

У некаторых артыкулах прыводзяцца экспліцытныя парады і інструкцыі: Важна не блытаць дэпрэсіўны стан і дэпрэсію. Дэпрэсія – гэта хвароба, якую варта лячыць [1]. Калі здароўе здольна паўплываць на змену прафесіі і нават жыццёвыя прыярытэты, то, відавочна, што ігнараваць яго неразумна [1]. Важна адзначыць, што прадметам разбору з’яўляюцца не толькі спрадвечныя пачуцці і станы, але і актуальныя сітуацыі сучаснага грамадства, напрыклад: Ці варта перажываць з-за страты работы? Чым дапамагчы, калі твае блізкія аддалі грошы махлярам [1].

Такім чынам, на матэрыяле сучасных медыятэкстаў мы разгледзелі некаторыя заканамернасці трансфармацыі звычайнай мадэлі свету беларусаў у навуковую. Намі былі выяўлены такія спецыфічныя рысы сучаснай ментальна-моўнай прасторы беларусаў, як выкарыстанне псіхалагічнай тэрміналогіі ў неспецыяльных тэкстах, тэндэнцыя да паступовага замацавання дадзенай лексікі як агульнаўжывальнай, захаванне сувязі з традыцыйнымі вобразамі моўнай мадэлі свету беларусаў і іх сучаснае пераасэнсаванне ў катэгорыях навуковага пазнання.

Бібліяграфічны спіс

1. Звязда / РВУ “Выдавецкі дом “Звязда” [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: <https://zviazda.by/be>. – Дата доступу: 10.08.2023.
2. Малёнова, Е. Д. Макроструктура концептуальной картины мира в аспекте информационного подхода : монография / Е.Д. Малёнова. – Омск : Изд-во Ом. гос. ун-та, 2015. – 112 с.
3. Ментально-языковые трансформации русской лингвокультурной личности: поиск идентичности в медиатизированном обществе : коллектив. монография / В. В. Антропова [и др.] ; науч. ред. М. В. Загидуллина. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2018. – 340 с.

КАРТИНА КАК ТЕКСТ: АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Л. А. Шкор (Минск, Беларусь)

В во второй половине XX века – начале XXI века в исследованиях ряда ученых, например В. Бранского, С. Даниэля, М. Кагана, Ю. Лотмана, У. Эко и др., картина рассматривалась в качестве сложной многоплановой структуры, понимание которой опиралось на скрытые означающие, возникающие вследствие философской рецепции антропологического содержания произведений живописи. Конкретное произведение живописи анализировалось в качестве «текста искусства» в пространстве интертекстуальности (Ю. Лотман, С. Даниэль и др.) для выявления его связей с философией, эстетикой, культурой, видами искусства (и т. д.) [1]. Согласно Дж. Холлу, содержание художественных образов возможно обобщать и систематизировать, создавая словарь сюжетов и символов, помогающий вербализации смыслов, которые художник вкладывал в свое произведение [2]. Схожую мысль относительно содержания художественных образов, запечатленных на картине, высказал В. Бранский, подчеркнув, что в произведении живописи художник осуществляет кодирование в цвете и образах неких впечатлений, которые одновременно выступают специфическими символами [3, с. 107].

В трудах С. Даниэля подчеркивается, что картину следует рассматривать не только в качестве материальной поверхности, покрытой красками и изучать технику работы художника (нанесение красочного слоя, специфику мазка и т. д.), а выявлять в произведении живописи возможную связь с философско-антропологическими представлениями о человеке, историческими событиями, культурной жизнью общества, ценностными ориентирами [4]. Именно тогда картина раскрывается как текст искусства, который возможно раскрыть и вербализи-

ровать для понимания Другим, что является примером рецепции и интерпретации. С. Даниэль, размышляя о многогранности художественных образов, отмечает, что «живопись одаряет зрителя красноречием линий, выразительностью света и тени, богатством колорита; она повествует о былом и небывалом, показывает видимое и воображаемое, выражает различные страсти души, символизирует деятельность ума» [5, с. 184]. А в контексте рецепции и интерпретации картины как текста, мы отметим тесную связь живописи и художественного слова, с помощью которого возникает умозрительный диалог между художником и зрителем, постигающим творческий замысел через «творчество восприятия» [5].

Размышляя о смыслопорождающей работе восприятия, Р. Барт отмечал, что читатель (и зритель тоже), способен придумать множество вариантов словесной интерпретации сюжета, основываясь на собственном опыте (культурном, эстетическом, эмоциональном и т. д.). В живописи, в бытовом жанре, различные художественные образы, чтобы стать понятными и эмоционально близкими зрителю, также связывались с известными социокультурными аспектами и жизненными явлениями, постепенно закрепляясь и в сознании человека, и в общественном сознании (напомним, что искусство является его формой) [1]. Например, картины под обобщающим названием «Урок музыки» впервые в истории живописи появились в творчестве голландских художников (Я. Вермеера, Г. Терборха и др.) под влиянием социокультурных факторов: именно в Голландии увидело свет большинство его педагогических сочинений Яна Амоса Коменского, в которых в том числе раскрывалось понятие «урок». В живописи голландских художников присутствуют нарисованные на инструментах латинские изречения («Музыка – спутник радости, лекарство от скорби», «Музыка – сладкое утешение в трудах» и т. д.), которые, как бы «подсказывая» замысел автора, активизируют смыслопорождающую работу зрительского восприятия при анализе содержания сюжетов картин со сценами музицирования.

Тематика картин, посвященных урокам музыки, сразу оказалась насыщенной размышлениями художников о внутренних переживаниях человека, т. к. занятия искусством призваны развивать его эмоциональный мир. На картинах Я. Вермеера, Г. Доу, Г. Метсю, посвященных урокам музыки, опосредовано раскрывается тема флирта. Художники, для понимания изображенной сюжетной линии зрителем, незаметно поясняют свой замысел через композиционное расположение фигур, отражения которых в зеркалах позволяет зрителю увидеть выражение лица и направление взгляда персонажа, изображенного со спины; через активное применение аллегорий и символов (собака как символ семейного благополучия, цветы как обозначение быстротечности жизни, бокал вина как указание на соблазн и т. д. [2]). Все это требует от зрителя пристального всматривания в произведение живописи, что сравнимо с перечитыванием абзаца литературного сочинения для точного понимания развертывания сюжетной фабулы. В качестве примера, раскрывающего примера прочтения картины, сравним «Урок музыки» Я. Вермеера и «Урок музыки» Э. ван дер Нера: на первом холсте однозначно показан обмен взглядами между взрослой ученицей (возраст подчеркивает одежда) и приглашенным учителем, а предметы интерьера создают визуальное ощущение препятствий между персонажами; на втором – передается заинтересованность ученицы в освоении пьесы для игры на клавинофорде, о чем свидетельствует жест правой руки, передающей непонимание информации в момент обучения наряду с очевидным моментом дирижированием у учителя, настойчиво поясняющим особенность нотной записи для ее исполнения. Таким образом, обе картины раскрываются как тексты, для понимания которых требуется активная работа зрительского восприятия, связанная с рецепцией и интерпретацией изображений.

Согласно концепции У. Эко, введение Вермеером «образных цитат» других художников в «текст» собственных картин становится способом активизации зрительского восприятия [6], импульсом, зарождающим диалог между художником и зрителем. Картина как текст словно «прочитывается» зрителем сквозь призму культуры эпохи, систему религиозных, духовных и социальных ценностей. В качестве примера обратимся к картине Я. Вермеера «Верджина-

листка», на которой изображена музицирующая в одиночестве девушка. Для того чтобы данная картина раскрылась именно как текст искусства, подчеркнув назидательность замысла художника в сопоставительном показе категорий прекрасного и безобразного, нравственно возвышающих и нравственно разрушающих (низменных) человека действий, зрителю необходимо сфокусироваться на «цитате» – фрагменте картины Д. ван Бабюрена «Сводня». Это произведение относится к жанровой живописи, т. к. на нем изображена сцена музицирующая в таверне женщина, к которой проявляется двусмысленный интерес кавалера. Он подчеркивается изображением сводни, семантика которого раскрывается в категории безобразного (визуально непривлекательная женщина с нечистыми помыслами). На картине Я. Вермеера «Верждиналистка» происходит сопоставление двух женских образов: юной сдержанной дамы, музицирующей дома, и подчеркнуто беззастенчивой женщины, играющей на лютне в таверне; тогда на картине «прочитывается» назидательное визуальное сообщение художника о наиболее предпочтительном пространстве для женского музицирования (дом, самостоятельное занятие). Отметим, что здесь проявляется гендерный контекст интерпретации женских образов, раскрывающий представления о религиозных, социальных, культурных (и т. д.) нормах поведения (т. к. искусство является формой общественного сознания) [1; 3; 8].

Этот художественный прием Я. Вермеер использует в «Концерте», изображающей домашнее трио, где на стене, за спинами музыкантов, среди других картин, украшающих интерьер комнаты, висит «Сводня». Это позволяет сделать нам вывод о том, что идея, раскрываемая Д. ван Бабюреном, была актуальна для своего времени и социокультурного пространства, и, следовательно, понятной зрителю. Этот женский персонаж (сводня) встречается на картинах другого, не менее известного голландского художника Г. ван Хонхорста («Сводница» и «Концерт»), помогая зрителю уяснить скрытую линию живописного сюжета, выявить представления о прекрасном и безобразном в сценах музицирования, рассматриваемых с позиций нравственности занятий (что важно для культуры XVII века). Постепенно сводня (как персонаж-подсказка, призванный уточнить замысел художника) утрачивала свою привлекательность, исчезая из сюжетных линий картин бытового жанра, и в настоящее время внимание искусствоведов фокусируется на особенностях письма, передаче игры светотени, правдивости сюжета (и т. д.), свойственных Я. Вермееру и Г. ван Хонхорсту как ярким фигурам в истории «золотого века» голландской живописи.

В XXI веке, в период пандемии (2019-2022 гг.) в обществе усилился интерес к творчеству голландских художников XVII в., что нами объясняется следующим образом: в период изоляции вынужденное нахождение человека в домашнем пространстве вызвало поиск социально приемлемых способов осуществления творческой деятельности в цифровом пространстве. Со стороны педагогической общественности откликом на социокультурный запрос стали различные онлайн-проекты («Художники и любители», «Семиминутное искусство», «Изоизоляция» и т. д.), в которых принимали участие любители искусства без каких-либо ограничений по возрасту, образовательному цензу, территориальной принадлежности. В онлайн-проекте «Изоизоляция» участникам предлагалось воссоздать из любых подручных средств живые картины («tableaux vivants») [7], сфотографировать их и отправить для безценочного обсуждения другим участникам творческого сообщества. Оказалось, что сцены домашнего музицирования, представленные на картинах голландских художников, привлекли внимание многих. Музыкальные инструменты оказались другими (вместо лютни – гитара, клавиесин заменило фортепиано), но сама атмосфера домашнего музицирования оказалась правдиво воссозданной, т. к. некоторые авторы живых картин предлагали прослушать законченные фрагменты музыкальных произведений, которые, по их мнению, могли быть исполнены силами домашнего ансамбля. В этом также представляется возможным увидеть прочтение картины как текста с ее последующей интерпретацией в предметно-практической деятельности. В онлайн-проекте «Изоизоляция» презентация конкретных творческих продуктов сопровождается краткими эссе авторов, в которых раскрываются этапы творчества, моменты личных эвристи-

ческих открытий, связанный с рецепцией и интерпретацией картин, а также рефлексиируются эмоционально-психологические, образно-художественные, эстетические (и др.) причины, послужившие творческим стимулом. Пример «Изоляции» актуализирует высказывание Ю. Лотмана о том, что в картине могут быть опосредовано представлены размышления художника о себе, о творчестве, об окружающей действительности, об идеальных представлениях о мире и человеке [8].

Резюмируя вышеизложенное, отметим, что осмысление картины как текста с последующей интерпретацией в настоящее время продолжает осуществляться двумя способами: вербально и визуально. Вербальная интерпретация связывается с искусствоведческими исследованиями, выявляющими новые смысловые пласты в произведениях живописи прошедшего времени (в нашей статье примером служили картины голландских художников), визуальная интерпретация – с предметно-практической деятельностью любителей искусства, стремящихся найти взаимосвязи искусства и жизни. Цифровая среда, став «третьим окружением» человека (Ж.-Ж. Руссо назвал природу «первым окружением», а культуру «вторым»), раскрыла новые горизонты для созидательной творческой деятельности человека, стремящегося к познанию наследия художественной культуры и самопознанию.

Библиографический список

1. Каган, М. С. Философия искусства : Се человек / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2018. – 367 с.
2. Холл, Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве / Дж. Холл; перев. А. Майкапар. – М. : АСТ, 2004. – 656 с.
3. Бранский, В. П. Искусство и философия / В. П. Бранский. – Калининград : Янтарный сказ, 1999. – 704 с.
4. Даниэль, С. М. Сети для Протея / С. М. Даниэль. – СПб. : Искусство-СПб, 2022. – 304 с.
5. Даниэль, С. М. Искусство видеть: О творческих способностях восприятия, о языке линий и красок и о воспитании зрителя / С. М. Даниэль. – Л. : Искусство, 1990. – 223 с.
6. Эко, У. Vertigo. Круговорот образов, понятий, предметов / У. Эко – М. : Слово, 2017. – 406 с.
7. Санжарова, О. Изоляция / О. Санжарова, А. Зайцева, М. Кигель. – М. : АСТ, 2021. – 224 с.
8. Лотман, Ю. М. Статьи по семиотике искусства / Ю. М. Лотман. – СПб. : Академический проект, 2002. – 544 с.

ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНО-ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ В ПРЕПОДАВАНИИ РКИ СТУДЕНТАМ КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОГО И ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ПРОФИЛЕЙ

О. В. Шунейко (Минск, Беларусь)
О. В. Савко (Минск, Беларусь)

В связи с интенсивной интеграцией белорусского образования в международную образовательную систему от современного специалиста требуется не только владение профессиональными знаниями и умениями, но и наличие общей коммуникативной культуры, в связи с чем формирование соответствующих компетенций становится важным аспектом процесса обучения в вузе и неотъемлемой составляющей коммуникативной культуры личности.

Задача преподавателей русского языка как иностранного в вузе культурологического и искусствоведческого профилей – обеспечить иностранным студентам языковую подготовку,