

12. Карандашов В.Н. Методика Шварца для изучения ценностей личности. Концепция и методическое руководство. – СПб.: Речь, 2004. – 70 с.
13. Климов Е.А. Общечеловеческие ценности глазами психолога – профессиеведа. // Психологический журнал. – 1994. – Т.14. -
14. *Краткий психологический словарь*. Под ред. А.В.Петровского, М.Г.Ярошевского. 2-е изд. – М., 1985. – С.389-390.
15. Круглов Б.С. Социальная направленность личности старшеклассникам. – М., 1989. – С.2-25.
16. Лапин Н.И. Ценности в критическом социуме // Ценности социальных групп и кризис общества. – М., 1991, с. 4-32.
17. Леонтьев Д.А. От социальных ценностей к личностным: социогенез и феноменология ценностной регуляции деятельности // Вестник МГУ. Серия 14. Психология. – 1997. - № 1 – С.20-27.
18. Леонтьев Д.А. Развитие личностных ценностей в общественном контексте // Вестник МГУ, 1997, №1. – С.28-39.
19. Непомнящая Н. И. Ценность как центральный компонент психологической структуры личности // Вопр. психол. - 1980. - № 1. - С.22-30
20. *Психология личности* / Дж. Капрара, Д. Сервон. – СПб.: Питер, 2003.– С.327-332.
21. *Современный философский словарь* / Под общей ред. В.Е. Кемерово. - 2-е изд., испр. и доп. - Лондон, Франкфурт-на-Майне, Париж, Люксембург, Москва, Минск/ «Панпринт», 1998. –1064с.
22. Ядов В.А. Социальная идентификация в кризисном обществе// Социол.журн. – 1994. - №1. – С.35-52.
23. *Perry R.V. General Theory of value*. - Cambridge, 1960.

В статье осуществляется попытка раскрыть содержание понятия "ценности"; виды и особенности, производится анализ теоретических подходов к проблеме ценностей в отечественной и зарубежной научной литературе.

The purpose of the given article is to reveal the meaning of the "value" concept, its psychological relevance and characteristic peculiarities; an analysis of the theoretical approaches to the study of the problem of values in domestic and foreign nonfiction.

©2012 р.

І. О. Цілінко (м. Херсон)

ТЕОРЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ ВПЛИВУ ДРАМАТИЧНИХ СИТУАЦІЙ НА ЕМОЦІЙНУ СФЕРУ ОСОБИСТОСТІ

Постановка проблеми, її зв'язок з важливими завданнями. Важливість теоретичного аналізу впливу драматичних ситуацій на емоційну сферу особистості обумовлена: а). потребою у систематизації підходів до зазначеної проблеми; б). важливістю обґрунтування теоретико-методологічних засад, на основі яких буде проводитись експериментальне дослідження.

Вивчення емоційної сфери особистості є багатоаспектним. У даній статті реалізована спроба визначити як змінюються показники емоційної сфери (знак, модальність, сила, тривалість, загальна емоційна спрямованість) під час сприймання особистістю драматичних ситуацій. Поняття «драматична ситуація» розкривається нами, як реальна життєва ситуація, з одного боку, і як художній, що сприймається, з іншого.

Важливість дослідження вказаної проблеми ми пов'язуємо з: необхідністю систематизації теоретичних поглядів на вказану проблему; важливістю висвітлення впливу драматичних творів мистецтва на емоційну сферу особистості; розкриттям змісту катарсису, як кінцевого механізму впливу мистецтва на емоційну сферу особистості.

Аналіз останніх наукових праць У психологічній літературі проблема емоційної сфери особистості вивчалася багатьма вченими (О.І. Кульчицька, Я. Рейковський, К.Ізард, Є.П.Ільїн та ін.). Спираючись на уявлення К. Ізарда [2], Я. Рейковського [6] ми розглядаємо емоції, як особливий процес психічної регуляції, що актуалізується під впливом подій, що викликають зміни у стані організму або у його взаєминах із середовищем. Вивченням драматичних ситуацій присвячені роботи таких вчених, як В.А. Роменець та Ж. Політцер [7]. Прерогативою досліджень впливу мистецтва на емоційну сферу особистості стали праці Л. С. Виготського, С.Х. Раппорта, Є.П. Крупника та багатьох інших [1;5;4].

Метою статті є викладення результатів теоретичного аналізу впливу драматичних ситуацій на емоційну сферу особистості.

Основна частина. Звертаючись до проблеми драматичних ситуацій, ми взяли за основу теоретичні положення В.А. Роменця та Ж. Політцера [7]. Ситуація по-різному може поставати перед людиною залежно від способу пізнання (чуттєвого, інтуїтивного, раціонального чи ірраціонального), а також залежно від її настановлень інших учасників, що створюють цю ситуацію (ігрових, комунікативних, навчальних, виробничих тощо).

Ситуація, за В.А. Роменцем, виникає разом із появою значень. Для окремої людини ситуація може бути сприятливою, несприятливою, навіть загрозливою для її життя і розвитку. Тому перша активність, яку виявляє людина щодо свого оточення, полягає в тому, щоб з'ясувати ситуацію, в якій вона опинилася і перебуває, тобто «зорієнтуватися в ситуації». Не менш актуально для людини знати, в яку ситуацію вона може потрапити за тих чи інших умов або ж яку ситуацію вона може створити своєю присутністю і своїм впливом на інших і на саму себе [7, 27].

Ситуація може мати різні виміри, зокрема психологічний. З огляду на генетичні форми, за В.А. Роменцем, доцільно розрізняти психологічну ситуацію болю й задоволення, ситуацію бажаного і небажаного, ситуацію загрози, пригодницьку ситуацію, ідеальну, ідилічну і ліричну ситуації, ігрову, казкову ситуації, ситуації турботи, заклопотаності, стресову, фатальну,

драматичну, трагічну або ж комічну ситуації тощо. У кожний життєвий момент людина може опинитися у різних ситуаціях, але можна виокремлювати ситуації, специфічні для того чи іншого етапу її розвитку [7, 28].

За В.А. Роменцем, у дорослому віці людина переважно має справу із драматичними, комічними, трагічними чи ліричними ситуаціями. Наведемо їх визначення.

«Драматичній ситуації властива значна інтенсивність, напруженість дії. Людина близько підходить до «межевої» ситуації, відчуває її подих, але до критичного зіткнення з нею залишається певна відстань. У драматизмі ще немає фатальної приреченості. Й ситуація, й людина мають рівні можливості протистояння.

В комічній ситуації людина виявляє претенціозність, що не відповідає реальному співвідношенню сил наміру й тих, що йому протистоять. Тут існує певний самообман свідомості щодо оцінки справжнього стану речей.

Лірична ситуація губить будь-яку дійовість, компенсує неможливість учинку суб'єктивним драматизмом емоцій і свідчить про певний стан завершеності у відношенні між індивідом і світом. Крім того, тут виникає поглиблення суб'єктивного моменту вчинку.

Колізійна ситуація роздирає людину суперечностями спрямованостей, примушує піднятися над цими суперечностями, оволодіти ними, підкорити їхню об'єктивну суть власним намірам».

Отже, у психологічному розумінні кожна ситуація може розглядатися як:

1. Зовнішнє середовище, оточення, обставини, об'єктивні умови, в які доля «закинула» людину і які протистоять їй у своєму автономному бутті;
2. Суб'єктивні обставини, що складають внутрішній світ життя людини;
3. Процес і результат трансценденції людини за межі об'єктивних та суб'єктивних обставин і перетворення їх в умови розгортання вчинку.

Розвиток ситуації завжди супроводжується певним конфліктом – внутрішнім чи зовнішнім: утвердження нової ситуації означає заперечення попередньої. Ситуація як така ніколи не зникає. Вона продовжує існувати у своїй певній якості, функціонально і змістовно підпорядковуючись логіці вчинку аж до його завершення і до моменту ініціювання наступного вчинкового акту [7, 29]. Проте конкретним психологічним механізмом самовизначення людини в ситуації є мотивація. «Призначення мотивації, - зазначає В.А. Роменець, - перебороти конфліктність ситуації й прийняти рішення діяти певним чином» [7, 30]. Мотив учинку, що перемиг, втілюється у відповідній вчинковій дії [7, 31].

Якщо з вищезазначеної класифікації ситуацій виокремити драматичну, то для розкриття її більш повного змісту доцільно звернутись до теорії драми, створеної Жоржем Політцером. Даючи основне визначення психології, Ж. Політцер вказує, що людське життя утворює драму. Події, що відбуваються в житті людини – драматичні, людина грає ту або іншу роль. Образ людини – це драматичний образ [7, 552]. Драматизмом, за Ж. Політцером, позначені наміри людини. Драматичним є взаєморозуміння. Саме у драматичному відбувається пізнання людиною себе та інших. Драматичний план подій є планом власне людських значень. Із законотвірності драматичного досвіду людини створює істинну мудрість.

Ж. Політцер вказує на дві важливі риси, властиві драмі: її події унікальні в просторі і часі та пов'язані з індивідами, що виступають у своєрідній єдності. Психологічний факт – це завжди якийсь драматичний фрагмент життя окремого індивіда. Будь-який спосіб його тлумачення руйнує його реальність. Можна говорити про драму життя як сукупність одиничних подій, що відбуваються між народженням і смертю.

Таким чином, Ж. Політцер визначає психологію, як науку, предметом якої є сукупність оригінальних фактів, які й складають драму [7, 553]. Психічний факт визначається не як наслідок будь-якого сприймання (зовнішнього або внутрішнього). Він є результатом досвіду-драми, досвіду, ускладненого розумінням [7, 554].

Отже, спираючись на викладені теоретичні положення В.А. Роменця та Ж. Політцера, можна говорити про драматичну ситуацію, як напружену та інтенсивну, наповнену внутрішньою боротьбою, але при цьому особистість має можливості протистояння ситуації, що склалася.

Оскільки наша увага спрямована на визначенні впливу драматичних ситуацій на емоційну сферу особистості, ми вважаємо доцільним проаналізувати драматичну ситуацію не з позиції, коли особистість опиняється в ній, а з позиції сприймання нею драматичних ситуацій (у творах мистецтва). Теоретичним підґрунтям такого аналізу стало положення Ж. Політцера про те, що наслідком будь-якого сприймання є результат особистісного драматичного досвіду. Таким чином, за допомогою певних психологічних механізмів (описаних далі), особистість при сприйманні драматичних ситуацій перш за все «перероблює» власний життєвий досвід, що, безумовно, буде впливати на її емоційну сферу.

Основою для теоретичного дослідження впливу драматичних ситуацій на емоційну сферу особистості стали праці Л.С. Виготського, С.Х. Раппорта, Є.П. Крупника, Ю. Сагіної. На наш погляд, наведені нижче теоретичні позиції, найбільш повно розкривають суть досліджуваної нами проблеми.

Л. С. Виготський, аналізуючи вплив мистецтва на людину, вказує на те, що, мистецтво "працює" з людськими почуттями і художній твір втілює в собі цю роботу. Почуття, емоції, пристрасті входять в зміст витвору мистецтва, проте в ньому вони перетворюються. Подібно до того, як художній прийом створює метаморфоз матеріалу твору, він створює і метаморфоз почуттів. Сенс цього метаморфоза почуттів полягає, на думку Л.С. Виготського, в тому, що вони височіють над індивідуальними почуттями, узагальнюються і стають громадськими [1].

С. Х. Раппорт також зауважує, що мистецтво володіє здатністю складного перетворення почуттів. Тяжкі, негативні переживання, будучи переплавленими у витворах мистецтва, здійснюють позитивний емоційний вплив, сприяють забезпеченню естетичної насолоди, задоволенню. Л.С. Виготський назвав складні перетворення почуттів важливим законом естетичної реакції. Він стосується і напряму, і змісту емоцій [5, 4].

Підсумком осягнення художнього твору є усвідомлення його ідей. Володіючи виключною стійкістю та відносною самостійністю, соціальні емоції стають предметом відображення та осмислення [5, 83]. Схожість між художніми та буденними емоціями в тому, що вони мають одну й ту ж саму гносеологічну природу: і ті, і інші відображують та закріплюють досвід відносин. Таким чином, їм притаманні схожість у життєвому змісті. Але є і різниця між ними [5, 127]. Художні емоції

відрізняються від буденних перш за все тим, що вони завжди є носіями соціального змісту [5, 128]. Буденні емоції є носієм чітко вираженого негативного або позитивного характеру. А художні емоції завжди позитивні – навіть тоді, коли за своїм змістом близькі до найбільш гострих негативних емоцій у буденній свідомості [5, 130]. Зіштовхуючи глядача, слухача, читача з глибокими життєвими потрясіннями, мистецтво вимагає його по-новому пережити і по-новому осягнути своє особисте життя. Перетворюючись у переживання глядача, художня емоція збагачується його особистим, індивідуальним життєвим досвідом і тому приймає у психіці кожної людини різний конкретний вигляд [5, 131]. Таким чином, художня емоція не тільки привласнюється, але і перероблюється у психіці людини [5, 132]. Мислення, на основі художніх емоцій є мисленням не про ці емоції, а про їх предмет. Таким чином, художні емоції є матеріалом для подальшого осмислення [5, 134].

Аналізуючи психологічну сторону функціонального впливу мистецтва на особистість, М. Є. Марков запропонував концепцію «пересення». Для того, щоб мистецтво мало змогу впливати на особистість, необхідна здатність входити у створену автором психологічну ситуацію і (якщо твір сюжетний) внутрішньо діяти у рамках мотивів та поведінки героя, або ставати на позицію автора, як на свою особисту і переживати витвір аналогічно авторському переживанню, або бачити створене художником з його емоційної позиції і з тією ж перспективою [4, 40].

Є.П. Крупник вказує, що спілкування з мистецтвом передбачає квазіоб'єкти. Квазіоб'єкт мистецтва – це образ мистецтва, для якого характерна цілісність сприймання. При спілкуванні з мистецтвом людина приймає участь у цьому спілкуванні, як особистість, реалізуючи через квазіоб'єкт мистецтва систему відношень до дійсності.

Людина оперує у цьому спілкуванні особистісними смислами. Особистісний смисл співвідноситься з цілісною особистістю, з цілісною системою її відношень до дійсності, а зображення «обтяжене» особистісним смислом і є основою «виразності» в мистецтві. Таким чином, квазіоб'єкти мистецтва – образ відношення людини до світу, зображення якого стає «зримою моделлю відношення» [4, 42].

Аналізуючи аксіологічний підхід до мистецтва, Є.П. Крупник робить висновок про те, що центральним механізмом є катарсис, як підсумок цілісного впливу мистецтва на особистість. Діалектична складність катартичного механізму полягає в тому, що одночасно з процесом ідентифікації, емпатії відбувається протилежний процес усунення, «відчуження», який створює деяку дистанцію між співпереживанням, перенесенням себе у дійсність художнього твору та усуненням від свого особистого. Тим самим глядач, слухач, читач, ніби підіймається над самим собою, виходить за рамки самого себе [4, 43].

Як зазначає Є.П. Крупник, психологічний аналіз мистецтва, виконаний у рамках різного роду дослідницьких парадигм, є основою для цілісного концептуального уявлення про відношення особистості до мистецтва, як здатності сприймати художній твір (перцептивний аспект), так і ціннісної орієнтації в області мистецтва (художні інтереси, установки, тенденції та смислоутворення). Автори цих досліджень дійшли висновку, що процес сприймання витвору мистецтва здійснюється за участі у ньому двох факторів: прямого (сприймання того, яка будова та зміст твору) і непрямого (різні асоціації, викликані ходом розвитку твору та залежні від інтересів того, хто сприймає витвір мистецтва, їх прагнень, життєвого досвіду). (П.М. Якобсон, 1964, А. Костюк 1965) [4, 44].

Результатом взаємодії протилежних процесів є катартичне переживання особистості, яке виражається у перетворенні та гармонізації суперечливих тенденцій свідомості, різних пластів психіки, різних рівнів особистості. Функція катарсису – відновлення цілісності особистості. (Л.С. Виготський, Д. Лукач, Т.А. Флоренська) [4, 57].

Розвиток та зміну «внутрішніх відношень» компонентів, визначають три типи художньої свідомості: перший спирається на життєві почуття реципієнта, на його емпатію, на «ефект присутності» у подіях зображуваних художником, другий тип – тільки на спогляданні реципієнтом художньої форми витвору мистецтва, на естетичній насолоді гармонічної завершеності художньої конструкції, тобто на «ефекті відчуження», і третій – на катартичному ефекті сприймання мистецтва [4, 58].

Аналізуючи сповідальні аспекти сценічної творчості, Сагіна Ю., вказує на сповідальний характер драми, як витвору мистецтва. Мистецтво драми побудовано на виявленні характерів, цілей, прагнень колізій та конфліктів дієвих осіб. Щоб глядач мав змогу розібратись у мотивах і вчинках персонажу, драматург часто оголює його душевне життя, вимагає сповідуватись самому собі, Богу, один одному. Якість цієї сповіді відрізняється та залежить від характерів та світоглядів персонажів, а також самого драматурга. Завдання, які ставить перед собою автор, відрізняються також в залежності від того, яку роль у структурі драми грає ця сповідь [8, 24].

Аналізуючи катарсис, який відчуває глядач, Ю. Сагіна вказує на те, що у момент найвищої напруги відбувається те саме, що і під час сповіді: разом з відповідними афектами персонажа психологічні зажими глядача звільнюються [8, 25].

В.В. Клименко зауважує, що катарсис має важливі наслідки, а саме:

А) формування образу гармонійної людини, взірця для себе, настанов на прийдешнє – найближче, віддалене – на перспективу;

Б) створення інтегрального образу себе, що передусє діям, учинкам у житті;

В) озброєння системою вимірювальних еталонів трагічного – умовою правильного керівництва в стосунках між людьми;

Г) нагромадження потенціалу енергії для розумової й психомоторної творчості;

Д) відбудова гармонії душі, якщо вона зазнала шкоди або занепаду [3, 445].

Висновки і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. На основі викладеного теоретичного аналізу впливу драматичних ситуацій на емоційну сферу особистості, ми дійшли наступних висновків:

1. Спираючись на теоретичні положення В.А. Роменця та Ж. Політцера, можна говорити про драматичну ситуацію, як таку, що виникає переважно у дорослому віці; для неї характерна напруженість та інтенсивність дії, але при цьому особистість та ситуація мають рівні можливості протистояння;

2. В результаті сприймання драматичних ситуацій у творах мистецтва, особистість спирається на власний досвід перебування в драматичних ситуаціях; При спілкуванні з мистецтвом, особистість приймає участь у цьому спілкуванні, реалізуючи через квазіоб'єкт мистецтва систему власних відношень до дійсності;

3. Зіштовхуючи особистість (глядача, слухача, читача) з глибокими життєвими потрясіннями, мистецтво вимагає по-новому пережити і досягнути своє особисте життя;

4. Центральним механізмом цілісного впливу мистецтва на особистість є катарсис. Разом з відповідними афектами персонажа, психологічні зажими глядача звільняються. Катартичне переживання особистості виражається у перетворенні та гармонізації суперечливих тенденцій свідомості, що гармонізує емоційну сферу особистості.

Підводячи підсумки викладеного теоретичного аналізу, слід зауважити на важливості подальших розробок у даному напрямку. Зокрема, організації експериментального дослідження, спрямованого на визначення особливостей почуттів особистості при сприйманні драматичних ситуацій.

Література

1. *Выготский Л.С.* Психология искусства / Выготский Л.С. – М.: "Искусство", 1986. – 215 с.
2. *Изард К.Э.* Психология эмоций / К.Э. Изард. – СПб.: Питер, 2006. – 464 с.
3. *Клименко В.В.* Психология творчества / Клименко В.В. – К.: Центр навчальної літератури, 2006. – 480 с.
4. *Крупник Е. П.* Психологическое воздействие искусства / Крупник Е. П. – М.: «Институт психологии РАН», 1999. – 240 с.
5. *Раппорт С.Х.* Искусство и эмоции / Раппорт С.Х. - М., «Музыка», 1972. – 167 с.
6. *Рейковский Я.* Экспериментальная психология эмоций / Рейковский Я. – М.: Прогресс, 1979. – 392с.
7. *Роменець В.А.* Історія психології ХХ століття: Навч. посібник / Роменець В.А., Маноха І.П. – К. Либідь, 2003. – 992 с.
8. *Культурологічний та мистецтвознавчий журнал Аркадія* / Гол. редактор Бакарунський А.Г. №1 (15), 2007. - 56 с. Сагіна Ю. Сповідальні аспекти сценічної творчості с.23-26.

Статья посвящена теоретическому анализу влияния драматических ситуаций на эмоциональную сферу личности. Проанализировано понятие ситуаций, в частности «драматической». Описан механизм воздействия драматических произведений творчества на эмоциональную сферу личности.

Article is devoted to the theoretical analysis of influence of drama situations on the emotional sphere of the personality. The concept of situations, in particular is analysed by "drama". The mechanism of impact of drama works of creativity on the emotional sphere of the personality is described.

©2012 р.

Н. М. Чижиченко (м. Суми)

ВИВЧЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПРОЯВУ ОПТИМІЗМУ В РАНЬОМУ ЮНАЦЬКОМУ ВІЦІ

Під впливом значних зрушень, які відбуваються в Україні, потерпає особистісна сфера людини: загострюються суперечності, виникають кризові стани, збільшується песимізм, підсилюється безпорадність молодих людей, що є вкрай негативним явищем як для суспільного прогресу, так і для особистісного зростання. Тому виникає необхідність розвитку у підростаючого покоління оптимізму як соціальної установки, котра проявляється в здатності людини переживати симпатію до себе, мати надію на успіх, впевнено діяти в ситуації успіху чи поразки, що сприяє особистісному зростанню.

У вітчизняній психології проблема оптимізму вивчається спеціально (Т.О.Гордеєва, М.С.Замишляєва, Л.М.Рудіна) і побіжно, як супутня при вивченні інших явищ, зокрема, у працях, присвячених вивченню: диспозицій особистості (В.О.Ядов, К.Муздибаєв); пошукової активності суб'єкта (В.В.Аршавський, Бондаренко С.М., Ротенберг В.С.); особливостей розвитку особистості в юнацькому віці (І.С.Кон, Д.Й.Фельдштейн); дослідження самоставлення особистості, (С.Р.Пантілеєв, Н.І.Сарджвеладзе, В.В.Столін); проблеми мотивації досягнення (О.С.Віндекер, Н.Т.Магамедова).

Вчені України досліджують оптимізм як складову саморозвитку особистості (І.Д.Бех); у руслі консультування амбівалентних особистостей, віковому аспекті (Т.Н.Зелінська); в контексті позитивного мислення (В.Ф.Калошин); як ознака психічного здоров'я людини (Я.Коцан, Г.В.Ложкін, М.І.Мушкевич); прояв соціальних установок особистості (А.Е.Хурчак) тощо.

Проведений аналіз літературних джерел показує, що спеціальних досліджень, які б вивчали розвиток оптимізму в ранньому юнацькому віці не виявлено, тоді як ці знання є важливими в процесі становлення особистості в цьому віці. Тому, мета статті: вивчення даного психічного утворення не на побіжному рівні, супутньому до інших проблем, а як самостійного явища, дослідження особистісних проявів оптимізму, його структури, критеріїв, психологічних особливостей, що дозволить розробити систему психокорекційного впливу щодо становлення збалансованого оптимізму в ранній юності.

Наше експериментальне дослідження оптимізму старшокласників на першому етапі передбачало виявлення особливостей його прояву як трьохкомпонентного конструкта в когнітивній, афективній, поведінковій сферах особистості залежно від віку (15-16 і 16-17 років) а також в залежності від адміністративно-територіального розташування респондентів.

З метою вивчення індивідуальних відмінностей прояву оптимізму в ранньому юнацькому віці була використана методика М.Рудіної "Тест на оптимізм" [6]. Додатковою методикою була шкала AOS ("Шкала оптимізму") Н.Є.Водопьянної [2, 301], Собчик Л.І. "Вербальний фрустраційний тест", опитувальник А.Маслоу "Самоактуалізація особистості" в адаптації Каліної Н.Ф. [1, 99], за допомогою яких ми поглибили досліджували окремі прояви оптимізму в ранній юності.

Тест на оптимізм Л.М.Рудіної [6] є єдиною російськомовною методикою, котра досліджує оптимізм. Вона розроблена на основі опитувальника атрибутивного стилю М.Селігмана. Методика складається з 48 парних тверджень, в яких представлені позитивні і негативні ситуації з сфери досягнень, міжособистісних ставлень і здоров'я. Досліджуваному пропонується обрати з двох варіантів той, котрий відповідає його особистим думкам. Методика є багатовимірною: визначає рівень оптимізму і песимізму, надію та атрибутивний напрям. Шкала надії дає можливість дослідити її коефіцієнт. Він