завжди є ключовою характеристикою, що визначає залученість людини до мистецтва та естетики: важливим теоретичним припущенням для психології сприйняття мистецтва є припущення щодо існування якоїсь стійкої властивості (наприклад особистісної риси), що визначає сприйнятливості людини до мистецтва. Варто зазначити, що наразі немає одного усталеного терміна, який би описував цю шукану психологічну характеристику; кожен дослідник у цій сфері формулює власне центральне поняття, а тому термінів, що описують цю якість, дуже багато: це і «залучення до краси» (R.Diessner, R.D. Solom, N.K. Frost, L.Parsons, J.Davidson, 2008), і «естетичне співпереживання» (Brinck I., 2018), і «сприйнятливості до мистецтва» (W.Schlotz, S.Wallot, D.Omigie, M.D. Masucci, S.C. Hoelzmann, E.A. Vessel, 2021). У цій статті при описі теорії кожного автора буде використано саме той термін, який він запропонував; в інших випадках застосовуватиметься найзагальніший термін - «естетична чуйність».

Існує ще одна складність, пов'язана зі знанням того, яке психічне явище відповідає за сприйняття краси/естетики, - дослідники поки що так і не дійшли єдиної думки, у чому саме воно себе виявляє. Два основні тренди у сучасній літературі такі: частина дослідників розглядають естетичну чуйність більше як здатність, інші - як особистісну рису/диспозицію. Розглядаючи естетичну чуйність як здатність, автори найчастіше говорять про здатність до естетичного судження. Прихильниками такого підходу є М.Мишковський та М.Стром (Myszkowski N., Çelik P., Storme M., 2018), які розглядають естетичну чуйність як здатність оцінювати мистецьку цінність стимулів, співвідносячи її із загальноприйнятим стандартом доброго смаку. Вони досліджують зв'язок естетичної чуйності з інтелектом, креативністю, а також деякими видами особистісної відкритості (вимірювалася за допомогою методики NEO PI-R). У результаті дослідники встановили

кореляційний зв'язок між інтелектом, креативністю та однією із субшкал відкритості, а саме відкритістю до естетики. Щодо здібностей до естетичного судження, також не можна не звернути увагу на дослідження (Y.C. Chen, A.Chang, M.D. Rosenberg, D.Feng, B.J. Scholl, L.J. Trainor, 2022), у якому перевіряли, наскільки універсальними можуть бути естетичні оцінки та від чого може залежати відхилення від цієї універсальної «нормальності» смаку. Автори заміряли середні дані щодо естетичних оцінок (у спектрі гарно/негарно) мелодій і зображень, а потім порахували, наскільки результат кожного конкретного випробовуваного відрізнявся від середньо нетипового. Згідно з отриманими даними, типовість смаку не є довільною, а скоріше у помірній мірі корелює із судженнями про музику: люди, які мають типовий смак до зображень, також, як правило, мають типовий смак і до мелодій, що може свідчити про те, що здатність до естетичного судження може бути універсальною для різних типів мистецтва. Такий погляд активно критикують: противники трактування естетичної чуйності як здатності говорять про те, що, хоча й існують певні загальні закономірності візуального сприйняття, які пояснюють універсальність смакових вподобань, саме уявлення про «об'єктивність» і «правильність» того чи того естетичного судження не є обґрунтованим. Так, в одному з досліджень (G.Corradi, E.G. Chuquichambi, J.R. Barrada, A.Clemente, M.Nadal, 2020) критикують нормативний підхід до суджень про красу і гармонію; натомість автори пропонують інше визначення естетичної чуйності - вони визначають її як ступінь, у якому художні властивості картини впливають на естетичні вподобання. Інакше кажучи, якщо той чи інший твір мистецтва приваблює людину більшою мірою завдяки своїм художнім властивостям (а не через сюжет або, приміром, через деякі соціальні переконання), то можна стверджувати, що така людина володіє високим ступенем естетичної чутливості. М.Мишковський і М.Стром пізніше випустили власний коментар (Myszkowski N., Çelik P., Storme M., (2020) на цю статтю, в якому критикували психометричні підходи цього автора.

Другий значний тренд у літературі пов'язаний із розглядом естетичної чуйності як усталеної особистісної риси. Піонером такого підходу є Рейт Дісснер (R.Diessner,

R.D. Solom, N.K. Frost, L.Parsons, J.Davidson, 2008), який запропонував свій термін - залученість до краси - який він визначає як усталену особистісну властивість, яка не зводиться до інших рис, знань чи здібностей. Цей термін описує естетичну чуйність до краси не тільки мистецтва, а й природи, і навіть до краси ідей. Важливість цієї теорії також полягає у тому, що вона концентрується не стільки навколо оцінних суджень глядача, скільки на його переживаннях, причому розглядає різні рівні, на яких це переживання може протікати. Автор виокремлює три рівні проявів залученості у красу: когнітивний, фізичний та емоційний. Інше трактування естетичної чуйності як особистісної риси було запропоновано в одній із робіт (W.Schlotz, S.Wallot, D.Omigie, M.D. Masucci, S.C. Hoelzmann, E.A. Vessel, 2021). Як і Р.Дісснер, її автори припускають, що існує певна окрема стійка особистісна якість, що не зводиться до інших якостей/рис, яка й визначає чуйність людини до естетики. Однак, на відміну від більшості інших досліджень у цій сфері, автори цієї праці не лише зосереджуються на живописі, а й пропонують такий конструкт естетичної чуйності, що фокусується на мистецтві загалом, включно із музикою та поезією. Експериментальним шляхом автори виявили три основні складові естетичної чуйності: інтенсивність емоційного переживання, схильність до творчої діяльності та здатність формувати естетичні судження.

У деяких випадках естетична чуйність, хоча й не формулюється як окрема стійка риса, все ж таки й не описується в парадигмі здібностей. У таких випадках, як правило, використовується кореляційна модель, коли реакцію на естетику у мистецтві розглядають через зв'язок з іншими рисами/властивостями особистості. Такий підхід, зокрема, дає змогу обґрунтувати привабливість деяких «складних» видів мистецтва для глядача. Традиційні еволюційні теорії найчастіше трактують красу як щось «безпечне», «приємне», «знайоме» або «сексуально привабливе», адже саме ці характеристики еволюційно сприяли виживанню і продовженню роду. Однак багато творів мистецтва не задовольняють еволюційно зумовлених критеріїв краси, проте усе одно приваблюють багатьох глядачів. Для обґрунтування переваги такого роду творів мистецтва дослідники звертаються до певних особистісних рис, наявність яких допомагає пояснити, чому для деяких людей еволюційні

механізми сприйняття краси працюють меншою мірою. Так, в одній зі статей (Rawlings D., 2003) виокремлено низку корелятивів, що пророкують вподобання «складного» і «некрасивого» мистецтва. До цих предикторів належали такі особистісні риси, як прагнення до нових відчуттів (вимірювалося за допомогою Шкали пошуку відчуттів Цукермана, 1979), потяг до незвичних переживань (Оксфордський-Ліверпульський опитувальник почуттів і переживань, 1995), а також психотизм (одна зі шкал особистісного опитувальника Айзенка, 1985). В іншому дослідженні (Feist G.J., Brady T.R., 2004) було встановлено, що різні види гнучкості у ціннісних орієнтаціях, наприклад політичний лібералізм, позитивно корелювали з уподобанням абстрактного мистецтва. Це може пояснюватися тим, що абстрактне мистецтво провокує людину мати справу з незвичним стимулом, тож різні види гнучкості та відкритості, зокрема й у ціннісних установках, можуть слугувати корелятами естетичної чуйності в цьому конкретному випадку. Понад те, у межах цього ж дослідження знову було встановлено важливість відкритості до нового досвіду як предиктора естетичної чуйності: вищий рівень особистісної відкритості передбачав позитивну оцінку усіх видів мистецтва, але особливо абстракціонізму. Відкритість до нового досвіду було також встановлено як предиктор естетичної чуттєвості, а також естетичної плинності (Smith L.F., Smith J.K., 2020) та в іншій праці (Silvia P.J., (2007). Вплив соціальних установок глядача на його оцінку творів мистецтва було описано в іншій роботі (Mastandrea S., Crano W.D., 2019). Її результати засвідчили, що твори мистецтва, приписувані відомим художникам, оцінюються вище, ніж схожі роботи маловідомих майстрів: картини відомих авторів подобалися більше, оцінювалися як цікавіші та красивіші, і глядачі навіть були готові заплатити більшу суму, щоб їх подивитися. Схожих висновків дійшли й інші автори (B.T.M. Spee, M.Pelowski, J.Arato, J. Mikuni, U.S. Tran, C.Eisenegger, H.Leder, 2022), експериментально довівши, що витвори мистецтва, про які учасникам казали, що вони мають високу мистецьку цінність, частіше подобались, а ті, що мали високу грошову цінність, частіше обиралися як об'єкт для інвестицій. Автори також показують, як установки щодо репутації авторів творів і соціальні чинники можуть чинити значний

вплив на формування думок у царині мистецтва - приміром, якщо випробовувані опиняються в ситуації, в якій вони вважають, що поруч із ними перебувають експерти у сфері мистецтва та арт-ринку, вони більш схильні довіряти не власному смаку, а експертній оцінці.

Суб'єктні підходи також активно використовують для вивчення сприйняття естетичних властивостей не лише творів мистецтва, а й декоративно-ужиткових об'єктів, зокрема й у промисловому дизайні: в одних випадках автори (O. Vartanian, G.Navarrete, L.Palumbo, A.Chatterjee, 2021) за допомогою індивідуальних відмінностей пояснювали, чому люди дають естетичну оцінку інтер'єрів, керуючись різними критеріями (затишок, гармонійність, багатство вражень). Схожі методики також використовують для вивчення впливу естетичних властивостей інтер'єрів на емоційний стан людини (A.Shemesh, G.Leisman, M.Bar, Y.J. Grobman, 2022).

Головний висновок, якого можна дійти, виходячи з аналізу суб'єктних підходів, полягає у тому, що, хоча компетентність у сфері образотворчого мистецтва і пророкує його перевагу, вона не зумовлює інтенсивність емоційної реакції. Емпіричні дослідження свідчать, що значну роль у сприйнятливості до мистецтва відіграють саме особистісні якості, а не досвід чи «надивленість». Також важливим внеском суб'єктних досліджень є визначення набору корелятивів естетичного сприйняття. Серед інших рис, що пророкують естетичне сприйняття, найчастіше називають відкритість до нового досвіду і різні види флексильності та прагнення до новизни (від потягу до нових переживань і пошуку нових відчуттів до політичних установок на кшталт лібералізму).

Висновки. У статті подано огляд досліджень, присвячених психології сприйняття і розуміння творів образотворчого мистецтва. Цей напрямок стає дедалі більш затребуваним, як на

теоретичному, так і на практичному рівнях. У теоретичному аспекті він має значення у зв'язку із посиленням тенденцій до вивчення ціннісних орієнтирів, адже долучення до мистецтва часто розглядають серед вищих в ієрархії потреб людини. З практичного погляду психологія сприйняття мистецтва може мати значення під час використання творів образотворчого мистецтва в терапевтичних цілях, наприклад в арт-терапії. У результаті аналізу сучасних зарубіжних досліджень у сфері психології сприйняття мистецтва пропонується оригінальна класифікація напрямку праць, що містить два основні підходи - об'єктний і суб'єктний. Об'єктний підхід близький до традицій, що склалися у когнітивній психології, і розглядає закономірності опрацювання людиною одержуваної естетичної інформації, пов'язаної із самим твором мистецтва. У суб'єктному підході увага концентрується на глядачеві, тих його рисах і психологічних особливостях, які роблять його естетично чуйним. Окремо у статті здійснюється поділ між вивченням естетичних оцінок глядачів і вивченням їхніх естетичних переживань. У прикінцевій частині статті визначено принципи, згідно з якими слід обирати об'єктні та суб'єктні моделі для застосування у межах практичної психології. Надалі може виявитися перспективним вивчення тих аспектів психології сприйняття мистецтва, що пов'язані із середовищними чинниками сприйняття (тобто такими, що не залежать безпосередньо ні від суб'єкта, ні від об'єкта, а пов'язані із самим контекстом сприйняття), а також докладніший розгляд комбінованих моделей, що поєднують у собі суб'єкт-центровані та об'єкт-центровані підходи. Усе разом це дозволить отримати повнішу картину процесу і чинників сприйняття різних видів візуального мистецтва.

Список використаних джерел

1. A model of aesthetic appreciation and aesthetic judgments / H.Leder, B. Belke, A. Oeberst, D. Augustin. British journal of psychology. 2004, 95, 4, 489-508. DOI:10.1348/0007126042369811
2. A new conception of visual aesthetic sensitivity / G.Corradi, E.G Chuquichambi, J.R. Barrada, A.Clemente, M.Nadal. British Journal of Psychology. 2020, 111, 4, 630-658. DOI:10.1111/bjop.12427
3. Augustin D., Leder H. (2006). Art expertise: A study of concepts and conceptual spaces. Psychology Science, 48, 2, 135-156.
4. Axelsson Ö. (2011). Aesthetic Appreciation Explicated: Dr. Sci. (Psychology) diss. Stockholm. 41 p.
5. Brielmann A.A., Dayan P. (2021). Introducing a computational model of aesthetic value. Psychological review. 33 p.

6. Brinck I. (2018). Empathy, engagement, entrainment: The interaction dynamics of aesthetic experience. *Cognitive Processing*, 19, 2, 201-213. DOI:10.1007/s10339-017-0805-x
7. Chamberlain R. (2022). The interplay of objective and subjective factors in empirical aesthetics. *Human Perception of Visual Information: Psychological and Computational Perspectives* / Eds. B. Ionescu, W.A. Bainbridge, N.Murray. Cham: Springer, 115-132.
8. Clemente A. (2022). Aesthetic sensitivity: Origin and development. *The Routledge International Handbook of Neuroaesthetics* / Eds. M. Skov, M. Nadal. New York, NY: Routledge, 240-253. DOI:10.4324/9781003008675
9. Cross-cultural empirical aesthetics / J.Che, X.Sun, V.Gallardo, M. Nadal. *Progress in Brain Research*. 2018, 237, 77-103. DOI:10.1016/bs.pbr.2018.03.002
10. Engagement with Beauty: Appreciating Natural, Artistic, and Moral Beauty / R.Diessner, R.D. Solom, N.K. Frost, L.Parsons, J.Davidson. *The Journal of Psychology*. 2008, 142, 3, 303-332. DOI:10.3200/JRLP.142.3.303-332
11. Fancourt D., Finn S. (2019). What is the evidence on the role of the arts in improving health and well-being? A scoping review. Copenhagen: World Health Organization. Regional Office for Europe. 146 p.
12. Fechner G.T. (1876). *Preschool of aesthetics*. Leipzig: Breitkopf & Härtel. 283 p.
13. Feist G.J., Brady T.R. (2004). Openness to experience, non-conformity, and the preference for abstract art. *Empirical Studies of the Arts*, 22, 1, 77-89. DOI:10.2190/Y7CA-TBY6-V7LR-76GK
14. Graf L.K.M., Landwehr J.R. (2017). Aesthetic pleasure versus aesthetic interest: the two routes to aesthetic liking. *Frontiers in Psychology*, 8. Article ID 15. 14 p. DOI:10.3389/fpsyg.2017.00015
15. Hekkert P., van Wieringen P.C.W. (1996). The impact of level of expertise on the evaluation of original and altered versions of post-impressionistic paintings. *Acta psychologica*, 94, 2, 117-131. DOI:10.1016/0001-6918(95)00055-0
16. Individual differences in preference for architectural interiors / O.Vartanian, G.Navarrete, L.Palumbo, A.Chatterjee. *Journal of Environmental Psychology*. 2021, 77. Article ID 101668. DOI:10.1016/j.jenvp.2021.101668
17. Inomjonovna R.I., Mahmataliyevna D.C. Development of pedagogical technology of use of art therapy in preschool children. *Journal of new century innovations*. 2022, 11, 2, 125-130.
18. Landwehr J.R., Labroo A.A., Herrmann A. (2011). Gut liking for the ordinary: Incorporating design fluency improves automobile sales forecasts. *Marketing Science*. 2011, 30, 3, 416-429. DOI:10.1287/mksc.1110.0633
19. Markovic S. (2012). Components of aesthetic experience: aesthetic fascination, aesthetic appraisal, and aesthetic emotion. *i-Perception*, 3, 1, 1-17. DOI:10.1068/i0450aap
20. Mastandrea S., Crano W.D. (2019). Peripheral factors affecting the evaluation of artworks. *Empirical Studies of the Arts*, 37, 1, 82-91. DOI:10.1177/0276237418790916
21. Myszkowski N., Çelik P., Storme M. (2018). A meta-analysis of the relationship between intelligence and visual "taste" measures. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 12, 1, 24-33. DOI:10.1037/aca0000099
22. Myszkowski N., Çelik P., Storme M. (2020). Commentary on Corradi et al.'s (2019) new conception of aesthetic sensitivity: Is the ability conception dead? *British Journal of Psychology*, 111, 4, 659-662. DOI:10.1111/bjop.12440
23. Pombo M., Briellmann A.A., Pelli D.G. (2023). The intrinsic variance of beauty judgment. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 85, 4, 1355-1373. DOI:10.3758/s13414-023-02672-x
24. Rawlings D. (2003). Personality correlates of liking for 'unpleasant' paintings and photographs. *Personality and Individual Differences*, 34, 3, 395-410. DOI:10.1016/S0191-8869(02)00062-4
25. Reber R., Schwarz N., Winkielman P. (2004). Processing fluency and aesthetic pleasure: Is beauty in the perceiver's processing experience? *Personality and social psychology review*, 8, 4, 364-382.
26. Schimmel K., Förster J. (2008). How temporal distance changes novices' attitudes towards unconventional arts. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 2, 1, 53-60. DOI:10.1037/1931-3896.2.1.53
27. Stern, W. (1912). *The Psychological Methods of Intelligence Testing*. (GWhipple, Trans.). Baltimore: Warwick and York. General Psychology from the Personalistic Standpoint.
28. Silvia P.J. (2007). Knowledge-based assessment of expertise in the arts: Exploring aesthetic fluency. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 1, 4, 247-249. DOI:10.1037/1931-3896.1.4.247
29. Skov M. (2019). Aesthetic appreciation: The view from neuroimaging. *Empirical Studies of the Arts*, 37, 2, 220-248. DOI:10.1177/0276237419839257
30. Skov M., Nadal M. (2021). The nature of beauty: Behavior, cognition, and neurobiology. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1488, 1, 44-55. DOI:10.1111/nyas.14524
31. Smith L.F., Smith J.K. (2020). The nature and growth of aesthetic fluency // *New directions in aesthetics, creativity and the arts* / Eds. L.F. Smith, J.K. Smith. New York: Routledge, 47-58. DOI:10.4324/9781315224084
32. Social reputation influences on liking and willingness-to-pay for artworks: A multimethod design investigating choice behavior along with physiological measures and motivational factors / B.T.M. Spee, M.Pelowski, J.Arato, J.Mikuni, U.S. Tran, C.Eisenegger, H.Leder. *PLoS One*. 2022, 17, 4. Article ID e0266020. 30 p. DOI:10.1371/journal.pone.0266020
33. Sutcliffe A. (2010). *Designing for user engagement: Aesthetic and attractive user interfaces*. Springer Nature, 2010. 47 p.

34. Taste typicality» is a foundational and multi-modal dimension of ordinary aesthetic experience / Y.C. Chen, A.Chang, M.D. Rosenberg, D.Feng, B.J. Scholl, L.J. Trainor. *Current Biology*. 2022, 32, 8, 1837-1842. DOI:10.1016/j.cub.2022.02.039
35. The Aesthetic Responsiveness Assessment (AReA): A screening tool to assess individual differences in responsiveness to art in English and German / W.Schlotz, S.Wallot, D.Omigie, M.D. Masucci, S.C. Hoelzmann, E.A. Vessel. *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 2021, 15, 4, 682-696. DOI:10.1037/aca0000348
36. The emotional influence of different geometries in virtual spaces: A neurocognitive examination / A.Shemesh, G.Leisman, M.Bar, Y.J. Grobman. *Journal of Environmental Psychology*. 2022, 81. Article ID 101802. 24 p. DOI:10.1016/j.jenvp.2022.101802
37. The role of art expertise and symmetry on facial aesthetic preferences / L.C.P. Monteiro, V.E.F. Nascimento, Carvalho da Silva, A.C. Miranda, G.S. Souza, R.C. Ripardo. *Symmetry*. 2022, 14, 2. Article ID 423. 16 p. DOI:10.3390/sym14020423
38. Weichselbaum H., Leder H., Ansorge U. (2018). Implicit and explicit evaluation of visual symmetry as a function of art expertise. *i-Perception*, 9, 2. Article ID 2041669518761464. DOI:10.1177/2041669518761464
40. Westgate E.C., Oishi S. (2021). Art, music, and literature: Do the humanities make our lives richer, happier, and more meaningful? *The Oxford handbook of the positive humanities* / Eds. L.Tay, J.O. Pawelski. Oxford: Oxford University Press, 85-96.

Summary

PSYCHOLOGY OF PERCEPTION AND UNDERSTANDING OF A WORK OF ART: A CONTENT ANALYSIS OF FOREIGN EMPIRICAL STUDIES

Dikhtyarenko S. *Candidate of Psychological Sciences, Docent, Associated Professor of the Department of Psychology, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University*
Kobets O. *Doctor of Psychological Sciences, Full Professor, Professor of the Department of Psychology, Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University*

Introduction. When using artworks for psychological purposes, it is important to understand the type of response that is of interest in that particular case: for example, when creating design objects or interfaces, evaluative responses are of greater interest and therefore an object-based approach would be more appropriate. In the case of using artworks as a psychological resource, for example in art therapy or humanistic psychology, the focus is on the aesthetic experience, and therefore a subject-based approach is more appropriate.

The purpose is to systematise approaches to the study of the perception and understanding of works of art on the basis of research on the perception of visual fine arts and interior design.

Methods - content analysis, comparison, classification, systematisation.

Originality. In the subjective approach, the focus is on those properties of the perceiver - the viewer - that make him or her more responsive to the visual arts. Such properties may include both some stable characteristics of the personality (such as personality traits or dispositions) and some situational factors (such as mood or emotional states at the moment of perception of the painting). In this case, researchers are much more often interested in the intensity of the emotional experience experienced by the viewers at the moment of their interaction with the art. In this approach, however, assessments of paintings in terms of their 'objective' harmony/beauty are taken into account to a much lesser extent - as a rule, only the degree of involvement/emotional experience of the viewer is important.

Conclusions. In the framework of this review, two major trends in the psychology of art understanding have been identified: the object and the subject approach. The object approach considers works of visual art as a kind of specially organised information, the perception and further processing of which are subordinated to certain schemes. Within the framework of the object approach, researchers are usually interested in those aspects of human reactions that are related to their aesthetic evaluations of works of art (whether viewers like or dislike them, whether they seem harmonious or not), as well as in certain parameters indicating successful processing of the received visual information (for example, such as fluency in processing style or the ability to categorise the information seen).

Keywords: psychology of art, aesthetic perception, perception of art, understanding of a visual work, experiencing aesthetic experience.

Концептуалізація – Кобець О. В.

Методика – Діхтяренко С. Ю.

Автори заявляють про відсутність конфлікту інтересів.

The authors declare that they have no conflict of interest.

Дата надходження рукопису/Date of receipt of the manuscript: 15.08.25.

Дата прийняття рукопису/Date of acceptance of the manuscript: 17.09.25.

© 2025. This work is under an open license CC BY-NC 4.0.