



УДК 159.9:7.01

АНАЛИТИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ КОМПОЗИЦИОННЫХ ДИСПОЗИЦИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ И.И. ЛЕВИТАНА

Головкова Н.А., к. психол. н.,
доцент кафедры практической психологии
Херсонский государственный университет

В статье представлена разработка психологического анализа изобразительных моделей полотен И.И. Левитана разных лет. В ходе интерпретации прослеживается связь основных стилистических приемов с биографическим контекстом и событийными характеристиками. Основным в психологическом дискурсе является герменевтический метод.

Ключевые слова: аналитическая интерпретация, композиция, биографический метод, герменевтика, психология искусства.

Статья посвящена психологическому анализу образотворческих моделей у полотен И.И. Левитана разных лет. В процессе интерпретации прослеживается связь основных стилистических приемов с биографическим контекстом та подієвими характеристиками. Основним у психологічному дискурсі є герменевтичний метод.

Ключові слова: аналітична інтерпретація, композиція, біографічний метод, герменевтика, психологія мистецтва.

Holovkova N.A. ANALYTICAL INTERPRETATION OF THE ART-COMPOSITION IN THE WORKS BY I. LEVITANE

The article presents the results of the psychological analysis of art models. The objects are I. Levitan's paintings of different years. The connection of the basic stylistic devices with the biographical context and event characteristics is traced in the course of the interpretation. The hermeneutic method is the main one in psychological research.

Key words: analytical interpretation, composition, biographical method, hermeneutics, psychology of art.

Постановка проблемы. Используя в качестве преамбулы известную фразу «Мир есть текст», которой Жак Деррида иллюстрирует понятие деконструкции, следует отметить необходимость владения адекватными инструментами чтения данного текста. Художественный образ, формирующий композицию живописного полотна, является носителем определенных смыслов, раскрывающихся на разных уровнях познания. Он позволяет осуществить удаленный доступ к личности автора полотна, глубинным мировоззренческим конструктам, организующим метапространство взаимодействия познающего и художника.

Автор живописи настроения Исаак Левитан, безусловно, является достойной внимания личностью для психологического дискурса. Тонко чувствующий художник, мастер света и цвета, ученик А.К. Саврасова и В.Д. Поленова и сейчас предлагает нам возможность приобрести умение читать и различать за игрой светотеней, выбором цвета, индивидуальной композицией движения живой души, уникально преобразующей свой опыт.

Анализ последних исследований и публикаций. В современном научном сообществе перманентные исследования в области психологии художествен-

ного творчества реализовали Р. Архейм, Дж. Брунер, В. Зинченко, В. Знаков, Е. Коротченко, Ю. Лотман, В. Петренко и др. Установлено, что в художественном образе выявляются проблемы смысла бытия, вопросы мировоззрения. Через переживание стимулируемых полотнами эстетических чувств у реципиента конфигурируются художественные конструкты. Реконструкция или репрезентация целостного образа происходит через рекомбинацию элементов композиции в метапространстве реципиента. При этом на глубинном коннотативном уровне семантики происходит считывание, декодирование базовых образов композиции. Субъективный образ реципиента насыщается ассоциативными компонентами. Завершается контакт с полотном на критической стадии чтения. Результатирующей является фиксация личностного отношения к полотну и автору.

Следует отметить, что пейзаж рассматривается как проекция эмоционального состояния художника, как «пейзаж его души». В исследовании В.Ф. Петренко и Е.А. Коротченко были выявлены такие факторы восприятия пейзажа: самость, индивидуальность, связанная чаще всего с летними пейзажами; противостояние, преодоление, актуализирующееся при восприятии мари-

нистов; мистика-загадочность в полотнах с изображением ночи, луны; активность, выявленная в реакциях на изображение дороги и людей; статика, соответствующая тихой воде в теплых тонах; монументальность, усталость в образах деревьев, леса в темных тонах; динамика в изображениях облаков над спокойной водой. Также группы факторов коррелируют с изображением времен года.

Таким образом, пейзаж – это особый жанр выражения эмоциональных настроений и духовных смыслов художника, которые доступны для считывания и понимания.

Постановка задачи. Понимающее чтение базируется на аналитико-синтетических процедурах. Художественные образы, положенные в основу пейзажей И.И. Левитана, являются изобразительным текстом, к которому приложимы данные процедуры.

Цель статьи – психологический дискурс полотен И.И. Левитана.

Изложение основных материалов исследования. О необходимости понимающего чтения. Практическая значимость овладения инструментами понимающего чтения раскрывается в нескольких аспектах. Базовым основанием служат предварительные наработки в культурном, научном, личностном слоях личности. То есть определенная готовность к смещению с привычного в современном пространстве постмодерна и постнеклассических тенденций «психологического серфинга», скольжения по поверхности восприняемого на глубинные коннотативные уровни семантики. Сам процесс понимающего чтения предполагает преобразование изучающего, трансформацию его личности. Результат – переосмысление базовых личностных конструктов, особенно мало-осознаваемых пластов. Терапевтическая функциональная нагрузка от понимающего чтения шедевров живописи проявляется, в том числе, и в развертке дотоле сжатых, «заархивированных» контекстов эмоциональных переживаний, самораскрытие.

В. Набоков так описывает понимающее чтение: «<...>хороший читатель – тот, кто располагает воображением, памятью, словарем и некоторым художественным вкусом, причем последний я намерен развивать в себе и в других при всякой возможности. Должен оговориться, что слово «читатель» я употребляю весьма свободно. Пусть это покажется странным, но книгу вообще нельзя читать – ее можно только перечитывать. Хороший читатель, читатель отборный, соучаствующий и созидающий, – это перечитыватель» [7, с. 25].

Об инструментах понимающего чтения. «Каков же тот единственно правильный инструмент, которым читателю следует пользоваться? Это – безличное воображение и эстетическое удовольствие. Следует стремиться, как мне кажется, к художественно-гармоническому равновесию между умом читателя и умом автора. Следует оставаться немного в стороне, находя удовольствие в самой этой отстраненности, и оттуда с наслаждением, – переходящим в страсть, исторгающим слезы и бросающим в дрожь, – созерцать глубинную ткань шедевра» [7, с. 27].

«Читая книгу, мы должны держаться слегка отрешенно, не сокращая дистанции. И тогда с наслаждением, одновременно и чувственным и интеллектуальным, мы будем смотреть, как художник строит карточный домик и этот карточный домик превращается в прекрасное здание из стекла и стали» [7, с. 29].

Для соблюдения означенной дистанции необходимо применять инструменты аналитической интерпретации композиционного материала, доступного для исследования. Данные инструменты демонстрируют наибольшую эффективность как составляющие герменевтического метода, основа которого состоит в многократном прочтении материала, том самом Набоковском перечитывании.

Герменевтический круг – последовательное погружение с поверхностных уровней считывания непосредственно сюжета на глубинные уровни смыслов и значений. Коннотативных уровней позволяет достигать послойное многократное чтение с постоянным уточнением диспозиций элементов и верификацией извлекаемых связей между ними. Инструментом верификации в данном случае выступает биографический метод. Таким образом, мы получаем опосредованный полотном удаленный доступ к личности автора.

О субъект-субъектном методе чтения. Для сохранения баланса между идеографическими и номотетическими методами в психологии необходимо развести понятия субъектного и субъективного. Субъективность предполагает идентификацию, нарушение дистанции изучающего с изучаемым, тогда как субъектность – встреча самодостаточных, не присваивающих и не уклоняющихся от ответственности за результаты этой встречи, активно действующих персон. Текстуально это соответствует активному залого. В данном случае при изучении живописи и ее автора на первом месте находится художественный образ как активное самовыражение личности.



В данной работе целесообразным является обращение к позиции Т. Касаткиной, операционализировавшей субъект-субъектный метод чтения. Автор фундаментальных исследований художественных текстов рассматривает познание как причастность, предполагающую выход познающего за пределы собственного «Я». При этом доступ к глубинам познаваемого определяется уважением к субъекту, признанием равным себе. Эмоциональный контакт становится орудием познания.

Децентрация при умеренной дистанции и психологической готовности создает оптимальные условия для взаимодействия с автором через художественный образ, созданный им. Компилируя интерпретационную модель с биографическим контекстом, мы получаем доступ к автору. То есть появляется возможность узнать о художнике от него самого.

Субъект-субъектное чтение выдвигает ряд требований к познающему. Прежде всего, не занимать пространство собой (субъектом, который изучает), но освободить это метапространство для изучаемого субъекта и его творчества. Далее следует определить места входа в композицию. Цветовое пятно, содержательный и смысловой акцент, чаще всего неожиданный, противоречивый, непонятный, вызывающий недоумение.

Следует подчеркнуть, что субъект-субъектный способ чтения предполагает смыслоизвлечение, а не внесение в анализ сгенерированных извне смыслов и значений. Данная позиция соотносится с анализом переноса и контрпереноса в психологическом консультировании и психотерапии.

О нейропсихологических основах. В последние десятилетия интерес ученых, занимающихся мозговой организацией высшей нервной деятельности человека, прикован к теме раскрытия нейронных механизмов восприятия прекрасного. Междисциплинарное направление научных исследований, посвященных данному вопросу, получило название «нейроэстетика». Выявлены закономерности влияния функциональной асимметрии мозга на восприятие музыки, танца, ритма, поэзии, которая, в свою очередь, связана с особенностями организации работы слуховой коры в больших полушариях.

Во взаимодействии с живописью активность мозговых структур направлена, прежде всего, на соотнесение таких категорий высокого уровня абстрагирования, как Хаос и Порядок, Жизнь и Смерть, Симметрия и Асимметрия. Мозг фокусируется на установлении закономерностей при умеренной

новизне материала. Результатом является осознание глубокой диалектики бытия, осмысление и переосмысление сущностных категорий.

Хорошо организованный мозг обладает умением находить прекрасное в обыденном. Для этого важны реципрокные связи между полушариями, межцентральные, межъядерные связи, обеспечивающие синтез образно-символического и структурно-аналитического считывания композиции полотна. На нейропсихологическом уровне такая доминанта нейронных связей проявляется в реализации процесса чтения, а именно в восприятии и осмыслении сложного текста.

О пейзаже и биографии художника. И.И. Левитан (1860–1900) – автор пейзажа состояния, тонко нюансированной, пленэрной живописи. В его работах заложен основной принцип художественного мастерства – гармония частей для построения целого. Гармоническая уравновешенность композиции основана на противопоставлении и балансировке архитектурных объектов с природными, надежности берега и водной глади, за которой – глубина цветовых пятен и акцентов, на контрасте светотеней.

Здесь стоит отметить пересечения с базовыми постулатами теории личностных конструктов Дж.А. Келли и синергетикой И.Р. Пригожина. Система антиномий и противовесов, в пространстве которых возникают диссипативные колебания, движение от хаоса к порядку, от герметичных конструктов к проницаемым. Вектором движения субъекта является аттрактор. При взаимодействии с шедеврами живописи аттрактором выступает потребность преобразования резонанса, возникающего между полотном и воспринимающим субъектом, в сущностные категории смыслов и значений. Так образуется некий семантический потенциал, запускающий преобразование личностных конструктов на основе эстетических переживаний художественного образа.

Живописная гамма И.И. Левитана построена на сочетании взаимодополняющих цветов, конфронтации теплого с холодным, монументальности с изяществом, шероховатых фактур с атласно гладкими. И это конфронтация с взаимопроникновением. На уровне мозговых структур такой композиции будет соответствовать сложная сеть нейронов, организованных в уникальное семантическое пространство.

Пейзаж предполагает вариативность, выбор художника между первозданной и преображенной человеком природой.

В биографическом ключе такой выбор осуществляется непосредственной сменой обстановки, переездами, поиском природы, вида, который будет резонировать с психоэмоциональным состоянием автора полотна. В аналитическом ключе степень неявного или наблюдаемого присутствия человека в общей композиции имеет определенное значение. Чем меньше человеческих следов мы наблюдаем, тем глубже погружение на уровень витальности, жизненных основ, мироощущения. Чем больше регистрируется прямое или косвенное присутствие человека, тем более социальный аспект личности находит свое отображение в художественном образе полотна.

Аналитическая интерпретация предполагает работу с такими компонентами: содержание, манера письма, колористика, и шире – средства художественной выразительности, цвет и композиция.

Через соотнесение элементов происходит смыслоизвлечение как послойное движение в пространстве герменевтического круга.

Биография художника создает верифицирующий контекст. Основные вехи жизненного пути распределяются, как текст на главы. Хронология И.И. Левитана представлена такой общепринятой «рубрификацией» (названия призваны отображать психологическую доминанту данного временного отрезка): унылое детство, начало обучения, первые достижения, школа жизни, становление художника, зрелость мастера, Левитан и Чехов, радость жизни, всеобщее признание, предчувствие смерти.

Дополним также инструментарий пространственно-интерпретационной схемой. Полотно обычно представляет собой прямоугольник правильной формы и может быть представлено в разных размерах и раскладках. Большая часть работ автора выполнена в альбомной раскладке, которая в психогеометрии соответствует наибольшей личностной динамике. Нижний горизонтальный сегмент, проецируясь на мозговые структуры и структуру личности, отображает базис, основу, содержащую энергетический эмоциональный потенциал. Средняя линия – зона актуального состояния, проблемы, вопроса, которым задается художник. Верхний горизонтальный сегмент – пространство замыслов и идей. Исходя из основ психомоторики и привычной в нашей культуре манеры нехудожественного письма слева направо, можно заключить, что левая часть полотна связана с контекстом прошлых событий и переживаний, тогда как правая демонстрирует цель движения, ожидаемое будущее, тот самый аттрактор.

В пространственной сетке особенно значимы основные диагонали: восходящая (из левого нижнего угла в правый верхний) – положительная динамика, движение вперед и вверх, на духовном уровне некая «лестница»; нисходящая (из левого верхнего угла в правый нижний) – условно отрицательная динамика, может быть следствием пережитой травмы, кризиса, посттравматического стрессового расстройства, на духовном уровне – падение.

Детство художника проходит в стесненных обстоятельствах. Левитан получил домашнее образование, его и брата обучал отец. Однако скромное жилье имело одно преимущество – с четвертого этажа под самой крышей открывался замечательный вид на город, восходы и закаты. Эту с детства впитанную панорамность и грусть мы увидим в большей части полотен автора.

На этапе начала обучения Исаак становится сиротой, но получает замечательных учителей, среди которых были знаменитые передвижники. Мы увидим в полотнах Левитана отражение этого диалектического противопоставления утраты и обретения.

Первые достижения представлены такими работами, как «Осенний день. Сокольники», 1879; «Осень. Охотник», 1880; «Весна в лесу», 1882. Первые две композиционно очень близки, мы видим дорогу, разделяющую полотно на правую и левую части. По обе стороны дороги густые деревья, в центре человеческая фигура. В «Сокольниках» – женская, в «Охоте» – мужская. Мужчину с ружьем сопровождает собака. Небо плотно укрыто тучами. Символ дороги – жизненного пути, на котором деликатность и чувственность Левитана в женском облике находится в раздумье, рядом со скамейкой, значит, можно присесть и поразмыслить. Осуществляется выбор направления в жизни.

Охотник уже действует, он вооружен ружьем, как художник вооружен кистями и красками. Есть помощник – охотничья собака, символически отображающая опору на инстинкты, чутье. Для художника – это вкус, чувство гармонии, равновесия композиции.

«Весна в лесу» приводит нас к ручью, через который перекинута бревна. Это первая соединительная деталь между пережитым в прошлом и реализуемыми планами на будущее. В колористике мы видим более яркую изумрудную траву справа. Ручей, как более динамическая среда движущейся воды, приходит на смену грунтовой дороге. Он еще узок, но ведь всякая полноводная река начинается где-то с ручья.



Так Левитан заявляет о себе как о перспективном художнике.

Этап школы жизни ознаменовался такими работами: «Мостик. Саввинская слобода» (1884), «Саввинская слобода под Звенигородом» (1884), «Сакля в Алулке» (1886). Итак, мост укрепляется, деревья уже не обступают, а склоняются над ним, что отображает признание общества. Появляются избы, а, значит, вопрос устройства среди людей актуален. Под Звенигородом мы видим мощное одинокое голое дерево, которое призвано выразить образ «Я» художника на данном жизненном этапе. Под деревом куры – кудахтанье, суета. Но дорога широка и простора больше. Вал кучевых облаков на заднем плане говорит о масштабных проектах и замыслах. В образе сакли мы видим хрупкость души, пережившей неразделенную любовь (коей была сестра А.П. Чехова Мария). Зона ожидаемого похожа на курган под массивным камнем – это камень преткновения, символ стагнации, остановки.

Завершается «Школа жизни» картиной «Заросший пруд» (1887). Возвращается живость воды, но это не ручей, а пруд. И от бездействия он зарастает ряской. Душевные лакуны и прорехи затопляет печаль, тихая грусть.

Период становления художника ярко виден в полотнах «Вечер. Золотой Плес» (1889); «После дождя. Плес» (1889). В «Вечере» мы видим четкую нисходящую диагональ, как некий посттравматический катарсис в центре воздвигается храм с маковками и дом с красной крышей, где в то время остановился Левитан. Этот красный покров – яркая романтичность новых переживаний. Весь верхний треугольник занят водой и небом, затянутых туманом. Впереди вверху все еще туманно для художника, но он уже обрел «дом души» на сочно зеленом склоне.

«После дождя» привлекает внимание центральным элементом композиции – это корабль со спущенными парусами. Так, после душевной бури Левитан нашел тихое пристанище на берегу Волги.

Зрелость мастера мы видим в картине «Вечерний звон» (1892). Четкую восходящую диагональ создает русло реки, огибающее пригорок, на котором расположен храм. Эта картина связана с биографическим фактом из жизни художника. В день Святой Троицы Левитан, воспитанный в традиции иудаизма, пришел в этот храм на литургию. Слушая праздничные молитвенные песнопения, он прослезился и сказал: «... это не православная, а какая-то...мировая молитва!» Духовные переживания настро-

или его на глубокий философский лад. На картине же мы видим лодку с людьми, проплывающую мимо храма. Наблюдаем мы вид с противоположного берега, моста нет. Эмоциональность, символически обозначенная водной средой, отделяет нас, как и самого автора, от обитатели.

Жизненный период «Левитан и Чехов» выражен в полотнах «Владимирка» (1892); «Над вечным покоем» (1894). Снова дорога, и теперь она занимает все пространство, как и масштаб водной глади в другой работе. «Камо грядеши?» – словно спрашивают они. И автору снова надо отвечать.

«Золотая осень» (1895) и в названии, и в содержании отражает радость жизни. Мы видим реку среди золотых берез, широкую полосу неба, которая отражается в водной глади. Только темное пятно в нижнем правом углу отягощает золотистую гамму. Так появляется предчувствие.

В картине «Сумерки» (1899) мы видим сложенные стога сена, работа закончена. Такое послание нам оставляет Левитан. Половинка луны в небе и темный густой лес за забором. Неизвестность, которая отождествляется у нас с темой смерти. Граница жизни очерчена тонкими перекладами деревенского забора. Все спит, и все спят. Затишье перед тайной.

Так галерея работ И.И. Левитана и инструменты аналитической интерпретации позволили нам узнать об авторе от него самого.

Выводы из проведенного исследования. Аналитическая интерпретация художественного образа позволяет взаимодействовать с личностью автора через его работы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аллахвердов В.М. Психология искусства. Эссе о тайне эмоционального воздействия художественных произведений. СПб.: ДНК, 2001. 200 с.
2. Архейм Р. Искусство и визуальное восприятие : пер. с англ. / Стер. изд. М.: Архитектура-С, 2007. 392 с.
3. Знаков В.В. Понимание произведения искусства. Психология искусства. Самара: Изд. Самарский гос. пед. универ. Т. 1. 2003. С. 29–33.
4. Зинченко В.П. Психологические аспекты влияния искусства на человека. Культурно-историческая психология. 2006. № 4. С. 3–21.
5. Касаткина Т.А. О субъект-субъектном методе чтения. Новый мир. 2017. № 1. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2017_1/Content/Publication6_6531.
6. Красота и мозг. Биологические аспекты эстетики / И. Ренчлер и др.; пер. М. А. Снетков; ред. И. Ренчлер и др. М.: Мир, 1995. 335 с.

7. Набоков В.В. Лекции по зарубежной литературе. Остен, Диккенс, Флобер, Джойс, Кафка, Пруст, Стивенсон [Текст] / В.В. Набоков; пер. И.М. Бернштейн и др.; ред. пер. ХаВ. А. Харитонов. М.: Независимая газета, 1998. 510 с.

8. Петренко В.Ф., Сапсолова О.Н. Художественные конструкты как образующие смысла произведения искусства. Электронная культура и экранное творчество. М.: Изд РИК. 2006. С. 207–229.

УДК 159.922.27.7/8

СПЕЦИФІКА ВІДОБРАЖЕННЯ ҐЕНДЕРНИХ СТЕРЕОТИПІВ У САМОСТАВЛЕННІ СТУДЕНТІВ

Кубриченко Т.В., к. психол. н.,
доцент кафедри соціальної психології і психології управління
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Зіненко О.С., магістр психології
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

У статті представлено результати теоретичного обґрунтування та емпіричного дослідження специфіки відображення гендерних стереотипів у самостваленні студентів. Встановлено відмінності між студентами з різним рівнем гендерної стереотипизованості за показниками самоствалення. З'ясовано характер зв'язку між показниками гендерної стереотипизованості студентів і показниками самоствалення.

Ключові слова: гендерні стереотипи, самоствалення, самосвідомість, маскуліність, фемініність.

В статье представлены результаты теоретического обоснования и эмпирического исследования специфики отражения гендерных стереотипов в самоотношении студентов. Установлены различия между студентами с разным уровнем гендерной стереотипизованности по показателям самоотношения. Выявлен характер связи между показателями гендерной стереотипизованности студентов и показателями самоотношения.

Ключевые слова: гендерные стереотипы, самоотношение, самосознание, маскулинность, феминность.

Zinenko O.S., Kubrychenko T.V. GENDER STEREOTYPES REFLECTION SPECIFICITY IN STUDENTS' SELF-ATTITUDE

The article presents the results of theoretical substantiation and empirical research of the specifics of the reflection of gender stereotypes in students' self-attitude. Differences between students with different levels of gender stereotyping in terms of self-attitude indicators are established. The nature of the relation between the indicators of gender-stereotyped students and indicators of self-relationship is revealed.

Key words: gender stereotypes, self-attitude, self-awareness, masculinity, femininity.

Постановка проблеми. В умовах динамічних суспільних змін все більш нагальною стає відповідність нової генерації фахівців зростаючим вимогам до рівня їхньої професійної підготовки і сформованості особистісних характеристик, адже саме сучасне студентство постає однією з тих великих соціальних груп, від яких залежить майбутнє. Саме в студентському віці відбуваються помітні зміни в самостваленні юнаків і дівчат, що надалі позначається на самостваленні особистості в дорослості. Демократизація сучасного суспільства, прогресивні зміни в гендерній ідеології, прагнення до досягнення гендерного паритету спричиняють зрушення у процесі гендерної соціалізації молоді, одним із

провідних чинників якого є гендерні стереотипи. Останні, попри відому ригідність, зазнають сучасних трансформаційних змін і можуть певним чином позначатися на розвитку і самореалізації особистості. Зазначене, на нашу думку, робить необхідними подальші дослідження гендерних стереотипів і самоствалення сучасної української студентської молоді.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Феномен самоствалення є предметом наукового інтересу широкого кола авторів та визначається як підклас соціальної настанови, ставлення суб'єкта потреби до ситуації її задоволення, яке спрямоване на самого себе (Н. Сарджвеладзе); як складне когнітивно-афективне утворен-