

## Bibliografie

1. Ungureanu, C., *Europa centrală. Geografia unei iluzii*, București, Editura Curtea Veche Publishing, 2004.
2. Cărtărescu, M., *Postmodernismul românesc*, București, Editura Humanitas, 2010.
3. Cîrciu, E., Băltin, K., *60+1 romane românești*. Prefață de Al. Mușina, Brașov, Editura „Aula”, 2007.
4. Nedelciu, M., Babeți, A., Mihăieș, M. *Femeia în roșu*. Prefață de Mircea Cărtărescu. Postfață de Martin Adams Mooreville, Iași, Editura Polirom, 2011.
5. Popescu, S., *Autorul, un personaj*, Pitești, Editura Paralela 45, 2015.

## Opera de artă – element intermediar în dialogul artist-receptor

### Artwork – intermediate element in the dialogue of artist-receiver

Ludmila Mokan-Vozian,

doctor în pedagogie, conferențiar  
universitar,

UPS „Ion Creangă”

## Rezumat

*Acest articol vizează problema procesului estetic de comunicare, în special a componentelor sale definitorii: creație, opera de artă și recepție. Autorul face referință la activitatea artistului, opera de artă ca produs al activității sale și activitatea receptorului (contemplator) de artă.*

*În contextul problemei abordate sunt examinate fazele obiective și subiective ale recepției artei și ale fazelor de educație artistică-estetică.*

**Cuvinte-cheie:** *limbaj artistic, cod lingvistic, comunicare estetică, interpretare artistică, receptarea operei artistice, formă artistică.*

## Abstract

*This article aims the problem of the aesthetic communicative process, in particular its defining components: creation, artwork and reception. The author makes references to the activity of the artist, the work of art as a product of his activity and art receptor (contemplator) activity.*

*In the context of the approached problem are examined the objective and subjective sides of art reception and artistic-aesthetic education phases.*

**Keywords:** *artistic language, linguistic code, aesthetic communication, artistic interpretation, reception of artistic work, artistic form.*

*Limbajul* reprezintă mijlocul de exprimare a ideilor și sentimentelor [8], iar limbajul unei opere de artă plastică este un mijloc de codificare a unei idei în interiorul unei forme.

De fapt, limbajul este ceea ce poate fi înțeles de cel puțin două persoane și apare din necesitatea stringentă de comunicare. Problema inteligibilității în artele plastice apare ca problemă a receptării operei de artă, a ceea ce artistul comunică, a ceea ce semnifică comunicarea sa și, desigur, în ceea ce privește subiectul comunicării. Asemenea proces, mai ales dacă ne referim la pictură, este unul complex, ce include un șir de comparații, îmbinări, comentarii. Astfel, spectatorul trebuie să fie pregătit pentru comunicarea cu tabloul. Prin intermediul limbajului, este posibilă deci sesizarea formei artistice, care întruchipează conținutul.

Prin urmare, receptorul de artă „trebuie să aibă acces la limbajul propriu al artistului”, susține M. Breazu. „Arta presupune tocmai aplicarea informativă a consumatorului de artă asupra noilor mijloace de expresie artistică” [4, p. 86].

Receptorul vine să reconstituie ideea și forma codificată de artist, iar rezultatul comunicării depinde de identitatea dintre informația transmisă și cea receptată. Calitatea receptării depinde de identitatea codului, de ansamblul de semne la care s-a recurs la etapa creării și la cea a receptării operei plastice. Așadar, în receptarea operei de artă, libertatea de alegere a artistului și libertatea de interpretare a contemplantului depind de codul utilizat de ambii subiecți. O comunicare nu poate fi totuși eficientă dacă nu există un raport al codurilor, bazat pe o incidență, fie și parțială, a semnelor.

Glosarul de semiotică definește prin *cod* sistemul de semne prin care se transmite informația de la emițător la receptor sau se transmite o informație dintr-un sistem în altul; ansamblul de semne și o combinație a lor care permite producerea mesajelor, iar codificarea – operația complexă prin care anumite semne ale codului sunt selectate, combinate și introduse în canal într-o anumită formă codificată de către emițător [9, p. 9].

Potrivit lui R. Berger, „codul permite celor ce-l folosesc să se asigure că au de-a face cu un mesaj comun, cu o configurație care, în contextul cultural, propune, implică sau nu o reacție sau alta” [3, p. 128].

Analizând mecanismele procesului de receptare, ținem cont și de următoarele *considerații de principiu*.

- Procesul de receptare artistică „reprezintă o formă specifică a activității umane, deoarece, așa cum a demonstrat psihologia percepției, nu există în acțiunea umană receptare fără activitate. Mai mult, forma însăși a receptivității este activitatea”, susține V. Mašek [1, p. 240]. În procesul receptării operei de artă, forma principală a activității este interpretarea. Conform *Dicționarului de estetică generală*, „interpretarea artistică este un act creator prin care se dezvăluie conținutul și expresia unei lucrări (...). Interpretarea artistică realizează actul unei creații prin intermediul gândirii și sensibilității originale a interpretului, făcând sensibil pentru public chiar și ceea ce nu există (...) decât în stare vizuală” [7, p. 180].

Prin urmare, interpretarea artistică, în cadrul procesului de receptare a operei de artă, presupune manifestarea unei viziuni proprii a receptorului.

- „Receptarea artistică, afirmă V. Mašek, este o activitate ce repetă și reproduce structura activității creatoare a artistului (prin „co-creare” și „post-creație”), dar în ordine inversă” [1, p. 241]. În procesul receptării este

decodificată informația pe care artistul a propus-o receptorului. Dar „emițătorul și receptorul sunt reglați unul după celălalt și nu determină unul de celălalt”, menționează R. Berger [3, p. 129].

Conform lui M. Afasijev, anume o operă de artă finalizată este acel proces de creație, desfășurat în timp și spațiu și fixat în limbajul genului dat al artei, care concomitent demonstrează și „ce”, și „cum” se creează, și prin aceasta trezește la receptor acel proces al „co-creării”, care este necesar pentru receptarea estetică a oricărei opere de artă [13, p. 16].

În cadrul comunicării estetice, personalitatea receptorului este cea care suportă efectul operei contemperate, întrucât *formarea ca personalitate* reprezintă finalitatea procesului dat, dar drept condiții necesare pentru o receptare optimă sunt *talentul și gustul* – capacități de ordin subiectiv.

*Talentul* se manifestă sub forma aptitudinilor și posibilităților de asimilare a comunicării artistice și se află în interdependență cu *gustul*, care se bazează pe înclinații congenitale, ce pot fi dezvoltate prin educație sau degenerate, în lipsa atenției [Cf. 1].

„Gustul este cel care ne permite să intrăm în comunicație cu opera dincolo de orice știință și de orice tehnică”, scrie M. Dufrenne [10, p. 121], iar conform afirmației lui J.W. Goethe, „gustul nu se formează decât prin contemplarea a ceea ce este excelent, nu a ceea ce este acceptabil” [2, p. 13].

Pentru încheierea procesului comunicativ printr-o receptare adecvată a operei, este necesară prezența factorilor subiectivi, care să completeze și să continue factorul obiectiv – opera de artă. Coexistența acestor factori determină structura specifică a receptării artistice a operei, concepută ca un proces psihic complex, asemănător procesului de creație artistică.

Cu privire la aspectul dat, D. Cruțeru menționează: „Problema culturii subiectului estetic poate fi judecată pe planuri diferite: ea se dezvoltă în virtutea unor coordonate proprii personalității, legată de aspirațiile, voința sa de perfecționare, dar și sub impulsul nemijlocit al obiectelor estetice existente, contact care are datoria de a produce o sensibilizare a subiectului, de a-l face receptiv la însușirile estetice” [5, p. 129].

Însuși procesul receptării operei de artă este creație, scrie L. Mocialov, care solicită de la spectator un anumit consum de puteri spirituale [15, p. 139].

Receptarea artistică adecvată presupune un întreg sistem de orientări. După V. Mașek, „prin *orientare* este caracterizată starea de disponibilitate, de sensibilizare și impuls spre acțiune a psihicului uman, datorată acțiunii unor factori anumiți” [Apud 1, p. 243].

Astfel, receptorului îi este proprie:

- *orientarea hedonistă*, care se exprimă în faptul că receptorul așteaptă, în urma contactului cu o operă de artă, o satisfacție estetică;

- *orientarea comunicativă*, exprimată în disponibilitatea receptorului pentru schimbul nemijlocit de impresii cu alți contemplatori, cu referire la cunoașterea operei și pentru contactul nemijlocit, în plan spiritual, cu autorul operei;

- *orientarea cognitivă* se exprimă printr-un interes, preexistent receptării, pentru operă ca sursă de noi cunoștințe. În procesul receptării, această orientare este mai mult sau mai puțin dezvoltată;

- *orientarea axiologică* este exprimată prin identificarea cu acele laturi ale operei care-i sunt mai apropiate sub aspectul preferințelor și orientării sale valorice și care pot, ca atare, incita coparticiparea sa la universul ideatic al operei;

- *orientarea coparticipativă* se exprimă prin dorința receptorului (mai mult sau mai puțin deslușită) de a-și intensifica propria sa

activitate și de a-și proiecta propria sa forță imaginativă asupra operei, coparticipând astfel, printr-un act de „post-creație”, la actul de creație artistică;

- *orientarea semiotică* se exprimă prin faptul că receptarea trebuie să se raporteze nu doar la conținutul operei, ci și la forma artistică, la calitățile constructive ale acesteia [1].

„Această ultimă orientare a receptării artistice duce la plăcerea estetică, ce se constituie atunci când receptorul devine conștient de ordinea interioară a formei operei de artă, de modul în care a fost construită, compusă. Această conștientizare se bazează, mai întâi, pe contemplarea nemijlocită a formei în ansamblul ei, în intercondiționarea tuturor elementelor ei și apoi pe surprinderea conținutului operei, întrucât din el izvorăște principiul organizării interne a formei”, remarcă V. Mașek [1, p. 252].

Aceste orientări, prezentate expozitiv, sunt și motivații subiective. Or, receptarea artistică vizează forma și conținutul. Se creează o impresie de ansamblu, la care întotdeauna se revine, care se reia de la început și se studiază. Ceea ce la început părea doar spațial și colorat se va descompune (nu destrăma) în elemente componente, pentru a fi reorganizat. Se vor cunoaște consecutiv toate componentele obiectului dat, sub diferite aspecte, până se va ajunge la concluzie. H. Delacroix susține că „orice contemplație este întotdeauna succesivă. Și orice succesiune simte nevoia să se concentreze în simultaneitate” [6, p. 130].

Orientarea spre receptare, de exemplu, a unei picturi se manifestă atunci când individul, mergând la muzeu, se așteaptă la o impresie și experiență artistică. Rolul dominant în formarea acestei disponibilități revine, de regulă, inconștientului. Existența acestei disponibilități asigură și susține interesul și respectul necesar pentru receptarea adecvată a unei picturi. *Interesul*

concentrează atenția receptorului, asigurând curiozitatea, iar *respectul* menține statutul operei de artă, împiedicând confundarea ei cu un obiect cotidian. „Interesul îl face pe receptor capabil să interogheze forma asupra sensurilor și semnificațiilor ei; respectul îl face capabil s-o asculte și s-o interpreteze”, menționează V. Mașek [Apud 1, p. 243].

Drept factor psihologic important în receptarea artei se impune *directiva, poziționarea receptivă*, care se bazează pe experiența culturală precedentă, orientarea preliminară spre receptare, ce acționează pe parcursul întregului proces de receptare.

Pentru înțelegerea noului în artă, este necesară capacitatea de modernizare a vechii directive și de receptare a operei în tot neobișnuitul și originalitatea sa. Directiva receptivă se formează datorită anticipării receptive, care se află în denumirea operei, definirile și explicațiile însoțitoare. Până la receptare, contemplatorul cunoaște domeniul, genul, tehnica de executare a operei de artă. Această informație prealabilă condiționează nivelul așteptării. Deja prima privire conturează viziunea asupra particularităților integrității artistice, care vor fi asimilate estetic de către receptor.

Pentru receptarea adecvată a unei picturi, contemplatorul ei trebuie să se plaseze în locul artistului, să pătrundă în procesul de „formare” a acesteia, trebuie să intre în dialog cu opera. Receptorul trebuie să se încadreze în procesul de creație a operei, să încerce nu să destrame, ci să descompună în elemente ceea ce a compus autorul. „Nu există acces spre opera de artă, scrie L. Pareyson, decât prin intermediul interpretării ” [11, p. 292], și „cerând să fie interpretată, opera nu reclamă nimic care nu este deja al său, iar cel care o interpretează nu face decât s-o redea, prezentă și vie, în realitatea ei. Interpretarea receptorului reia însăși creația artistului” [Idem, p. 294].

Receptarea artistică adecvată se datorează și **accesibilității** operei propuse spre receptare. Gradul de accesibilitate sau de dificultate a unei picturi depinde de nivelul de codificare a operei și de nivelul de preinformare și educație estetică a receptorului (poate suferi anumite schimbări în timp). „Accesibilitatea nu indică, așadar, o calitate sau o mărime constantă a operei, ci un proces cu caracter istoric, o variabilă relativă”, menționează V. Mașek [1, p. 256].

Periclitarea accesibilității este cauzată în multe cazuri de imperfecțiunile atenției, rezultatul cărora este lipsa voinței de a înțelege, a pătrunde în semnificația picturii. În alte cazuri, prejudiciul este determinat de deosebirea dintre formația culturală, gustul estetic, gândurile, senzațiile receptorului și cele ale creatorului operei.

Factorii menționați sunt de ordin subiectiv, cu caracter tranzitiv, suferind schimbări odată cu evoluția individuală și experiența de viață acumulată. Prin urmare, fără schimbări de ordin obiectiv, o pictură ce părea „de neînțeles” poate deveni „accesibilă” pentru receptare.

Contemplarea artei este și un rezultat al depășirii convenționalismului ei, recunoașterii realului în convențional. În arta care aparține culturii de masă, nivelul de convenționalism nu este mare, ea nu necesită eforturi intelectuale pentru înțelegerea sa datorită recognoscibilității, colațiunii cu realul. Această artă este înțeleasă de toți, dar, estetic, are un efect minim: ea aduce satisfacție minimă la un număr maxim de spectatori cultural nepregătiți. Artistul pretinde la un dialog cu un consumator rafinat, fiindcă, în caz contrar, apare riscul că opera sa se va reduce la un rebus sau chiar la un nonsens deplin. Este important să fie găsit echilibrul exact între accesibilitate și potențialul hedonistic al operei de artă. Doar mijlocul de aur – măsura înțelesului și neînțelesului, îmbinarea rapidă a descifrabilului și

„rămășiței” de sens greu de decodat, a colațiunii rapide cu realitatea și a concordanței nedepline cu ea, a obișnuitului și noului – condiționează valoarea artistică a operei, formează un stil semnificativ, care elimină contradicția din artă. Acest lucru îl înfăptuiește însuși autorul, apropiind arta sa de spectator, sau timpul, apropiind autorul de arta veritabilă.

Inteligibilitatea artei este o categorie istoric muabilă. Artistul este întotdeauna în fața receptorului, crescându-i gustul și potențialul cultural. În artă, este valoros nu doar ceea ce a asimilat publicul, dar și ceea ce, potențial, conține valori artistice. În acest caz, asimilarea spiritualității obține statut de obiectiv.

În procesul receptării, nu doar forma artistică (configurația, limbajul operei), ci și mesajul operei de artă poate apărea inaccesibil receptării. Așa cum menționează M. Breazu, „dacă opera de artă este purtătoarea unui mesaj aderent la problematica ideatică și emoțională a epocii, dificultățile inovației de limbaj vor fi mai ușor depășite, datorită unei motivații voliționale, bazate pe un interes acut al receptorului” [4, p. 167]. Așadar, dacă un oarecare receptor va intui într-o pictură o comunicare importantă pentru sine, care-l va mișca, el va tinde să cunoască și limbajul specific al artei, inclusiv al celei moderne. În acest caz, „artistul, opera și spectatorul aparțin unei epoci, au deci o istorie, reflectă un conținut social, politic, ideologic, o concepție despre lume și viață sau cel puțin o mentalitate” [12, p. 9].

Prin urmare, receptarea adecvată a oricărei opere de artă depinde atât de factori obiectivi (ceea ce propune opera, modul de tratare/reprezentare a mesajului), cât și subiectivi (interese, cunoștințe, nivelul de educație estetică a celui ce intră în contact cu opera).

Opera însăși nu dobândește o existență proprie decât prin implicarea receptorului.

Astfel, în orice act de comunicare, apare și se stabilește o relație subiect-obiect. „Pictorul și publicul sunt în drept a se aștepta la înțelegere reciprocă”, remarcă S. Danieli [14, p. 52].

Dacă perceperea vizuală este orientată spre forma exterioară a operei, atunci receptarea artistică include și momentul cognitiv, care se realizează prin *cunoașterea mesajului codificat de forma operei de pictură și cunoașterea realității, modelată de mesajul specific al picturii*. Acest aspect cognitiv al receptării are caracter practic, bazat pe conlucrarea intelectului și emoției. Excluderea emoției duce spre analiza rațională a categoriilor respective, iar excluderea intelectului – spre reacții afective.

Receptorul, într-un proces comunicativ, este un partener de dialog, pentru participarea la care trebuie să posede cunoștințe necesare decodării mesajului comunicat de către emițător, lucru ce poate fi sporit prin educație estetică. Or, scopul educației estetice trebuie să vizeze facilitarea unei comunicări eficiente între creator și receptor, deoarece „viața „se transformă” în artă datorită pictorului. Artă „devine” viață datorită spectatorului”, remarcă L. Mocialov [15, p. 138].

Priceperea de a recepta artistic opera de artă trebuie considerată rezultat al unei educații estetice și al unei experiențe estetice individuale a receptorului. Aici, tindem să ne referim și la cele două etape ale educației artistico-estetice:

- *etapa cultural-informativă a educației estetice* urmărește instruirea receptorului în datele picturii, istoriei artelor plastice, precum și inițierea în specificul limbajului artistic. Funcția etapei cultural-informative vizează „crearea unui cadru cultural de referință, care să permită receptorului măcar înțelegerea, dacă nu și acceptarea, aderarea afectivă la mobilurile și idealul estetic al artei” [1, p. 255];

- *etapa formativă* vizează educarea senzorialității receptorului, fiind îndreptată

spre dezvoltarea „simțurilor subiective” (un ochi ce percepe forma, culoarea etc.). La acest nivel, se asigură și formarea aptitudinii de a înțelege și recepta sintetic arta, respectiv formarea unor deprinderi perceptivă (proces sinonim cu transformarea premiselor și virtualităților perceptivă – psihofizice – ale receptării, din posibilitate în realitate) [Cf. V. Mašek].

Evident, cunoștințele asigurate prin etapa informativă (de exemplu, cunoașterea sistemului de reprezentare spațială, a caracteristicilor stilului unui pictor etc.) nu conduc imediat spre formarea competențelor de receptare, dar, cu siguranță, constituie un punct de plecare în realizarea acestui obiectiv.

Pentru a oferi posibilitatea înțelegerii limbajului specific al artei, trebuie create condiții pentru un contact direct și continuu cu opere autentice de artă, chiar și în mod inconștient, ceea ce va permite selecție și interpretare, care vor duce spre acumularea unei experiențe estetice de către receptor.

*Receptarea artistică* se realizează doar prin *corelația dintre opera de artă și receptor*, care depinde de *particularitățile subiective ale receptorului și calitățile obiective ale imaginii artistice*, factori care, istoric, sunt condiționați de epocă, mediu și educație.

*Laturile subiective ale receptării sunt determinate de particularitățile individuale ale receptorului: talent, gust, imaginație, memorie, experiență personală, rezervă de impresii artistice și de viață, pregătire culturală*. Pregătirea către receptarea artistică depinde și de experiența secundară de viață, adică de trăirile personale ale receptorului și de ce a aflat el din cărți sau excavat din alte domenii, inclusiv ale artelor. Aceste particularități reprezintă și *factorii constanți ai receptării*, alături de care obțin importanță și *ceitemporar activi – dispoziția și starea psihologică a receptorului*. Or, receptarea creativă în cadrul unui proces estetic

comunicativ scoate în evidență structura și nivelul de dezvoltare a oricărei personalități.

### Bibliografie

1. Achiței, G., Breazu, M., Ianoși, I., *Estetica*, București, Editura Academiei Române, 1983.
2. Avermaete, R., *Despre gust și culoare*, București, Meridiane, 1971.
3. Berger, R., *Mutația semnelor*, București, Meridiane, 1978.
4. Breazu, M., *Convorbiri despre artă*, București, Editura Politică, 1971.
5. Cruceru, D., *Funcția socială a artei*, București, Meridiane, 1981.
6. Delacroix, H., *Psihologia artei. Eseu asupra activității artistice*, București, Meridiane, 1983.
7. *Dicționar de estetică generală*, București, Editura Politică, 1972.
8. *Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Univers Enciclopedic, 1996.
9. Dorogan, V., *Semiotica. Glosar*, Chişinău, 2001.
10. Dufrenne, M., *Fenomenologia experienței estetice. Obiectul estetic*, vol. I, București, Meridiane, 1976.
11. Pareyson, L., *Estetica – teoria formativității*, București, Univers, 1977.
12. Pârveu, N., *Studii de psihologia artei*, București, EDP, 1967.
13. Афасижев, М.Н., *Критика буржуазных концепций художественного творчества*, М., Высшая школа, 1984.
14. Даниэль, С., *Искусство видеть*, Л., Искусство, 1990.
15. Мочалов, Л., *Художник, картина, зритель*, Л., Художник РСФСР, 1963.

### Использование фреймового подхода в обучении

#### и преподавании русского языка как иностранного

### The use of the frame approach in studying and teaching Russian as a foreign language

Iuliana Bobrova, lector universitar,  
UPS „Ion Creangă”

### Аннотация

Основное преимущество использования в обучении фреймовой модели представления знаний заключается в том, что данная модель отражает концептуальную основу организации памяти человека, отличительной чертой которой является способность усваивать и хранить информацию в сжатом виде. Актуальность работы обусловлена развитием методики анализа содержания когнитивных ментальных структур (понятий), составляющих языковые картины мира. Изучение вербальных и невербальных форм выражения этих понятий и ведёт к пониманию картины мира.

**Ключевые слова:** методика, фрейм, подход, информационные единицы, понимание, коммуникация.

### Abstract

The main advantage of using the frame model of knowledge representation in teaching is that this type of model reflects the conceptual basis of the human memory organization, the distinguishing feature of which is the ability to assimilate and store information in a concised form. The work is relevant due to the elaboration of a methodology for analyzing the content of cognitive mental structures (concepts), which