

УДК 159.9.075

Общая психология

ВЕРБАЛЬНАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИСКУССТВА

Батюта М.Б., Сидорина Е.В.

В настоящее время в большинстве образовательных программ акцент делается на словесных способах управления процессом восприятия произведений живописи. Анализ произведения живописи активно подкрепляется вербальными интерпретациями из художественных и искусствоведческих источников. С одной стороны, преследуется цель оживить и украсить произведение, а с другой стороны, стремятся к улучшению восприятия путем двойного кодирования: вербального и визуального. Обзор теоретических исследований, знакомство с практикой художественного воспитания, проведенный нами эксперимент позволили констатировать, что текст, интерпретирующий произведение изобразительного искусства, может быть привлечен для: создания объективной биографической справки, если речь идет об изображенном на картине реальном лице, и понимания сюжета картины. Без знания субъектом реальных исторических событий, лежащих в основе живописного произведения, восприятие картины будет или неполным, или ошибочным, или весь зрительный ряд будет непонятен в принципе. В остальных случаях экстраживописный контекст ведет к разноречивым толкованиям объекта, что делает интерпретации в целом субъективными, тенденциозными и противоречивыми, и следовательно, ненадежными для восприятия.

Ключевые слова: вербальная интерпретация, экстраживописный контекст, произведение живописи, восприятие живописи, анализ содержания.

VERBAL INTERPRETATION OF WORKS OF ART

Batuta M.B., Sidorina E.V.

At present in most educational programs, the emphasis is on verbal ways of controlling the process of perception of works of art. Analysis of works of art is actively reinforced by the verbal interpretations of art and art history sources. On the one hand, the goal is to revitalize and beautify the work, and on the other hand, seek to improve perception by dual coding: verbal and visual. Review of theoretical research, familiarity with the practice of art education, our experiments have allowed to state that the text, interpreting works of art can be brought to: the objective of creating a biographical reference, if it is shown in the picture about the real face, and understanding of the plot pattern. Without knowledge of the subject of the actual historical events underlying the paintings, the perception of the picture will be either incomplete or erroneous, or the whole visual range will be incomprehensible in principle. In other cases extrajudicially context leads to contradictory interpretations of the object, which makes interpretation of the overall subjective, biased and contradictory, and therefore unreliable for perception.

Keywords: verbal interpretation, extrajudicially context, a painting, perception of painting, analysis of the content.

Проблема восприятия произведений искусства является актуальной в свете возрастающей роли искусства как важнейшего средства эстетического воспитания подрастающих поколений (Р. Арнхейм, В.Ф. Асмус, А.А. Бакушинский, Л.С. Выготский, В.А. Гуружапов, А.Я. Дорфман, Э.В. Ильенков, Д.А. Леонтьев, М.С. Каган, А.А. Мелик-Пашаев, Б.М. Теплов, С.Л. Рубинштейн, П.М. Якобсон и др.). Правильное осмысление произведений искусства создает благоприятную основу для овладения духовным богатством прошлого, для развития эстетического вкуса учащихся, для их ориентировки в современном искусстве и для осознания его художественной ценности [4].

В настоящее время в большинстве образовательных программ акцент делается на словесных способах управления процессом восприятия произведений живописи. Анализ произведения живописи активно подкрепляется вербальными интерпретациями из художественных и искусствоведческих источников. С одной стороны, преследуется цель оживить и украсить произведение, а с другой стороны, стремятся к улучшению восприятия путем двойного кодирования: вербального и визуального. При этом можно признать, что любая интерпретация произведения живописи несет дополнительную информацию, которая может по-разному соотноситься с содержанием произведения живописи и изменить его восприятие реципиентом.

Анализ психологической литературы показал, что существует два направления толкования произведения изобразительного искусства.

Первое направление можно определить как истолкование самого художественного “текста” картины, т.е. того, что непосредственно изображено на полотне. Иначе говоря, интерпретация ограничивается “*живописным*” фактором, отсекая все, что выходит за рамки изображенного объекта. Так, Х. Ортега-и-Гассет, В. Шкловский считают, что только отвлекаясь от “жизненного контекста”, можно по-настоящему воспринять произведение искусства. Второе направление интерпретаций, используемое авторами профессиональных текстов, служит для большей эффективности (по мнению авторов) воздействия текстов на субъекта восприятия, для создания более полного впечатления, и представляет собой истолкование объекта на основе не только живописного, но и *внекартинного* материала, иначе говоря, все, что связано с предысторией и историей картины: знания автора-интерпретатора о персонажах (если это реальные лица), об их судьбах, характерах, их отношениях с художником; о реальных событиях, положенных в основу сюжета; о ходе работы над картиной и т. д.

Следовательно, встает вопрос, что вообще должно быть приоритетным для интерпретатора – непосредственность визуального ряда или жизненный контекст? Есть ли вообще необходимость в такого рода экстраживописном материале? Как влияет интерпретация произведения живописи на понимание смысла произведения?

Для изучения влияния вербальной интерпретации произведения живописи на его восприятие и понимание были использованы две методики. Первая методика - методика «Впечатление» (Ю.А. Полуянов), направлена на определение объема и качественных характеристик восприятия произведений живописи. Обработка материала заключалась в анализе интерпретационных текстов (высказываний) студентов в процессе восприятия картины. Интерпретационный текст должен включать в себя две стороны анализа произведения искусства: содержательную и формальную.

Анализ содержания – это интерпретация смысловой стороны произведения, сюжета, воплощения, идеи, словом, всего того, что можно определить ответом на вопросы “что?”, “зачем”? Анализ формы – трактовка конкретных изобразительных приемов и средств, создающих художественно-эстетический облик картины (линия, цвет, пластическая форма и т. д.) – иначе говоря, те художественно-изобразительные способы, которые отвечают на вопрос “как это сделано?”

Полная, законченная интерпретация содержит обе составляющие; как правило, сначала рассматривается содержательная сторона, затем интерпретатор исследует средства, в которые воплощено конкретное художественное содержание. Однако в реальных текстах не всегда наблюдается полнота исследования: анализ формы может быть свернут по сравнению с объемным содержательным или вообще отсутствовать. В других случаях он является ведущим, а иногда – единственным компонентом интерпретации.

Вторая методика представляла собой шкалирование произведений по шкалам. Относительно каждого произведения опрос проводился по одной и той же схеме – предлагалось оценить каждое произведение по 43 эмоционально-оценочным шкалам семантического дифференциала, которые задавались прилагательными [3]. Отбор столь значительного количества шкал обусловлен как можно точнее определить оценки произведений. Шкалы строились по типу шкал семантического дифференциала – в качестве маркировочных шкал для факторов «оценка», «сила», «активность» выступают соответственно шкалы: «хорошая - плохая», «сильная – слабая», «бодрая – усталая». Крайние позиции каждой из предъявленных шкал соответствуют наибольшей или наименьшей степени выраженности того или иного состояния.

Эксперимент состоял из двух частей: сначала студентам предлагалось с помощью приведенного выше набора эмоционально-оценочных шкал оценить произведение, а именно степень выраженности того или иного признака, далее студент должен был описать произведение так, чтобы человек, который его не знает, мог составить о произведении представление (методика «Впечатление» Ю.А. Полуянов). Во второй части эксперимента (через один час) студент сначала должен был внимательно прочитать текст - интерпретацию, а затем снова оценить и описать предложенное произведение живописи.

Испытуемыми являлись студенты первого курса филологического факультета. Всего было рассмотрено 55 анкет.

Все необходимые вычисления производились с использованием программы факторного анализа SPSS. С целью анализа структуры эмоционально-оценочного восприятия к полной матрице сходства произведений (матрице сходства шкал) был применен метод главных факторов с последующим вращением факторов по методу «варимакс» Кайзера. При

интерпретации произведений мы выделяли шкалы с относительно большими по абсолютной величине нагрузками, потому что они больше всего коррелировали с этим произведением. Для вычисления использовался коэффициент парной корреляции Пирсона, где сильная и тесная корреляция при $r > 0.70$; средняя при $0,50 < r < 0.69$ [6].

Экспериментальным материалом служили три произведения выдающихся русских и зарубежных художников (для первой и второй частей эксперимента) и соответственно три искусствоведческих текста-интерпретации (для второй части эксперимента).

Первым, предъявлялось произведение А. Матисса «Разговор», на котором изображена, на первый взгляд, довольно банальная будничная сцена: утренний разговор между мужчиной и женщиной. В первой части эксперимента произведение оценивалось как бессмысленное (0,56), бессодержательное (0,54), неинтересное (0,89), отталкивающее (0,89), противное (0,79), скучное (0,84), банальное (0,67), простое (0,95). Тем не менее, анализ полотна доказывает, что все здесь далеко не так ординарно, поскольку в картине заложена особая интерпретация действительности.

Во второй части эксперимента для ознакомления реципиентам предлагался следующий искусствоведческий текст: «... насыщенный и глубокий синий фон – это не столько цвет стены, сколько символ — целая идея пространства. Значительность синего завораживает и уводит подсознание в далекие морские глубины, к воде, к тишине и покою, к источнику жизни – к тому, из чего зародилось все сущее. Не менее значим зеленый – это цветение природы, символ плодородной Земли, а расположенное по центру «Древо Жизни» — вообще, древнейшее и незыблемое олицетворение жизненного цикла.

Далее, две фигуры, которые тоже, словно знаки, воплощают два начала: мужское и женское. Первое выражено прямыми вертикальными линиями, второе – плавно и прихотливо изогнуто. Этот вечный союз рождает новую жизнь, и не случайно между ними древо.

Своеобразным мостиком, связующим мужчину и женщину, является решетка, которая сама вся состоит из прямых вертикальных и обтекаемых плавных линий. На картине практически полностью отсутствует перспектива, а предметы показаны отнюдь не такими, какие они есть в реальности. Дело в том, для художника здесь не сами вещи первостепенны, а взаимоотношения между ними — их вековая связь, и идея эта настолько основательна и универсальна, что уводит сознание к самым первоисточкам – в глубокую первобытную древность. Вот почему такой схематичный и немного примитивный художественный язык здесь абсолютно оправдан» .

Прочтение авторского текста оказало положительное влияние на понимание сюжета данного произведения. Реципиенты оценивали его как осмысленное (0,87), содержательное (0,81), понятное (0,65), глубокое (0,78), реальное (0,89), сложное(0,88), интересное (0,89).

При рассмотрении произведения В. Ван Гога “ Ночное кафе в Арле ” наблюдалась аналогичная тенденция. Ночное кафе...” – плод позднего периода творчества Ван Гога, уже с явными следами характерной для художника стилистики постимпрессионизма. В первой части эксперимента данное произведение реципиенты оценивали как прекрасное (0, 89), яркое (0,88), красочное(0,63) живое (0,76), энергичное (0,65), хорошее (0,54), веселое (0,89), бодрое (0,87), интересное(0,61), легкомысленное (0,63) (см. приложение 4).

Во второй части эксперимента, после прочтения текста, оценка данного произведения по эмоционально-оценочным шкалам изменилась. Для ознакомления был предложен следующий авторский текст: *“Я пытался, сталкивая контрасты нежно-розового с кроваво-красным, нежно-зеленого веронеза с желто-зеленым и жестким сине-зеленым, воспроизвести атмосферу адского пекла, цвет бледной серы... Всюду столкновение и контраст красного и зеленого, в фигурах бродяг – фиолетового и синего. Белая куртка бодрствующего хозяина превращается в этом жерле ада в лимонно-желтую и светится бледно-зеленым. В этой картине я пытался выразить неистовые человеческие страсти... Я пытался показать, что кафе – это место, где можно погибнуть, сойти с ума или совершить преступление. Словом, я пытался воспроизвести атмосферу адского пекла, передать мощь кабака-западни...»*. Художник в картине совместил несовместимое: веселая жизнь и адское пекло, что производит возбуждающе-устрашающее впечатление.

Наивысшую нагрузку по данному произведению получили следующие шкалы: безобразное (0,87), вредное (0,76), грубое (0,54), злое (0,48), отталкивающее (0,69), отрицательное (0,87), реальное (0,99), серьезное (0,67). Эта часть оценки ближе к сюжетному замыслу и дает правильное представление о сюжете, персонажах и композиции.

Таким образом, использование искусствоведческими текстами экстраживописного материала, связанного с описанием бытового сюжета картины возможен или даже необходим, поскольку позволяет более глубоко понять и осознать сюжет произведения живописи. Экстраживописный материал, предлагаемый интерпретатором, представляется также полезным и даже необходимым, если речь идет об историческом жанре живописи или о биографических сведениях портретируемого, подаваемые авторами текстов намеренно “обособленно”, безоценочно. Без знания субъектом реальных исторических событий, лежащих в основе живописного произведения, восприятие картины будет или неполным, или ошибочным, или весь зрительный ряд будет непонятен в принципе. Если запас исторических, социально-политических, философских знаний субъекта содержит

необходимые для осознанного восприятия картины сведения, то его восприятие живописного произведения будет осознанным и адекватным. Если же в интеллектуальном мире субъекта нет некоторых “фоновых” знаний, этот пробел может восполнить искусствоведческий текст, дающий представление об исторической основе картины.

В этом смысле интересна интерпретация, описывающая картину А. Васнецова “Уличная решетка. Ночь”, которая создана в жанре исторического пейзажа. Данное произведение было оценено реципиентами в первой части эксперимента как непонятное (0,80), неинтересное (0,76), бессодержательное (0,67), бессмысленное (0,57). Экстраживописный материал, представленный автором текста, в данном случае необходим, т. к. без знания исторических, бытовых реалий жизни Москвы 15 века (а именно это время отображено в серии работ А.М. Васнецова “Старая Москва”) невозможно понять и воспринять данную картину. Название ее само по себе скорее оставляет загадку, чем объясняет как-либо зрительный ряд. В результате ознакомления с искусствоведческой информацией наивысшую нагрузку получили следующие шкалы: конкретное (0,56), интересное (0,98), содержательное (0,88), понятное (0,98), осмысленное (0,52).

С целью обобщения полученных данных нами были выделены 4 уровня развития художественного восприятия у студентов. Мы назвали их как семиотические элементы текста-интерпретации: денотативный, ложно денотативный, коннотативный, символический и высший уровень - глубинный.

Нулевой уровень – денотативный (предметно отнесенный) - относится к неподготовленным зрителям, и при анализе полученных результатов нами не встречался. Это самый “примитивный” интерпретационный уровень, требующий от автора высказывания исключительно зрительной точности и простой номинации. Интерпретатором называются, только бесспорные, объективно существующие на полотне элементы зрительного ряда. Количество, состав и способ языкового выражения таких “зафиксированных” в вербальном тексте элементов зависит от замысла, мотивов и языковой компетенции интерпретатора. Зрителя интересует поверхностный пласт видимых событий, предметов, явлений. Вне обсуждения остается художественный язык изображения. Зритель руководствуется в оценке произведения двумя представлениями - красотой и жизненной правдой. Качества внешнего предметоподобия оцениваются положительно, отсутствует понимание условности языка художественного произведения. Натуралистические композиции получают безоговорочно высокие оценки, тогда как произведения, подобные А.Матисса «Разговор», К. Петрова-Водкина «Купание красного коня», оцениваются отрицательно.

Первый уровень интерпретации – *ложно денотативный* - представляет собой полный разрыв означаемого с означающим, когда утверждения в тексте-интерпретации не соответствует

изобразительному фрагменту. Автор текста начинает проецировать свой личный опыт, переживания, субъективное восприятие в мир картины, наполняя его своим собственным содержанием. Он домысливает утверждения, которые не только не отражены в зрительном ряде, но прямо ему противоречат. В результате может произойти почти полная подмена смысла произведения продуктом собственной фантазии. Этот уровень описания, встречающийся в текстах достаточно редко, можно считать тупиковым, случайным, хотя “помогает” автору текста создать целые ряды ложных суждений и умозаключений.

Второй уровень описания – коннотативный или эмоционально-оценочный расширяется за счет подключения к нему предметно-функциональных и динамических содержаний, эмоционально-оценочных смыслов. Оценка изображения выстраивается на основе собственного, субъективного отношения к изображенному, наблюдается склонность к соучастию в событиях, погружение в картину, отождествление с героями, проживание ситуации. На этом уровне возникает понимание эмоционального характера произведения, авторского отношения к изображенному; появляется элементарная эстетическая оценка произведения.

Третий уровень – символический - является более полным проявлением контакта с содержанием художественного произведения. Для зрителя каждый изображенный на картине объект (человек, предмет, явление природы и даже формально-графический элемент) имеет значение как сам по себе, так и является одновременно символическим выразителем особого смысла. За внешне событийным фасадом лежит второй слой значений - смысловое пространство картины. Основными показателями данного уровня является умение анализировать выразительные средства в соотношении с эмоционально-чувственными категориями, умение воспринимать и анализировать содержательную форму как носительницу внутреннего эмоционально-психологического смысла произведения, понимание базовых смыслов, заложенных автором произведения. Данный уровень представляет собой обобщение, вывод, который конструирует автор высказывания на основе предыдущих уровней и в соответствии со своей концепцией.

Результаты исследования показали, что у студентов в первой части эксперимента преобладающим уровнем художественного восприятия оказался – коннотативный (эмоционально-оценочный), реже встречался – ложно денотативный, денотативный и символический уровень художественного восприятия был зафиксирован у единиц. После предъявления реципиентам искусствоведческого материала, наблюдается тенденция роста уровня художественного восприятия у студентов от денотативного и ложно денотативного к коннотативному и символическому. Испытуемые могли не только адекватно анализировать выразительные средства в соотношении с эмоционально-чувственными категориями, но и

осознанно воспринимать сюжет картины. Все это в конечном итоге является тем основанием, на котором постепенно зарождается, а затем развивается эстетическое отношение к предметам и явлениям действительности, эстетический вкус, умение отличать подлинное искусство от случайных образцов моды. Различия между данными первой и второй частями эксперимента позволяют судить о значительных и достоверных позитивных изменениях в уровне восприятия произведений живописи ($p < 0,01$).

Анализ искусствоведческой и психологической литературы позволил предположить, что не во всех случаях и не всякий экстраживописный контекст помогает осознать сюжет произведения. Анализ произведений Э. Мане “Портрет Анри Рошфора” и итальянского живописца флорентийской школы Бронзино Анджело «Графиня Батори», показал, что экстраживописный контекст может задавать трактовку живописного содержания: автор текста, а за ним и реципиент, строят свой анализ, опираясь на информацию о реальном человеке, а не о персонаже картины. В этом случае, экстраживописный фактор в интерпретации является ведущим в рассмотрении произведения, оказывается сильнее и “влиятельнее”. Автор текста навязывает свое видение образа, находясь под жестким давлением знания реалий, не желая абстрагироваться от них в пользу картинного материала. Рассмотрев на некоторых примерах различные варианты использования искусствоведческими текстами экстраживописного материала, можно заключить, что в определенных описанных случаях привлеченный авторами жизненный контекст возможен или даже необходим. Это касается, во-первых, использования фактического, исторического, бытового материала, связанного с пониманием сюжета картины. Во-вторых, “затекстовый” материал может быть привлечен для создания объективной биографической справки, если речь идет об изображенном на картине реальном лице. В остальных случаях экстраживописный контекст представляется тем способом создания “неуместной детализации” образа (по Р. Арнхейму), который ведет к разноречивым толкованиям объекта, что делает интерпретации в целом субъективными, тенденциозными и противоречивыми, и следовательно, ненадежными для восприятия.

Список литературы

1. Андреев А.Л. Место искусства в познании мира. - М.: Политиздат, 1980. – 255с.
2. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие.- М., «Прогресс», 1974. - 392с.
3. Артемьева Е.Ю. Основы психологии субъективной семантики / Под ред. И.Б.Ханиной. М.: Наука; Смысл, 1999. – 350с.
4. Батюта М.Б. Развитие восприятия и понимания у детей. Монография, Издательство: Электронно-библиотечная система IPRbooks, Саратов, 2013, - 102с.
5. Выготский Л.С. Психология искусства. - Ростов на Дону: Изд-во «Феникс», 1998.- 480с.

6. Сидоренко Е.В. Методы математической обработки в психологии. – СПб.: Речь, 2006. – 350с.

Батюта Марина Борисовна, кандидат психологических наук, доцент кафедры классической и практической психологии, ФГОУ ВПО Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, e-mail:batyuta71@mail.ru

Сидорина Елена Валерьевна, старший преподаватель кафедры классической и практической психологии, ФГОУ ВПО Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина, e-mail:negina.ev@mail.ru