

Семантическая репрезентация разномодальных художественных текстов одного стиля

*Маращ Андрей Владимирович*¹

аспирант

Белорусский государственный педагогический университет, Минск, Беларусь

E-mail: anderma81@list.ru

В современных психосемантических исследованиях личность рассматривается как носитель определенной картины мира, как некоторый микрокосм индивидуальных значений и смыслов.[6] Главной задачей в этих исследованиях выступает реконструкция системы значений и смыслов, через призму которых происходит восприятие субъектом себя самого, других людей, мира в целом, в том числе и объектов художественной реальности. В процессе восприятия художественных произведений происходит взаимодействие субъективных миров автора и реципиента. И если это взаимодействие протекает эффективно, если объекты художественной реальности становятся для реципиента личностно значимыми, то след такого взаимодействия должен зафиксироваться в структурах субъективной семантики, в Образе мира реципиента.

Процесс декодирования художественного текста актуализирует в сознании реципиента специфические ментальные структуры, организующие определенным образом весь предшествующий опыт взаимодействия человека с явлениями искусства, обобщающие его. Значимое место в системе таких ментальных образований занимает художественно-стилевое обобщение. Функция этого явления заключается в том, что стиливые признаки позволяют решать задачу отнесения произведения к определенным идеалам, мировоззрению, тем самым, расширяя спектр культурных значений, на основе которых порождается конкретный смысл произведения для субъекта восприятия.

Цель данного исследования заключалась в эмпирической верификации положения Е.Ю. Артемьевой о первичности семантического кода (компонента Образа мира) по сравнению с модальным на материале восприятия живописи и музыки одного стиля и тематики. Согласно Е.Ю.Артемьевой, семантический код является первичным инструментом в восприятии и оценивании объектов, чем их прямо перцептивные, модальные свойства. Гипотеза нашего исследования состояла в предположении о сходстве/близости семантических кодов разномодальных художественных текстов (живописных и музыкальных произведений), представляющих один художественный стиль. Основным инструментом исследования явилась методика Семантический дифференциал (специальная модификация для оценки художественных произведений). В исследовании приняли участие учащиеся 9-11 классов одной из гимназий г. Минска (всего 30 человек). В первой экспериментальной серии участникам было предложено прослушать четыре музыкальных фрагмента, поочередно оценивая каждый по шкалам СД. Во второй серии те же реципиенты оценивали по тем же шкалам СД четыре картины. Музыкальные фрагменты и картины были подобраны таким образом, что каждому музыкальному фрагменту определенного стиля соответствовала картина того же художественного стиля и той же тематики. Произведения, использованные в исследовании, можно объединить в диады музыкальный текст – живописный: Клод Дебюсси “Сады под дождем”/ Клод Моне “Водный сад” (импрессионизм), Альбинони “Адажио”/ С.Боттичелли “Оплакивание Христа” (позднее Возрождение), Р. Шуман Карнавал “Шопен”/ Делакруа “Шопен” (романтизм).

Данные исследования были подвергнуты корреляционному (коэффициент Пирсона) и факторному (метод главных компонент с последующим варимакс-вращением факторов, нормализованным) анализу с помощью пакета статистических программ Statistika 5.5. Предполагалось, что коэффициенты корреляций между

¹ Работа выполнена под научным руководством доктора психол. наук, профессора Л. Н. Рожиной

значимыми (идентифицирующими стиль) шкалами по оценкам музыкальных и живописных произведений одного стиля будут положительными умеренными (высокими), а структуры семантических пространств для произведений из одной стилистической диады совпадут (количество факторов и их наполнение). Однако фактические результаты исследования оказались иными: семантические пространства художественных произведений одного стиля имеют сходную структуру лишь в редких случаях, а коэффициенты корреляций между значимыми шкалами близки к нулю. В некоторых случаях коэффициенты корреляций оказались умеренными отрицательными!?

Интерпретировать полученные эмпирические факты можно несколькими способами. Во-первых, несовпадение структуры семантических пространств можно объяснить тем фундаментальным фактом, что задача категоризации каждый раз решается заново. По словам В.Ф. Петренко, не семантическое пространство как некое вместилище наполняется объектами, а в зависимости от наличных объектов через возможные линии оппозиции и противопоставлений осуществляется порождение самого пространства. Каждый раз, сталкиваясь с новым художественным стимулом, сознание по-новому, соответственно природе и содержанию нового художественного предмета выстраивает адекватную структуру семантического пространства. С другой же стороны, было бы вполне закономерно предположить существование неких общих принципов организации и построения семантического пространства для художественных явлений одного стиля, так как стиль – это генетическая общность, предполагающая единство философско-эстетических концепций, то есть единство смысловое (*что* выражается) и художественно-эстетическое (*как* выражается). Во-вторых, существенные расхождения в оценке музыкальных и живописных произведений по одним и тем же шкалам могут быть следствием разности способов кодирования/декодирования аудиальной и визуальной информации, вернее даже жесткой зависимости восприятия от модальных свойств (отсутствие кроссмодальных обобщений). Семантические универсалии – образования надперцептивные, предполагающие определенную степень независимости суждений и интерпретаций сложных художественных стимулов от вторичных модальных их свойств.² Таким образом, результаты исследования, на наш взгляд, не опровергают выдвигаемую гипотезу, а существенно уточняют условия реализации описанной в ней психологической закономерности. А именно: стилевая атрибуция разномодальных художественных текстов (и как ее следствие единство семантического кода, являющегося проявлением общности мироощущения и мировосприятия художников и композиторов одной эпохи и одного художественного стиля) не актуализируется у респондентов на уровне интуиции. Художественно-стилевое обобщение может быть сформировано в результате специального обучающего воздействия, в процессе которого и происходит усвоение семантического кода художественного стиля (его “кристаллизация” в Образе мира реципиента).

Литература

1. Артемьева Е. Ю. Основы психологии субъективной семантики. М., 1999
2. Александрова Н.В. Диалоги искусств. Мн., 2001
3. Назайкинский Е. В. Стиль и жанр в музыке. М., 2003
4. Петренко В.Ф. Психосемантика сознания. М., 1988
5. Семиотика и искусствоведение. (под ред. Ю.М. Лотмана) М., 1972

2 Здесь речь идет не об игнорировании природы “материала”, а скорее о несформированности умения сопоставлять (идентифицировать) разномодальные проявления единых эстетических принципов (например, ведущая роль красок, колорита в музыкальном и живописном импрессионизме, ее смысловая нагрузка и функция).