

УДК 159.954.3

DOI <https://doi.org/10.32840/2663-6026.2019.3-1.8>**В. В. Жовтянська**кандидат психологічних наук,  
старший науковий співробітник  
Інститут соціальної та політичної психології  
Національної академії педагогічних наук України

## ПСИХОЛОГІЧНІ МЕХАНІЗМИ СПРИЙНЯТТЯ АБСТРАКТНОГО МИСТЕЦТВА

*У статті аналізуються психологічні механізми, які лежать в основі сприйняття абстрактного мистецтва. Ці механізми визначаються на основі теорії, яка описує процеси формування і функціонування суб'єктивних репрезентацій дійсності. Згідно з цією теорією суб'єктивна репрезентація як результат пізнання завжди є в діалектичній єдності з процесом пізнання. Водночас процес формування суб'єктивних репрезентацій здійснюється на основі смислу, який є пошуковою гіпотезою про якість певного об'єкта і може мати різну ступень завершеності та оформленості. Він формується на основі індивідуальних асоціацій, пов'язаних з емоційною сферою психіки та виражає індивідуальний пристрасний погляд на дійсність. Крім того, смисл представляє собою дорефлексивний модус пізнання і зазвичай залишається неусвідомлюваним. Абстрактне мистецтво, закриваючи можливість для однозначних інтерпретацій власного змісту, тим самим актуалізує пошукову складову мистецького твору є актуалізованою гіпотезою про якість певного зрізу дійсності, яка заснована на індивідуальних асоціаціях і пов'язана з емоційною сферою психіки. Водночас абстрактне мистецтво дозволяє змістити фокус уваги глядача на ті аспекти сприйняття дійсності, які зазвичай залишаються неусвідомлюваними. Таке мистецтво відтворює ті недискретні процесуальні аспекти функціонування суб'єктивних репрезентацій, які не підлягають однозначним закінченим визначенням й інтерпретаціям. У статті зазначається, що зміст мистецтва ніколи не зводиться до референтної функції, тобто здатності представляти конкретний денотат. Чим більше той чи інший жанр мистецтва фіксується на формі, тобто на конкретних предметних засобах художнього вираження, тим більше мистецькій витевір є незалежним від денотативності. При цьому розгортання смислів як суб'єктивних способів бачення дійсності, що також містять і ставлення до цієї дійсності, є вихідною цінністю для будь-якого жанру мистецтва.*

**Ключові слова:** психологія мистецтва, суб'єктивна репрезентація, процес пізнання, результат пізнання, смисл, асоціація, емоційна сфера психіки.

**Постановка проблеми.** У сучасній психології є зовсім небагато концепцій, які б визначали загальні механізми сприйняття мистецького твору. Власне, таких концепцій небагато і в історії психологічної науки. Насамперед, це пов'язано зі складністю проблеми дослідження. Вивчати строгим науковим методом те, що належить до царини естетики, це майже те саме, що «вимірювати гармонію алгеброю». Та водночас механізми естетичного сприйняття є психологічними в своїй основі, а відтак можуть і мають вивчатися психологією.

Та окрім складності проблеми, брак досліджень у цій галузі пов'язаний із нестачею методологічних засобів, релевантних для її вирішення. Зокрема, західна психологія довгий час розвивалася під впливом біхевіористичної парадигми; радянська ж психологія, як відомо, розвивалася у річищі марксизму. Але і біхевіоризм, і марксизм, кожен по-своєму, є вузько прагматичними вченнями, які не надто пристосовані для вивчення такої надлишкової з прагматичного погляду діяльності, як мистецтво.

Звісно, це не означає, що психологічні дослідження мистецтва взагалі не проводились; їхній огляд буде представлено нижче. Окремою проблемою в межах загального напрямку вивчення психології мистецтва є аналіз сприйняття абстрактного, або нефігуративного мистецтва. Такий його різновид, який став чи не найбільш яскравою ознакою доби модерна, і досі викликає багато суперечок і подекуди навіть нерозуміння. Це пов'язано з тим, що абстрактне мистецтво нібито втрачає функцію референції (тобто здатність щось показувати, презентувати), притаманну класичному фігуративному мистецтву. Відповідно, позбавлене референції мистецтво часто сприймається як позбавлене змісту. Тож про що говорить абстрактне мистецтво і де ховається його зміст? Відповідь на це питання, представлена не в мистецтвознавчій, а в психологічній площині складає мету цієї роботи.

**Огляд літератури.** Розглянемо найбільш відомі психологічні підходи до аналізу мистецтва загалом. Хоча, як уже було зазначено, біхевіоризм і важко назвати вдалим методологічним базисом

для аналізу мистецтва (на що вказували і західні психологи [1], втім на його основі також були розроблені теорії, які намагалися дати пояснення суті мистецького впливу. Так, Д. Берлін вважав, що задоволення від мистецького твору пов'язано з наявністю в цьому творі збуджуючого потенціалу, який, зі свого боку, зумовлений такими характеристиками стимула, як новизна, неочікуваність, складність тощо [там само]. Водночас задоволення залежить від збуджуючого потенціалу не лінійно, а по функції, що нагадує перевернуту літеру U. Це пов'язано з діяльністю двох фізіологічних систем підкріплень. Одна з них у відповідь на збуджуючий потенціал генерує позитивний афект, який збільшується зі збільшенням збуджуючого потенціалу, а інша генерує негативний афект, який так само збільшується зі збільшенням збуджуючого потенціалу. Однак друга система, за Берліном, має більш високий поріг активації, тому включається дещо із запізненням у порівнянні з першою.

Ця теорія свого часу дістала свою порцію критики за фізіологічність і спрощеність і наразі належить швидше до історії психології, аніж до її актуального фокусу. Водночас видається цікавим, що в основу мистецького впливу Берлін поклав складність і не банальність вихідного стимулу – щось, що кидає виклик, а не заспокоює і повертає до рівноваги гомеостазу. Якщо ця теорія є наразі надбанням історії науки, то еволюційні теорії естетики, які є не менш спрощеними та «фізіологічними», тим не менш наразі залишаються актуальними [2]. Згідно з ними, психічне сприйняття прекрасного є напрацьованим в процесі еволюції механізмом, який допомагає індивіду обрати найбільш сприятливе для нього оточуюче середовище або ж найбільш пристосованих для розмноження представників свого виду. Відповідно, естетична привабливість мистецького твору зумовлена еволюційно сформованою системою нейрофізіологічних підкріплень, яка спричиняє наше гарне самопочуття, кожного разу, коли ми сприймаємо щось, що корисно для нашого пристосування. Такими, зокрема, є гармонійні пейзажі або чарівні представники протилежної статті.

Про обмеженість таких теорій, мабуть, немає сенсу говорити розлого. Найпершим контрприкладом, який тут спадає на думку, є той факт, що прекрасними нам можуть видаватися, зокрема, і речі, які мало стосуються нашого біологічного пристосування, а то й навіть шкодять йому. Одне з чисельних визначень краси, як того ступеню жахливого, який ми спроможні винести, теж має свою парадоксальну правду. Крім того, що з позиції еволюційних теорій важко пояснити загрозливу красу морської бурі або виверження вулкана, з них так само важко пояснити, чому нам можуть видаватися прекрасними абстрактні фігури або певні поєднання кольорів.

Втім на останнє зауваження в межах цих теорій можна знайти своє пояснення. Н. Хамфрі висунув припущення, що естетичні вподобання походять з предиспозиції людей і тварин вишукувати враження, які допомагають їм вчитися класифікувати об'єкти дійсності через безпосередню легкість схоплення [там само]. Тому нам подобаються регулярності, повтори, симетрія тощо.

Увагу структурам, які можна знайти зразках в художньої творчості, приділяв відомий дослідник мистецтва Р. Арнхейм [3]. Будучи гештальтистом, він розглядав картину як рівнодіючу усіх візуальних «сил», які формуються художніми засобами (формою, місцеположенням об'єктів на полотні, напрямками ліній і перспективи, кольором тощо). Цілісність мистецького витвору, за Арнхеймом, вимагає рівноваги між різновекторними силами, тобто структурними елементами картини. Дослідник вважав, що будь-яке художнє полотно є свого роду судженням про сутність дійсності. Тому художня форма завжди має певне значення: вона вказує на щось більше, ніж є вона сама. Якщо структурні елементи суперечливі та невірні, то це заплутує мистецький виклад: невизначеність змушує глядача коливатися між двома і більше висловлюваннями, які не створюють цілісного враження.

Якщо в історії психології переважали біхевіористичні та когнітивно-орієнтовані концепції мистецтва, то зараз, ніби для завершення гештальту, активно розвиваються напрямок, у якому вивчаються особливості емоційного відгуку на мистецький витвір. Тут наразі не пропонується якоїсь цілісної естетичної теорії, а більше йдеться на емпіричні дослідження перебігу емоційних реакцій. Вихідною позицією для цього напрямку є припущення про те, що в основі емоцій лежать не самі по собі події, а їхні суб'єктивні оцінки [1]. Якщо це припущення видається самоочевидним, то інше припущення є значно більш цікавим. Воно полягає в тому, що різні емоції утворюються різними групами оцінок, тобто виступають як набір певних оціночних компонентів. Наприклад, для інтересу – емоції, яку постійно пов'язують з мистецьким впливом – виділяють два основні компоненти: перевірку новизни і перевірку копінг-потенціалу. Головною ідеєю, яка пов'язана з даним напрямком дослідження є те, що мистецький витвір може викликати не одну, а цілий набір емоцій, а відтак його вплив є складним, а не одновекторним і таким, що пов'язаний з дихотомією «задоволення-незадоволення».

Хотілося б звернути окрему увагу на два останні підходи до вивчення мистецького впливу. Кожен з них є цікавим і продуктивним по своєму, і водночас вони є майже протилежними за тим ракурсом, з якого вони підходять до аналізу мистецтва. Перший підхід зосереджується на цінності

самої художньої форми, водночас зазначаючи, що вона завжди виходить за межі того, що дано безпосередньо, тобто має функцію референції – здатність вказувати на щось інше. Другий підхід зосереджується на складності емоційного переживання, яке викликає художній твір. Саме ці три елементи, так чи інакше, має враховувати цілісна концепція сприйняття мистецтва: самоцінність художньої форми, референтну функцію мистецького витвору, а також ту його здатність викликати переживання, яка якнайкраще характеризує цей аспект існування людської культури.

Викладення основного матеріалу. Психологічна концепція, яка б враховувала всі три вище названі елементи, очевидно, має залучати до аналізу і когнітивні, і емоційні аспекти відображення індивідом оточуючої дійсності. Для розуміння особливостей сприйняття абстрактного мистецтва я пропоную авторську теорію, яка описує загальні закономірності формування і функціонування суб'єктивних репрезентацій дійсності [4]. Під суб'єктивною репрезентацією об'єкта тут розуміється сукупність характеристик і властивостей, які на думку індивіда притаманні певному об'єктові або явищу. Це можуть бути різноманітні знання, вірування, переконання, очікування тощо. Найближчим до дещо громіздкого терміну «суб'єктивна репрезентація» є загальноживане поняття «уявлення», але в психології воно найчастіше використовується для позначення образів пам'яті або фантазії. Розглянемо коротко основні положення вказаної теорії:

1) суб'єктивна репрезентація як результат відображення завжди є в діалектичній єдності з процесом відображення. Це положення базується на філософсько-методологічному баченні С. Рубінштейна, який наголошував, що психічний образ є лише в процесі пізнання суб'єктом оточуючої дійсності як момент цього пізнання [5]. Тобто не є образу як сталої одиниці, це завжди зміст пізнавальної діяльності, статичний аспект якої є певною абстракцією. Крім того, Рубінштейн вказував, що оскільки образ є лише в процесі пізнання суб'єктом оточуючої дійсності, то це означає, що цей образ є аспектом психічного життя взагалі; зокрема, він не є поза суб'єктом з його прагненнями, бажаннями, почуттями тощо. Тобто це загальне теоретико-методологічне положення фіксує момент єдності між когнітивною та емоційно-потребовою сферою психіки у цілісній життєдіяльності суб'єкта;

2) друге положення базується на здобутках теорії дуальних процесів. Ця теорія стверджує, що в основі формування будь-яких суджень індивіда про об'єкти і явища дійсності лежать когнітивні процеси двох типів [6–8]. Процеси першого типу характеризуються як швидкі, несвідомі, автоматичні і високопотужні. Вважається, що вони по своїй суті є інтуїтивними та такими, що ґрун-

туються на асоціативних зв'язках. Процеси другого типу характеризуються як повільні, свідомі, довільні і ресурсовитратні. Вважається, що вони пов'язані з рефлексивністю і аналітичним мисленням; на них покладено функцію перевірки інтуїтивних знахідок, сформованих процесами першого типу. Процеси першого типу ще іноді позначаються як Система 1 або рефлекторна система, а процеси другого типу – як Система 2 або рефлексивна система;

3) систему 1 можна розглядати як пошукову гіпотезу щодо якостей певного об'єкта, яка необов'язково оформлюється як готова повноцінна відповідь. Це значить, що суб'єктивна репрезентація об'єкта може мати різну ступінь повноти та чіткості. Це корелює з першим положенням про те, що суб'єктивна репрезентація як результат пізнання завжди є в діалектичній єдності з процесом пізнання, тобто репрезентація може бути представлена як пошуковий варіант відповіді з різним ступенем завершеності чи оформленості. Такий погляд на Систему 1 ріднить це поняття з концептом смислу, бо він вводився Л. Виготським, а саме – як плинний недискретний аспект розгортання думки [9];

4) система 1 пов'язана з емоційною сферою, яка задає пристрасне оціночне ставлення до об'єктів, яке залишається присутнім в репрезентаціях дійсності, якщо тільки Система 2 не відокремить це пристрасне ставлення до речей від їхніх об'єктивних властивостей. Зв'язок Системи 1 з емоційною сферою дозволяє зіставити її з поняттям смислу вже в тому сенсі, як воно вводилось у О. М. Леонтьєвим, а саме – як пристрасний аспект семантично-опосередкованих репрезентацій (значень) [10];

5) без застосування рефлексії суб'єктивні репрезентації дійсності не відокремлюються індивідом від самої дійсності, і об'єкти в такому випадку сприймаються крізь призму певної когнітивної моделі. Це пояснюється тим, що ми зазвичай бачимо чи розуміємо не психічні образи чи суб'єктивні репрезентації, а зміст цих образів чи репрезентацій, тобто об'єктний, і як нам видається, об'єктивний світ. Розрізнити одне від одного якраз і дає змогу рефлексія, коли сам шлях побудови когнітивної моделі стає предметом уваги. Якщо ж процес відбувається повністю спонтанно і когнітивна модель не проблематизується, то питання про її неспівпадіння з об'єктом не постає;

6) є різновид суб'єктивних репрезентацій, для яких пристрасний, нераціоналізований аспект розуміння об'єктів є вихідною самостійною цінністю. Тут суб'єктивний погляд на речі і особистісний досвід переживання важливі самі по собі, поза рефлексією. Щодо таких суб'єктивних репрезентацій не має сенсу говорити про істину як логічну категорію і тут не потрібна раціональна верифікація. Це стосується

суб'єктивних репрезентацій, які мають естетичне або етичне навантаження, або сакральний зміст, який не верифікується за визначенням.

Якщо коротко, то дана теорія говорить, що формування суб'єктивних репрезентацій здійснюється на основі смислу, який є пошуковою гіпотезою про якість певного об'єкта, може мати різну ступень сформованості та оформленості та пов'язаний з емоційною сферою психіки. Надалі засновані на індивідуальних асоціаціях інтуїтивні знахідки, представлені у смислі, можуть проходити (або не проходити) раціональну верифікацію. Водночас є різновид суб'єктивних репрезентацій, для яких така верифікація не потрібна, оскільки пристрасний індивідуальний погляд на речі тут є вихідною цінністю. Вираження і розвиток таких суб'єктивних репрезентацій здійснюється, зокрема, з допомогою мистецтва, для якого й індивідуальний авторський погляд на речі, і здатність залучати емоції є необхідними принципами постання.

У контексті описаної теорії стають цілком пояснюваними засади сприйняття абстрактного мистецтва. Справді, сутність, зміст і спосіб впливу такого мистецтва стануть цілком зрозумілими, якщо пригадати, що за суб'єктивними репрезентаціями дійсності стоїть психічний процес, який за своїм характером є гіпотезою і пошуком відповіді, а не лише відповіддю як такою. Таке мистецтво звертається до смислу як процесуального аспекту постання суб'єктивних репрезентацій. Він з одного боку пов'язаний із переживаннями, емоційним відгуком на події, а з іншого – з пошуковим когнітивним процесом, зі спробами розуміння й інтерпретації проблеми. А абстрактне мистецтво – це і справді проблема, яка «запускає» пошук відповіді, тим самим стимулюючи глядача до інтеракції з мистецьким витвором. Це не значить, що відповідь має бути у вигляді якогось кінцевого оформленого образу, який дозволить «розгадати», опредметнити безпредметне по своїй суті мистецтво. Така однозначність швидше перетворила би художній витвір на нонсенс, а не вичерпала б його зміст. Адже як уже зазначалося, смисл є недискретним і плинним, його важко опредметнити вузькими рамками визначень. Водночас він безпосередньо пов'язаний з переживаннями, до яких абстрактне мистецтво спроможне апелювати напряму.

До речі, абстрактність – відсутність безпосередньо представленого денотату (об'єкту дійсності) – ще не означає, що витвір мистецтва не містить референції. Смисл уже за своєю природою є інтенціональним, тобто він завжди спрямований на характеристику певного об'єкта. Просто це не значить, що ця характеристика має конкретний денотативний зміст. Адже наші уявлення про об'єкт можуть бути повними або неповними, чіткими або нечіткими, зваженими або наповненими емоційними враженнями. Ця динаміка і подекуди

недовизначеність якраз і становить характеристику суб'єктивної репрезентації як психічного процесу. Відтворюючи складну сферу людських смислів і переживань мистецтво зовсім не обов'язково має звертатися до конкретики образів, а водночас воно спроможне розказати щось про дійсність, зокрема і про ті її аспекти, які взагалі важко відтворити в конкретних визначеннях.

Складна динаміка психічного процесу, який стосується суб'єктивних репрезентацій, добре відтворена різноманітністю мистецьких, передусім – образотворчих жанрів, які характеризуються різним ступенем і своїми особливостями фігуративності. Це може бути і вже згадуваний абстракціонізм, і сюрреалізм з його специфічним баченням дійсності, і імпресіонізм, більше зосереджений на точній передачі враження, ніж «об'єктивних» властивостей сюжету, і багато-багато інших.

Щоби не спрощувати сутність мистецтва, важливо зауважити, що його змісти зовсім не зводяться до референції: мистецтво це не лише «про щось», про якийсь зовнішній щодо нього об'єкт дійсності. Так само, як і гра, воно важливо само по собі, тут і зараз, в безпосередній присутності і в своїй власних межах. Відкриваючи смисли і викликаючи переживання мистецтво тим не менше живе по своїм власним законам – законам естетики. Якщо говорити про живопис, то це буде поєднання кольорів, зваженість композиції, специфіка перспективи тощо. Але водночас це і є ті засоби, з допомогою яких мистецтво спроможне викликати переживання.

Мистецтво завжди опікувалося власною естетикою, формою, ніколи не зводяться до змісту відтворюваного і його схожості з денотатом. А чим більше уваги приділяється формі, тим більше художній витвір стає самопрезентаційним, незалежним від денотативності. Апогею ці тенденції знаходять в абстракціонізмі, але тією чи іншою мірою вони існували завжди. Саме тому художній витвір, скажімо, картина – це ніколи не фотографічний відбиток з об'єкта чи ситуації. Кожна епоха має свої особливості «викривлення» дійсності, а точніше – свої способи її бачення, які знайшли своє вираження в мистецтві. Так само свої особливості можуть мати й окремі художники. Ці особливості складають стиль епохи або митця, відтворюючи, з одного боку, естетичну самодостатність – деякий канон краси, а з іншого – філософію і світогляд певного соціуму або окремої особистості. В будь-якому разі, мистецтво завжди, насамперед, опікується смислами, тобто суб'єктивними способами бачення дійсності, які виступають для нього первинною цінністю.

Аналізуючи наявність або відсутність фігуративності в мистецтві я попередньо базувалася на зразках художньої творчості. Тут поява абстракціонізму свого часу сприймалася як естетичний

переворот і навіть нонсенс (і саме тому цей випадок особливо цікавий). Натомість деякі інші види мистецтва з відсутністю опредметненого змісту уживаються досить спокійно.

Якщо говорити про поезію, то можна помітити, що сучасна поетична творчість доволі розкута у виборі засобів висловлювання, від яких зовсім не вимагається чіткого окреслення об'єктів або подій. Якщо поетичне слово викликає живі емоції або алузії у свого реципієнта, то це значить, що воно вже знаходить свій відгук і має свій зміст. Водночас ніхто не вимагає, щоб цей зміст був уніфікований і зрозумілий для всіх. У цьому така поетична творчість подібна до нефігуративного живопису, який більше апелює до суто індивідуального сприйняття, аніж до наперед визначеного митцем образу. В цьому плані сучасна поезія до певної міри контрастує із зразками поезії класичної, для якої незрозумілість змісту не є нормою. (Розподіляючи поезію на сучасну і класичну, я заздалегідь вдаюся до свідомого спрощення, оскільки різноманітність жанрів, так само як і різноманітність зразків всередині цих жанрів для поетичної творчості не викликає сумнівів). Та водночас і в класичному мистецтві від художнього слова ніколи не вимагалось чіткості та прозорості логічного силогізма.

Поезія за визначенням зосереджена на засобах художнього вираження: ритмі, благозвучності, грі слів тощо. А як вже зазначалося, чим більше уваги приділяється формі, тим більше арт-об'єкт стає незалежним від денотативності. Тому відсутність апеляції до чітко опредметненої конкретики, до визначеного сюжету для цього жанру зазвичай не сприймається як проблема. Узагалі, гра між формою і змістом є тією інтригою і звабою, яка завжди буде в арсеналі поетичної творчості.

Якщо для поезії нефігуративність є розповсюдженим явищем, то для музики – це обов'язкова і внутрішньо притаманна їй характеристика. Хоча музика і здатна виражати переживання і навіть смисли, вона повністю позбавлена денотативного змісту. Іноді вона супроводжується текстом для компенсації такої його відсутності, і тоді ми отримуємо окремий жанр – пісенна творчість, та водночас музика цілком може існувати і сама по собі. Для неї притаманна повна зосередженість на формі – на звучанні і його гармонії. Музика – це найбільш доступний і звичний спосіб торкнутися досвіду інтенціональних переживань і смислів, позбавлених предметної завершеності.

Узагалі, сам феномен абстрактного мистецтва дає можливість унаочнити ті складні механізми, які стоять за формуванням суб'єктивних репрезентацій. Він показує, що наші уявлення про об'єкти необов'язково є усталеними і однозначними, і що

за ними стоїть процес пізнання, який необов'язково набуває закінченої форми. У певному сенсі абстрактне мистецтво – це найбільш «психологічне» мистецтво, воно розгортає за суб'єктивною репрезентацією психічний модус її постання. Можливо, це найкоротший шлях до людської душі (але зовсім необов'язково найлегший). Цей шлях є тим більше цікавий, якщо зважити на те, що пошуковий процесуальний бік постання суб'єктивних репрезентацій – смисл – за звичайних обставин залишається неусвідомлюваним.

Крім того, феномен мистецтва як такого дає можливість побачити, наскільки пов'язаними з емоційною сферою можуть бути когнітивні процеси відображення дійсності, і наскільки важливою є ця сфера для пізнання і освоєння цієї дійсності.

**Висновки.** Отже, психологічні засади сприйняття абстрактного мистецтва можуть бути висвітлені теорією, яка описує психологічні механізми формування і функціонування суб'єктивних репрезентацій дійсності. Ця теорія дозволяє стверджувати, що абстрактне мистецтво має свій зміст, який функціонує як пошукова гіпотеза про властивості чи сутність представленого художніми засобами об'єкта. Ця гіпотеза формується на основі індивідуальних асоціацій, викликаних мистецьким твором, і навантажена суб'єктивним емоційним ставленням. Водночас, вплив абстрактного мистецтва (як і мистецтва взагалі) не вичерпується його референтною функцією. Акценти, зроблені на мистецькій формі поза її референтною функцією, що характерно, зокрема, для абстрактного мистецтва, дозволяють адресату актуалізувати смисловий аспект суб'єктивних репрезентацій дійсності, який часто залишається неусвідомлюваним.

#### Література:

1. Silvia P. J. Emotional Responses to Art: From Collation and Arousal to Cognition and Emotion. *Review of General Psychology*. 2005. № 9 (4). P. 342–357.
2. Seghers E. Cross-species comparison in the evolutionary study of art: a cognitive approach to the ape art debate. *Review of General Psychology*. 2014. № 18. P. 263–272.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. Москва : Прогресс, 1974. 392 с.
4. Жовтянська В. В. Психологічні закономірності формування суб'єктивних уявлень з погляду теорії смислових трансформацій. *Психологічні науки: проблеми і здобутки*. Київ, 2015. № 8. С. 43–57.
5. Рубинштейн С. Л. Бытие и сознание. Санкт-Петербург : Питер, 2012. 288 с.
6. Evans J. St. B. T. Dual-processing accounts of reasoning judgment and social cognition. *Annual Review of Psychology*. 2008. №. 59. P. 255–278.

- 
7. Lieberman M. Reflexive and reflective judgment process: a social cognitive neuroscience approach. *Social judgment: implicit and explicit process*. Cambridge : Cambridge Univ. Press, 2003. P. 44–67.
8. Pennycook G., Fugelsang J. A., Koehler D. J. What makes us think? A three-stage dual-process model of analytic engagement. *Cognitive Psychology*. 2015. № 80. P. 34–72.
9. Выготский Л. С. Мышление и речь. Собрание сочинений. Т. 2. Москва : Педагогика, 1982. С. 5–361.
10. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность. Москва : Политиздат, 1975. 304 с.
- 

**Zhovtianska V. V. Psychological mechanisms of comprehension of abstract art**

*The article analyzes psychological mechanisms that underlie comprehension of abstract art. These mechanisms are detected on a basis of the theory that describes the processes of formation and functioning of subjective representations of reality. According to this theory, the subjective representation as a result of cognition always exists in dialectical unity with the process of cognition. At the same time, a process of formation of subjective representations is carried out on the basis of a sense, which is a search hypothesis about properties of a particular object and can have different degrees of completeness and distinctness. The sense is formed on a basis of individual associations, connected with the emotional sphere of mind and expresses an individual passionate view of reality. In addition, sense is a pre-reflexive mode of cognition and usually remains unconscious. Abstract art actualizes search component of subjective representation's development, i.e. sense, through closing possibilities for unambiguous interpretations of its own content. Thus, comprehended content of an abstract artistic work is an actualized hypothesis about properties of a certain cut of reality, which is based on individual associations and is connected with the emotional sphere of mind. Further, abstract art allows shifting the focus of the viewer's attention to those aspects of comprehension of reality, which usually remain unconscious. Such art reproduces those non-discrete fluid aspects of subjective representations' functioning that are not subject to unambiguous complete definitions and interpretations. The article states that content of art is never reduced to the reference function, that is, the ability to represent a particular denotate. The more one or another genre of art is fixed on the form, that is, on certain concrete way of artistic expression, the more the artistic work is independent of denotation. And the deployment of sense as subjective ways of reality vision, which also contain an attitude to this reality, is the starting point for any genre of art.*

**Key words:** psychology of art, subjective representation, process of cognition, result of cognition, sense, association, emotional sphere of mind.