

УДК 7:378

## **ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КАК СПОСОБ БЫТИЯ ИСКУССТВА В ЭТНОКУЛЬТУРЕ**

Одной из ключевых и наиболее актуальных задач художественного образования в вузе является подготовка зрителя, которому доступно глубоко личностное, самостоятельное понимание произведения изобразительного искусства на уровне его обобщённого смысла, на уровне позиции автора. Наиболее сложным в интерпретационном аспекте являются произведения искусства этнокультуры. Специфика художественного творчества представителей этнокультуры состоит в том, что в любом произведении так или иначе выражены (видимо или опосредованно) национальные черты. Формы искусства каждого народа преимущественно разнообразны и зачастую неповторимы. И диалог между многими культурными традициями и накопленными богатствами на первый взгляд невозможен.

Важным условием понимания произведений этнокультуры является формирование у студентов художественных вузов способности к художественно-образной интерпретации произведений изобразительного искусства этнокультуры, способности к диалогу культур.

Этнопедагогикой накоплен достаточно большой теоретический и практический опыт в профессиональной подготовке будущих педагогов для работы в условиях многокультурного общества, в содействии формирования у студентов системы базовых понятий этнопедагогики, знаний об этнокультурных традициях народов мира, позволяющих современному педагогу эффективно реализовывать учебные и воспитательные функции.

Цель статьи – осмысление и анализ особенностей художественно-образной интерпретации произведений изобразительного искусства

этнокультуры и выявление условий и факторов, влияющих на восприятие художественного образа произведений этнокультуры у студентов художественных направлений.

Задачи: проанализировать факторы, влияющие на процесс художественно-образной интерпретации произведений искусства этнокультуры; проанализировать феномен зрительского восприятия произведений искусства этнокультуры.

В художественную реальность созданное произведение искусства входит лишь при его интерпретации. Содержание, структура и объём совокупностей смыслов, придаваемых художественным символам этнокультуры определяются художником и реципиентом по-разному. Одни, исходя из идеальной природы художественного произведения, трактуя его как определённую знаковую систему, понимают интерпретацию как особый психический акт «соотнесения обозначающего с обозначаемым, в результате которого определённый материальный предмет или процесс становится заместителем, представителем определённого содержания, лежащего за его пределами» [5, с. 107].

Другие предельно фокусируют процесс интерпретации на конкретный материал и видят в нём авторскую концепцию в отношении таких средств изображения, как ритм, динамика, художественный жест. Интерпретируется же при помощи этих средств композиционный строй произведения. И в первом и во втором случаях остаётся неясным, является ли интерпретация как система понимания «текстов» культуры, художественного образа способом воссоздания художественного феномена? Если это так, то каким образом он соприкасается с сознанием реципиента и с какой целью воспроизводится его содержание?

Понимание интерпретации художественных образов как степени «понимания произведения искусства, особенности его освоения и эстетической оценки тем или иным художником-интерпретатором...» [6, с. 83] включает в себя триединство «произведение – художник – зритель», учитывает социокультурный контекст, но акцент делает на самом произведении, на его герменевтике, освоении смыслов, не выявляется достаточно чётко конечная

цель художника-интерпретатора, которая, на наш взгляд, заключается не только и не просто в рассмотрении определённой социокультурной ситуации. Интерпретатор может рассмотреть произведение в соответствии с традиционными и современными искусствоведческими традициями, со стилем произведения, но при этом не учесть энергетику зрительского восприятия. Воздействие же художественного образа этнокультуры основано на соотнесении воспринимаемого с тем, что уже имеется в опыте воспринимающего.

Это узнавание является одним из пусковых моментов для последующей оценки, эмоционального отклика, ассоциативной деятельности зрителя, а также одним из оснований для получения воспринимающим в результате сотворчества художественной «информации». И даже в таких случаях возможна затруднённость восприятия, что и происходит, например, с произведениями ханты-мансийского художника Г. С. Райшева, одну из причин неприятия которой сам автор объясняет тем, что художественные символы – образы северного малочисленного народа, авторски интерпретируемые художником живописными и графическими средствами, с позиций европейского искусства попросту не признаются.

Не всегда реципиент и при восприятии традиционного, с детства знакомого для него иконического письма может выйти за пределы «религиозных кодов» иконы к его подлинному смыслу и живописной уникальности. Религиозное «миростроение» и содержание затрудняет выявление всех остальных слоёв: живописных, композиционных, технологических.

Этнокультурная специфика творчества Г. С. Райшева, которая отражается в его произведениях, заключается ещё и в том, что произведение как текст выстраивается в соответствии с исходными параметрами этнокультурного пространства, которому принадлежит автор. Любая этнокультурная общность интерпретирует содержание художественного произведения в соответствии с созданной ею семиотической и аксиологической системами координат. При

этом происходит не только языковая (язык живописи, графики), но и ценностная адаптация художественного материала.

Различия в этнокультурном опыте разных людей являются одной из причин коммуникативных неудач, а иногда и непринятия произведений изобразительного искусства. Причины неудач, вызванных неадекватным пониманием произведения изобразительного искусства этнокультуры, как правило, объясняются недостаточным знанием реалий и отказом оценивать определённые явления так же, как и в родной культуре.

Нехватка этнокультурных знаний, приводящая к появлению лакун, может быть отчасти ликвидирована с помощью различных бесед по этнокультуре, встреч с представителями этнокультуры и других тактик и приёмов.

Задача усложняется, когда студент психологически не готов к ассимиляции норм этнокультурного сообщества. В зависимости от позиции читателя, одни и те же произведения изобразительного искусства этнокультуры провоцируют диаметрально противоположные реакции. Чисто инстинктивно реципиент выбирает именно ту трактовку, которая кажется «правильной» с точки зрения его культурной среды.

Для устранения барьеров реципиент должен настроиться на компромисс, чтобы попытаться рассмотреть неизвестные ему прецеденты изнутри, глазами той культуры, которую он стремится понять и сделать частью собственного мира.

Типичная ошибка преподавателей, которые придерживаются традиционных методов работы со студентами, заключается в том, что произведения изобразительного искусства этнокультуры рассматриваются как статичная совокупность знаков, чей смысл легко поддаётся расшифровке. Следует учитывать, что интерпретация столь сложного образования, как произведение искусства, не ограничивается одной схемой, а требует взаимодействия нескольких подходов. Именно поэтому ради постижения смысла художественного произведения интерпретатор (педагог) должен

ставить перед собой цель перевести код произведения, его «звучания» в код чувств воспринимающего (учащегося, студента).

Интерпретация произведения (живописи, графики) представляет собой своеобразное взаимодействие двух миров: внутреннего мира произведения изобразительного искусства и мира зрителя. Полнота и точность восприятия «иной реальности» (учащимся, студентом) находится в прямой зависимости от степени «задействования» личностного опыта реципиента, от степени интенсивности не только сопереживания, но и события при восприятии.

Немалую роль в достижении этой цели играют ассоциации, которые, по мнению С. Х. Раппопорта, могут быть предметными, эмоциональными и предметно-эмоциональными. Предметным значением последних являются эмоции другого человека, а эмоциональным результатом – переживание, в результате чего возникает своеобразный феномен: ассоциативный механизм уведомляет о некотором переживании и одновременно заражает им.

В передаче эмоционального содержания большую роль играет и ещё один вид ассоциаций – художественных, которые «связывают восприятие художественных структур с жизненными предметно-эмоциональными и эмоциональными ассоциациями» [8, с. 155].

В процессе интерпретации реципиент строит свою проекцию произведения искусства, в которую входят механизмы аксиологической интерпретации, привносящие в произведение искусства собственные представления о жизни и жизненных ценностях. Становится возможным существование нескольких различных интерпретаций одного произведения искусства, что объясняется также разным уровнем готовности к пониманию и разными характеристиками языковых личностей.

И действительно, например, этнические образы-символы художника Райшева, построенные на единстве двух удалённых друг от друга во времени художественных и культурных феноменов – архаической традиции и авангардных поисков новой выразительности конца XX в. – представляют собой не просто пересказ общепонятным современным языком содержания

древней мифологии и первичных художественных структур, а попытку воссоздать утраченную человечеством картину мира как целого, модель мироздания.

При всей продуктивности подключения ассоциативных связей при восприятии необходимо уточнить, что не только предметно-образные впечатления как спутники восприятия составляют содержание произведения, что «гораздо более существенны «без-образ-ные» компоненты восприятия, точно управляемые структурой произведения» [8, с. 155]. Эти предметно-образные впечатления индивидуальны, субъективны, они являются одной из основ включения всего механизма художественного восприятия на уровне индивида. Это связано не только с реальными жизненными связями между «видимыми» и «невидимыми» явлениями в произведении, но и с общими культурными, психологическими и даже физиологическими особенностями воспринимающего.

Каждый воспринимающий обладает своим уникальным фондом впечатлений, представлений о характере того или иного чувства. Всякий из нас как зритель видит в одном и том же явлении действительности свои смыслы, значения. У каждого человека будут и индивидуальные по своему качеству зрительные модели тех или иных чувств, состояний души, несмотря на определённую, исторически сформировавшуюся содержательность изобразительных выразительных средств, конструирующих эти мысли, чувства и состояния души.

В этом ракурсе перед интерпретатором (педагогом) ставится задача сочетания авторского замысла и своего прочтения произведения с законами восприятия как «открытой модели». Обнаружить в произведении актуальные содержательные моменты и воспроизвести их через код произведения таким образом, чтобы вызвать доверие у неопытного зрителя, сделать его соучастником происходящего, провести его через произведение как через «жизнь» и вместе с ним через катарсис ощутить в реальной жизни то, что было скрыто от нас, чтобы воспринимающий смог сопоставить своё переживание

какого-либо чувства с тем миропереживанием, которое воссоздаётся интерпретатором, постичь на эмоциональном уровне глубину и многообразие чувств. И эта эмоциональная новизна возможна и даже необходима, так как любое большое чувство складывается из более мелких, говоря условно, «элементарных эмоциональных единиц», образующих при их «арифметическом сложении» неожиданно новые и несходные между собой чувства и ощущения.

Однако при всех различиях восприятие начинающего зрителя направляется определённой устойчивой совокупностью смыслов того или иного выразительного средства, в значительной степени представляющую специфическое подобие чувственно воспринимаемых символов. Это подобие может «лежать на поверхности», а может быть скрыто в истории формирования того или иного выразительного средства – в зависимости от элементарности или сложности его структуры.

При воплощении эмоционального напряжения, например, используются такие средства изобразительной выразительности, как ритм, фактура, цвет. Если переводить эти средства, во внемелодический план, то учащение ритма, как элементарную эмоциональную единицу, можно представить в одном ряду с такими явлениями, как учащение дыхания, пульса, в свою очередь являющимися следствием физического или психического напряжения; движение мелодии вверх – это как бы слепок преодоления высоты, который требует определённых усилий, напряжения.

Показательным в этом отношении может стать сравнение интерпретации творчества Г. С. Райшева. Для его произведений характерен свойственный романтикам приём совмещения узнаваемых и неведомых форм и символов в одном произведении. Одни символы создают такие эмоциональные состояния, как мятежность, лирика, мистика, трагизм, торжество. Другие – умиротворение и покой.

Такое многообразие в плане взаимопереходов не свойственно для образной структуры формы живописных классиков, у которых в

композиционном центре, как правило, два контрастных начала, находящихся в состоянии противоборства.

В живописи Райшева сочетание такого многообразия состояний и формы, в которой оно выражено, воспринимается как противоречие – как на уровне формы и содержания, так и в самом содержательном плане, создавая впечатление «несочетаемости» образов, ощущение необходимости преодоления этой несочетаемости. Переводя эту особенность автора из этнической эстетики в общеэстетический план, можно говорить о воплощении на уровне миростроения идеи многообразия жизненных проявлений, возможности взаимопереходов и взаимовлияний, казалось бы, трудносовместимых чувств и состояний.

Восприятие всего этого многообразия как мира, заключённого в творчестве одной личности, не носит произвольного характера. Оно находит своё оправдание с характерными для романтизма родством тем и их трансформацией. Благодаря этому на уровне миропереживания, миропроявления эмоциональные состояния воспринимаются нами как принадлежащие внутреннему миру одного героя, и наше миропонимание в связи с этим будет формироваться на основе этого миропереживания, миропроявления, их внутренней диалектики.

Сказанное выше в полной мере содержится в интерпретации этнических образов-символов художника Райшева.

Не разрозненные состояния и чувства воссоздаются художником, а цельная картина богатого духовного мира малочисленного народа, в которой каждое чувство призвано вызывать в нас активное сопереживание, а значит и понимание смыслов, заложенных в произведении.

### **АННОТАЦИЯ**

В статье рассматривается воздействие художественного образа этнокультуры на зрителя. Особое внимание уделяется непосредственному восприятию текста этнокультуры, сопряжённому с распознаванием значений изобразительных и выразительных единиц, и понимание выраженного ими



смысла. Указаны проблемы, с которыми сталкиваются студенты художественных вузов при работе с произведениями изобразительного искусства этнокультуры, и пути преодоления коммуникативных неудач. Обосновано значение этнопедагогики для реализации полноценного межкультурного общения.

**Ключевые слова:** художественный образ произведения изобразительного искусства, интерпретация, понимание «текстов» этнокультуры, коммуникация: произведение — художник — зритель, смысл произведения искусства, этнопедагогика.

### **SUMMARY**

The article explores the influence of an art image of ethnoculture on a viewer. Special emphasis is laid on direct perception of an ethnoculture's text tied with the interpretation of fine and expressive units along with the understanding of the meaning expressed by them. The article sheds light on the problems which students of art schools face to while dealing with ethnoculture's art works. The ways of overcoming of communication failures are pointed out. The meaning of ethnopedagogics is provided in order to make full-fledged intercultural communication possible.

**Key words:** Artistic image of an art work, interpretation, understanding of ethnocultural «texts», communication: an art work – an artist – a viewer, meaning of an art work, ethnopedagogics.

### **ЛИТЕРАТУРА**

1. Аверин В. А. Психология детей и подростков: учебн. пособие. Изд. 2-е перераб. и доп. – М., 2001. – 525 с.
2. Боров Ю. Эстетика: Отношение к действительности; Творчество; Произведения; Природа и виды искусства; Художественный процесс; Обращение с искусством. – М.: Астрель, 2005. – 829 с.
3. Выготский Л. С. Собрание сочинений: в 6-ти томах. – М., 1994. – Т. 4. – 325 с.

4. Лихачёв Д. С. Письма о добром и прекрасном. – М.: Лига-пресс, 2001. – 125 с.
5. Малышев И. В. Эстетические очерки. Избранное: Сборник статей. – М.: Музыка, 1980. – С. 109.
6. Мальцев С. Мастерство музыканта-исполнителя. – М., 1976, – С. 83.
7. Райшев Г. Живопись. 1960-2010-е годы: Альбом / автор-сост., статья, текст Н. Н. Фёдорова; науч. ред., статья И. П. Уварова. – Екатеринбург: Баско, 2014. – 380 с.
8. Раппопорт С. Х. Искусство и эмоции. 2-е изд. – М.: Музыка, 1972. – 168 с.
9. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.
10. Авдеев В. Б., Севастьянов А. Н. Раса и этнос. – М.: Книжный мир, 2007. – 160 с.
11. Колодина Н. И. Проблемы понимания и интерпретации художественного текста. – Тамбов, 2001. – 184 с.
12. Щирова И. А., Тураева З. Я. Текст и интерпретация: взгляды, концепции, школы. – СПб., 2005. – 457 с.