***Научно-методическая статья***

**Методики интерпретации текстов
(позиционный анализ, продуктивный вопрос, подтекстное чтение)**

Таизова О.С., ст.н.с. ИРО г. Пермь

Жданова Е.Ю., зав. РМК г. Усолье

Интерпретация связывается с процедурами выдвижения и проверки гипотез о смыслах текста. Обсуждается идея обусловленности интерпретации направленностью сознания на объект, предпониманием (Э. Гуссерль, Г.Р. Яусс, Г.Г. Гадамер, М. Хайдеггер, Р. Рорти). Многие исследователи пишут о зависимости содержания интерпретации от тех стратегий, которые применяет читающий (С. Фиш, У. Эко). Результатами интерпретации признается не только новый текст, содержащий представление читающего о смысле прочитанного, но и понимание читающим самого себя (П. Рикер). Понятие текста распространяется на объекты культуры (произведения живописи, архитектуры, музыки, фильмы), социальную действительность. Эволюция понятия текст заставляет учитывать невербальные формы предъявления информации, разрабатывать и применять универсальные (не только лингвистические) способы (стратегии) их понимания и интерпретации.

Формирование стратегий смыслового чтения должно осуществляться на основе психолингвистической модели развития смыслового чтения (включающей следующие компоненты: фазы, механизмы, действия и операции, результат смыслового чтения) и типологии стратегий смыслового чтения с учетом уровней их сформированности.

Стратегия смыслового чтения – это различные комбинации приемов, которые используют учащиеся для восприятия графически оформленной текстовой информации и ее переработки в личностно-смысловые установки в соответствии с коммуникативно-познавательной задачей. Сущность стратегий смыслового чтения состоит в том, что стратегия имеет отношение к выбору, функционирует автоматически на бессознательном уровне и формируется в ходе развития познавательной деятельности.

В качестве универсальных интерпретативных стратегий называются:

а) стратегия позиционного анализа, направленная на определение позиций действующих персонажей текста (Краснов С.И.),
б) стратегия порождения продуктивных вопросов (вопросов, обеспечивающих продвижение в понимании смысла произведения) (Матюшкин А.А., Ляудис В.А.),

в) стратегия подтекстного чтения (Чунева Л.Ю.), некоторые другие.

1. ***Методика стратегии позиционного анализа, направленная на определение позиций действующих персонажей текста (Краснов С.И.):***

Ожидаемые образовательные результаты, на достижение которых направлена методика умения интерпретировать текст:

* умение выводить заключение о намерении автора или главной мысли текста;
* умение обнаруживать в тексте доводы в подтверждение выдвинутых тезисов;
* умение отнестись к утверждениям, сделанным в тексте, исходя из своих представлений о мире.

Контингент учащихся: 5-9 классы

Основные принципы, на основании которых разработана методика:

доступность содержания возрасту;

право каждого на собственный смысл текста.

Единственно правильной интерпретации текста нет, надо уметь доказывать свой. (Текст-произведение культуры, смысл которого меняется в зависимости от эпохи, времени, …)

Условия применения методики.

Последовательность этапов по интерпретации текста. Методы (приемы, способы) организации образовательной деятельности на каждом этапе:

* + - чтение текста, субъективное его восприятие;
		- изучение, оценка позиций героев, выход на позиции и ценности персонажей (сильные, слабые позиции) по их действиям, поступкам, намерениям (отношения к ценностям), решаемым проблемам, выбору средств ее решения, обязательности решения (мысль – слово – дело);
		- коллективный анализ позиций, ценностей персонажей выход на столкновение позиций: дискуссия по выдвижению и проверка гипотез о содержании авторской позиции, смыслах текста;
		- заключение о намерении автора или главной мысли текста;
		- определение собственного отношения к заявленной проблеме, собственной позиции/отношения.

Требования к дидактическим материалам, на основе которых проходит обучение.

Культурные тексты. Вербальные: литературные произведения объем от 1,5 до 1 стр. и невербальные: живопись (сюжетные картины), кино (45-120 минут), мультфильмы (15 минут). Текст должен быть интересным, актуальным, втягивать в диалог с автором.

**2. *Стратегия порождения продуктивных вопросов (вопросов, обеспечивающих продвижение в понимании смысла произведения) (Матюшкин А.А., Ляудис В.А.)***

* 1. Ожидаемые образовательные результаты, на достижение которых направлена методика.
	2. Умения интерпретировать текст:
* умение выводить заключение о намерении автора или главной мысли текста;
* умение обнаруживать в тексте доводы в подтверждение выдвинутых тезисов;
* умение отнестись к утверждениям, сделанным в тексте, исходя из своих представлений о мире.
	1. Контингент учащихся: 5-9 классы
	2. Основные принципы, на основании которых разработана методика:

доступность содержания возрасту;

право каждого на собственный смысл текста.

Единственно правильной интерпретации текста нет, надо уметь доказывать свой. (Текст-произведение культуры, смысл которого меняется в зависимости от эпохи, времени, …)

* 1. Условия применения методики.
	2. Последовательности этапов по интерпретации текста. Методы (приемы, способы) организации образовательной деятельности на каждом этапе:
* чтение текста, субъективное его восприятие;
* постановка продуктивных вопросов к тексту (индивидуально), в соответствии с требованиями: вопрос по структуре, понимаемый однозначно; вопрос по тексту, на который в тексте нет прямого ответа; порождает желание отвечать (формировать новые смыслы);
* работа в группах по ответам с доводами из текста;
* дискуссия – ответы на поставленные вопросы с доводами из текста;
* заключение о намерении автора или главной мысли текста.
	1. Требования к дидактическим материалам, на основе которых проходит обучение.

Культурные тексты. Вербальные: литературные произведения объем от 1,5 до 1 стр. и невербальные: живопись (сюжетные картины), кино (45-120 минут), мультфильмы (15 минут). Текст должен быть интересным, актуальным, втягивать в диалог с автором.

1. ***Стратегия подтекстного чтения (Чунева Л. Ю.)***
	1. Ожидаемые образовательные результаты, на достижение которых направлена методика.

Умения интерпретировать текст:

* умение выводить заключение о намерении автора или главной мысли текста;
* умение обнаруживать в тексте доводы в подтверждение выдвинутых тезисов;
* умение отнестись к утверждениям, сделанным в тексте, исходя из своих представлений о мире.
	1. Контингент учащихся: 5-9 классы
	2. Основные принципы, на основании которых разработана методика:

доступность содержания возрасту;

право каждого на собственный смысл текста.

Единственно правильной интерпретации текста нет, надо уметь доказывать свой. (Текст-произведение культуры, смысл которого меняется в зависимости от эпохи, времени, …)

* 1. Условия применения методики.
	2. Последовательности этапов по интерпретации текста. Методы (приемы, способы) организации образовательной деятельности на каждом этапе:
* чтение текста, субъективное его восприятие;
* деление текста на микроконтексты (смысловые отрезки);
* дискуссия по определению подтекста каждого микроконтекста;
* формулирование тезиса о намерении автора или главной мысли текста.
	1. Требования к дидактическим материалам, на основе которых проходит обучение.

Культурные тексты. Вербальные: литературные произведения объем от 1,5 до 1 стр. и невербальные: живопись (сюжетные картины), кино (45-120 минут), мультфильмы (15 минут). Текст должен быть интересным, актуальным, втягивать в диалог с автором.

**Рекомендации по прочтению картины (произведения живописи)
как текста**

Бывая на художественных выставках, многие из нас видели людей, застывших, будто в ожидании, перед какой-нибудь картиной. С первого взгляда это кажется смешным. Что, действительно, можно так долго разглядывать? И вообще, как говорится в известном анекдоте, зачем смотреть на то, как люди «в древности» без «Полароида» мучились?

Темп жизни постоянно возрастает, и люди, для того чтобы успеть за временем, все больше становятся прагматиками, оценивающими все, что их окружает, с точки зрения вложений и прибыли. Конечно, любуясь картиной, никакой материальной выгоды вы не получите. Однако если внимательно приглядеться, можно заметить поразительную связь между зрителями и самой картиной: их лица озаряются идущим от полотна неведомым светом, как будто они попадают под действие загадочной ауры картины.

Живопись – это особый мир, дверь в который всегда открыта, но войти туда может не каждый. Знания, которые несут картины, это не та информация, к которой мы все привыкли, не те сведения, которые мы получаем в школе, и не тот поток фактических данных, который обрушивается на нас каждый день из средств массовой информации. Это духовные знания. Осознание их приходит постепенно – по мере того, как зритель, шаг за шагом, обретает готовность приобщиться к духовному опыту. Искусство ничего не может дать вам, если вы не готовы дать искусству что-то взамен, оно не закрыто для пытливых и страждущих, и всегда готово встретить вновь прибывшего, чтобы, взяв его тихонечко за руку, провести затем по тропе познания в мир простых истин. Нельзя сказать об этом лучше, чем когда-то сказал Ю. Визбор о мире музыки: «Какая музыка была, какая музыка звучала. Она совсем не поучала, а лишь тихонечко звала. Звала добро считать добром, и хлеб считать благодеяньем, страданье вылечить страданьем, а душу греть вином или огнем».

**Как художник воплощает в картине свои идеи**

Глаза нас частенько подводят. Вот и в живописи изображенное на картине далеко не всегда равнозначно тому, что хотел сказать автор. Прибегая к использованию техники живописи, художник передает свои мысли и чувства через некий информационный код. Во-первых, автор (будь то автор художественного произведения или какого-либо еще) всегда выступает «заложником» своего времени. Поэтому идея картины обязательно имеет «привязку» к исторической эпохе, в которой творил художник. Так, например, в средневековой живописи изображение человеческого тела и всего, что с ним связано, считалось греховным. Поэтому неподготовленный человек, глядя на эти полотна в свете сегодняшних представлений, решит, что это какой-то «детский рисунок» и, не затронутый увиденным, пройдет мимо.

Во-вторых, – это код самого послания автора. Формулируя свою идею, художник старается излагать ее на языке живописи, пользуясь законами изобразительного искусства, главным из которых является закон композиции. Кроме языка законов построения изображения, у живописи есть еще и другой язык. Со средних веков – когда живопись тяготела к иносказательной интерпретации предметов – в изобразительном искусстве выработался язык символов, используя который автор мог уложить свою идею в строгие рамки разрешенных сюжетов. Этот язык получил свое дальнейшее развитие в 17-18 веках, когда для создания картин часто использовались сцены из древних мифов.

В-третьих, сознательный выбор разнообразных художественных приемов формирует у художника неповторимый «почерк», зная который, легко можно установить авторство неизвестных произведений.

Зачем же нужны все эти «коды», неужели нельзя просто взять и нарисовать то, что больше всего понравилось, чтобы все поняли, как это действительно красиво. К сожалению, наука пока не может ответить на этот вопрос. Дело в том, что эта проблема напрямую связана с проблемой происхождения языка. Мы не знаем, почему люди постепенно перешли на условный язык общения, отказавшись от языка жестов и животных криков. Можно только предположить, что это было как-то связано с развитием культуры. И хотя дух реализма в современной культуре, как видно, возобладал, мне кажется, что, так или иначе, авторы реалистичных картин всегда переходят на язык «тайнописи» или же уходят в примитивизм.

**Основные законы живописи**

Можно облегчить себе восприятие картины, обратившись к основным законам живописи, посредством которых художник общается с нами, переводя на холст свои мысли и чувства. Главный закон живописи – создание правильной композиции, т.е. уравновешение различных. Основная функция композиции – привлечение внимания зрителей к главному объекту, передача игрой форм, линий и красок определенного душевного настроя.

Так, например, строгие прямые линии хорошо передают вес и объем, придают формам законченность и совершенство, рождают ощущение гармонии, душевного спокойствия. Совершенство форм подразумевает использование чистых насыщенных цветов. Картина становится «звучной». Так, например, очень «звучные» картины у Н. Рериха. Хорошо знали этот прием иконописцы; прекрасно удавалось передать «звучание» красок Феофану Греку.

Напротив, изогнутые линии рождают в душе ощущение движения, изменчивости. Так, например, петляющая дорога в голубой дымке на заднем плане картины Леонардо да Винчи «Мона Лиза» создает ощущение зыбкости, мимолетности, легкой невесомости самого портрета. Очень часто художники использовали задний план для того, чтобы подчеркнуть умонастроение персонажа картины и сообщить зрителю определенную эмоцию. Распространен был подобный прием в написании парадных портретов.

Далее, у картины всегда есть точка зрения – то положение, с которого автор показывает нам объект. Она напрямую связана с законами построения перспективы, т.к. является точкой схода параллельных линий изображенных предметов. Существует несколько видов перспективы. Наиболее распространенные – это обычная прямая перспектива (с точкой схода, расположенной за объектом), показывающая уменьшение размеров предметов по мере удаления от глаз наблюдателя, и обратная перспектива (точка схода находится впереди объекта), предметы в которой по мере удаления от наблюдателя увеличиваются. В иконописи художники часто прибегали к использованию обратной перспективы для того, чтобы подобным образом воплотить идею о приближении далеких идеалов. Точка схода позволяет художникам, как бы играя пространством, привлекать внимание зрителя к наиболее значащим объектам и планам картины. Например, в картине Леонардо да Винчи «Тайная вечеря», мы легко можем определить композиционный центр, благодаря точке схода перспективы изображения, расположенной сразу за Христом.

Большое значение в восприятии картины имеет линия горизонта. Линия горизонта позволяет передавать масштаб изображаемых событий в соответствии с умозрительным восприятием художника. Например, линия горизонта, расположенная в нижней части картины, может рождать ощущение причастности к действию, тогда как, напротив, находясь в верхней части полотна, она заставляет нас оценивать изображенное на картине с «высоты птичьего полета».

Кроме гармонии линий и форм в картине еще должна присутствовать гармония света и цвета. Световые пятна применяются для придания картине эмоционального напряжения, перерастающего в определенный мысленный настрой. Действие этого эффекта объясняется концентрацией внимания зрителей на наиболее важных, значимых деталях картины. Прекрасно умели работать со светом Тициан, Рембрандт, К. Брюллов, И. Куинджи. Например, на картине И. Куинджи «Лунная ночь на Днепре» мы видим только два ярких световых пятна посреди непроглядной ночи – луну и узкую полоску воды под ней. Такой световой контраст рождает в душе чувство спокойствия и умиротворения. Подобные световые контрасты широко используются и в портретах. Прекрасный пример тому – «Портрет мужчины в красном» Рембрандта или «Портрет Ф.М. Достоевского» В. Перова. В них световые акценты на лице и на кистях рук рождают ощущение погруженности в размышления, внутренней силы персонажа.

Цветопередача картины преследует ту же цель, что и световые акценты, – привлекать внимание зрителя к наиболее значимым деталям произведения. Контраст цветов руководит избирательностью восприятия. В первую очередь взгляд выхватывает наиболее яркие цвета картины, а затем невольно переходит на фрагменты, контрастирующие этому цвету. Если внимательно посмотреть на картину, можно заметить, что цветовые контрасты располагаются вокруг композиционного центра, таким образом, создавая на нем дополнительный акцент. Кроме этого, они рождают ощущение внутреннего движения, картина как бы оживает, перестает быть статичной.

Композиционные законы живописи являются хорошей иллюстрацией закона диалектики о борьбе и единстве противоположностей. Вся композиция картины строится на единстве и контрасте объекта и фона, линий и форм, света и цвета. Объединяя эти разные элементы, противопоставляя их другим группам композиции, автор делает картину более емкой и многозначной.

**Зорко одно лишь сердце**

Картина – это книга, но не старайтесь сразу найти в ней последний лист с содержанием. Картина – это та же пещера Али-Бабы, откуда можно взять лишь столько золота, сколько можно унести за один раз. Но к картине можно всегда вернуться, когда духовные силы вновь потребуют насыщения. Ведь даже приходя на выставку в разном настроении, можно получить разное восприятие картины.

Одну и ту же картину люди могут воспринимать по-разному. Достаточно только вспомнить неутихающие дискуссии на тему «Моны Лизы», чтобы понять это. Одной из восхитительных особенностей живописи является то, что она способна породить бесчисленное число многослойных реакций восприятия, и, одновременно, выявить «общий знаменатель», – тот важный смысл, заложенный в основу картины, – который понимают и видят все.

Живопись всегда будет напоминать нам о том, что, как говорил Лис в романе А. Сент-Экзюпри «Маленький принц»: «…зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь». И, может, действительно, только благодаря искусству, в один прекрасный момент мир будет спасен.