

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА



На правах рукописи

Ерохина Александра Борисовна

**Прагмалингвистические аспекты современного искусствоведческого
дискурса (на материале англоязычных текстов, посвященных
изобразительному искусству)**

Специальность 10.02.04 – Германские языки

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2018

Работа выполнена на кафедре теории преподавания иностранных языков факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова

- Научный руководитель** — **Бахтиозина Марина Георгиевна**
кандидат филологических наук, доцент
- Официальные оппоненты** — **Бергельсон Мира Борисовна**
доктор филологических наук, доцент,
школа филологии факультета гуманитарных наук ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», профессор

Курбакова Светлана Николаевна
доктор филологических наук, доцент,
кафедра английского языка (основного) ФГКВОУ ВПО «Военный университет» МО РФ, профессор

Менджерицкая Елена Олеговна
кандидат филологических наук, доцент,
кафедра английского языкознания филологического факультета ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова», доцент

Защита диссертации состоится «7» июня 2018 г. в 14:30 часов на заседании диссертационного совета МГУ.10.07 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, г. Москва, ГСП 1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 1-й учебный корпус гуманитарных факультетов, филологический факультет, ауд. 1060.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте ИАС «ИСТИНА»: <http://istina.msu.ru/dissertations/105381972/>

Автореферат разослан «__» мая 2018 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета,
доктор филологических наук



Л.Л. Баранова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В соответствии с антропоцентрической парадигмой современной науки, внешняя по отношению к системе языка, или экстралингвистическая, реальность, мыслится важнейшим инструментом конструирования этой языковой системы¹. По данной причине неизбежным становится обращение лингвиста к более широкой сфере функционирования естественного человеческого языка – к дискурсу. Изучение языка в его дискурсивном аспекте является одним из наиболее распространенных исследовательских подходов современного языкознания.

Настоящая работа посвящена исследованию критической разновидности искусствоведческого дискурса в коммуникативно-прагматическом аспекте.

Искусство сегодня – это сфера, отличающаяся невероятным многообразием и непостоянством: непрерывно возникают новые арт-течения и направления. В.Г. Арсланов пишет о том, что картина постмодернистского мира искусства «мозаична по своему существу, ибо в искусствознании конца XX в. нет школ, нет отчетливо выраженных направлений – именно потому, что направлений слишком много: каждый из теоретиков мыслит как бы сам по себе, образуя свою собственную школу»². Вновь и вновь появляющиеся на свет художественные практики и концепции требуют описания и осмысления, а это приводит к экспансии искусствоведческой деятельности и, как следствие, появлению обширного языкового материала и утяжелению искусствоведческого дискурса. Кроме того, поскольку современная мировая художественная система признается глобализированной, с универсальными точками пересечения в Нью-Йорке и Лондоне³, а статус глобального языка критики на работы современного искусства получает английский язык, являющийся в мировом сообществе *lingua franca*⁴, тексты на английском языке представляются весьма репрезентативными для искусствоведческого дискурса в целом. Такое положение дел, на наш взгляд, обуславливает исследовательский интерес к современному англоязычному искусствоведческому дискурсу. Этим объясняется **актуальность** проблем, рассматриваемых в диссертации.

¹ Арнольд И.В. Основы научных исследований в лингвистике. – М.: Либроком, 2013. – 139 с.; Маслова В.А. Лингвокультурология. – М.: Academia, 2001. – 202 с.

² Арсланов В.Г. Западное искусствознание XX века. Формальная школа. – М.: Академический Проект, 2014. С. 6.

³ Маркова М.М. Современное искусство в глобализирующемся мире // Государственное управление. Электронный вестник. 2017. № 60. С. 139–152.

⁴ Прошина З.Г. Вариантность английского языка и межкультурная коммуникация // Личность. Культура. Общество (Personality. Culture. Society). Международный журнал социальных и гуманитарных наук. – М., 2010. Т. XII. Вып. 2. № 55-56. С. 242–252.

Важнейшая роль критического искусствоведческого дискурса в формировании эстетических и этических взглядов общества не вызывает сомнения. Знакомство человека с произведениями искусства зачастую осуществляется не по подлинникам, а по критическим работам, содержание которых создает представление читателя о той или иной работе. Именно критическое искусствоведение призвано осуществлять первичный отбор объектов искусства, оно выполняет роль своеобразного аксиологического эксперта различных художественных новаций⁵. Наиболее широкий охват аудитории при этом получает публицистическая критика, поскольку ее экспрессивный и эмоциональный характер, а также более доступный в сравнении с научным искусствоведением язык изложения материала выполняют значительную аттрактивную функцию.

Аспект речевого воздействия, характерный для публицистической искусствоведческой критики, побудил нас к рассмотрению интересующего нас дискурса с точки зрения коммуникативно-прагматического подхода. Это предполагает рассмотрение функционирования языковых знаков в речевой коммуникации во взаимосвязи с интерактивностью ее субъектов, их интенциями, с ситуацией общения. При этом единицей исследования дискурса мы, вслед за В.В. Красных⁶, Н.И. Формановской⁷, О.Д. Вишняковой⁸, считаем текст.

Итак, **объектом** нашего исследования является англоязычный публицистический критический искусствоведческий дискурс, а его **предметом** – коммуникативно-прагматические особенности данного дискурса.

Гипотеза исследования заключается в том, что в рамках англоязычного критического искусствоведческого дискурса можно обнаружить ряд коммуникативно-прагматических целеустановок, организующих коммуникативную архитектуру дискурса и определяющих набор коммуникативных стратегий и тактик, которых придерживаются авторы критических текстов.

Эмпирическую базу исследования составляют 88 англоязычных искусствоведческих рецензий на произведения современного искусства из номеров за 2015–2017 гг. таких известных специализированных

⁵ Либер Е. Букварь начинающего арт-критика: учебное пособие. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2015. – 214 с.

⁶ Красных В.В. Текст как единица дискурса / Международная юбилейная сессия, посвященная 100-летию со дня рождения академика В.В. Виноградова: тезисы докладов. — М.: ИТДГК «Гнозис», 1995. С. 273–275.

⁷ Формановская Н.И. Высказывания и дискурс как основные единицы общения // Русский язык: исторические судьбы и современность: Труды и материалы междунар. конгресса, Москва, МГУ, 13–16 марта 2001 г. М., 2001. С.18-19.

⁸ Вишнякова О.Д. Язык и концептуальное пространство: На материале современного английского языка. – М.: МАКС Пресс, 2002. – 380 с.

искусствоведческих изданий, как ArtForum, ARTnews (США), Art Review (Великобритания) и Flash Art (международное издание), объем которых составляет около 300 условных страниц текста. Под современным искусством мы понимаем комплекс художественных практик, сложившихся во второй половине XX века, а также возникающих в настоящее время.

Тексты, составившие материал исследования, объединены по тематике *живопись*: в них обсуждаются работы, в которых зрительные образы переданы нанесением красок на жесткую или гибкую поверхность. Несмотря на распространение таких экспериментальных жанров искусства, как инсталляция, перформанс и т.д., а также появившуюся в XX веке идею о «смерти живописи», которая под грузом технологического прогресса и собственной массивной истории, больше не может исполнять роль эффективного средства передачи смыслов для современной аудитории, мы наблюдаем большой интерес кураторов выставок (ср. выставки, озаглавленные *Painting 2.0*, *The Future of Painting* и т.д.), а также различных специализированных искусствоведческих изданий к этому виду изобразительного искусства. Так, в изданиях, из которых был выбран материал исследования, около 40% текстов посвящены живописи.

Тексты, вошедшие в эмпирическую базу, также объединены жанром *рецензии*: аксиологически ориентированным жанром, в котором одной из основных целеустановок является оценка объектов искусства⁹.

Цель настоящего диссертационного исследования состоит в изучении и описании коммуникативно-прагматических особенностей англоязычного критического искусствоведческого дискурса на примере искусствоведческой рецензии, а именно в изучении специфики процессов восприятия, протекающих в ходе коммуникации в изучаемом дискурсе, а также речевого воздействия, реализуемого в виде коммуникативных стратегий и тактик, которым следуют авторы исследуемых текстов.

Достижение данной цели предполагает решение ряда **задач**:

- исследовать структуру критического искусствоведческого дискурса, рассмотрев понятие дискурса и институционального дискурса;
- изучить жанровое разнообразие искусствоведческого дискурса и выделить круг жанров критического искусствоведения;

⁹ Синдеева Т.И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1984. – 210 с.; Остович Е.Н. Языковая организация текста газетной рецензии: (Текстообразующая функция оценки): дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1989. – 181 с.; Набиева Е.А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты: на материале "Литературной газеты" и региональной парламентской газеты "Тюменские известия" постсоветского периода 1993-1995 и 2003-2005 гг. : дисс. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2010. – 298 с.

- выявить структуру и основные черты жанра англоязычной искусствоведческой рецензии;
- определить компоненты коммуникационной модели критического искусствоведческого дискурса;
- осветить особенности процесса восприятия в рамках искусствоведческого дискурса;
- провести анализ речевых оценочных средств современного англоязычного искусствоведческого дискурса на уровне микро- и макротекста и выявить его аксиологические доминанты;
- выделить ряд коммуникативных стратегий и репертуар коммуникативных тактик, реализуемых в критическом искусствоведческом дискурсе.
- изучить комплекс языковых средств, с помощью которых актуализируются коммуникативные стратегии и тактики.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Англоязычный критический искусствоведческий дискурс является подтипом институционального искусствоведческого дискурса. Вместе с тем в нем обнаруживается комбинация элементов научного, художественного, массмедийного и рекламного дискурсов, что преобразует его в многоаспектное интердискурсивное образование.

2. Критический искусствоведческий дискурс предполагает сложный процесс восприятия, осуществляемый на уровне невербального подтипа дискурса, где кодом передачи образов является семиотическая система искусства, и вербального, на котором данные образы получают языковую актуализацию и подвергаются вторичному восприятию, усложненному ввиду высокого уровня терминированности, интертекстуальности и метафоризации изучаемого дискурса.

3. Изучаемые тексты свидетельствуют об особой нелинейной коммуникативной архитектонике критического искусствоведческого дискурса, определяемой его целеустановками: информировать, интерпретировать, оценивать, воздействовать на мнение читателя, где основной является установка на оценку предметов искусства. Последняя реализуется в англоязычном критическом искусствоведческом дискурсе, главным образом, в виде интеллектуальной и эстетической оценки и проявляется на всех языковых уровнях, при этом на текстовом уровне имеют место коннотативные модификации. Речевое воздействие представляется всепокрывающей

целустановкой данного дискурса, оно направлено на усиление эффекта вербальной эстетизации объектов искусства.

4. Критик как адресант в коммуникативной модели критического искусствovedческого дискурса выстраивает коммуникацию в соответствии со стратегиями информирования, интерпретации, оценки и убеждения, составляющими ядро коммуникативно-прагматических установок дискурса. Данные стратегии реализуются в виде коммуникативных тактик, формально выраженных в англоязычных текстах конкретными коммуникативными ходами, строящимися с помощью характерного набора языковых средств.

Теоретической базой стали исследования в направлениях:

- прагмалингвистики (И.В. Арнольд, А.Е. и А.А. Кибрик, Г.Г. Матвеева, П.Б. Паршин, Ю.С. Степанов, Т.А. ван Дейк, Ч. Моррис, Ч. Пирс);
- теории коммуникации (О.С. Иссерс, В.И. Карасик, Ю.Н. Караулов, Н.Г. Кобозева);
- теории дискурса и лингвистики текста (Н.Д. Арутюнова, М.Г. Бахтиозина, О.Д. Вишнякова, И.Р. Гальперин, В.З. Демьянков, В.И. Заботкина, В.И. Карасик, А.Е. и А.А. Кибрик, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова, М.Л. Макаров, О.И. Москальская, В.Е. Чернявская, Р. Барт, Т.А. ван Дейк, Дж. Серль, М.А.К. Халлидей, П. Серио, Ч. Моррис, А.Ж. Греймас, Ж. Курте);
- искусствovedческого дискурса (А.П. Булатова, Е.А. Елина, Е.В. Милетова, М. Баксандалл);
- жанроведения (М.М. Бахтин, Ст. Гайда, Г.Я. Солганик, М.С. Черепанов);
- филологического и стилистического анализа текста (О.В. Александрова, И.В. Арнольд, О.С. Ахманова, Г.Г. Молчанова, Л.В. Полубиченко, С.Г. Тер-Минасова);
- оценки и оценочности (Н.Д. Арутюнова, Н.С. Валгина, Е.М. Вольф, Г.А. Золотова, А.А. Ивин, Т.В. Маркелова, В.А. Марьянчик, М.Ю. Сидорова, Е.А. Чернявская);
- интертекстуальности и интердискурсивности (М.М. Бахтин, Ю.М. Лотман, Н.А. Фатеева, В.Е. Чернявская, Р. Барт, Ю. Кристева, У. Эко).

Кроме того, ввиду сложности материала исследования, оказалось необходимым обратиться к работам по критическому искусствovedению – В.А. Крючковой, Е. Либер, Дж. Миниссэйла, Дж. Элкинза и др., которые составили вспомогательную базу исследования.

Научная новизна работы состоит в разработке классификации коммуникативных стратегий и тактик, реализующихся в англоязычном

критическом искусствоведческом дискурсе. Кроме того, работа носит междисциплинарный характер: в ней мы постарались интегрировать концепции не только различных лингвистических направлений, но и представления современного искусствоведения и эстетики.

Теоретическая значимость диссертации заключается в углублении синхронных исследований искусствоведческого дискурса, а также в попытке рассмотрения дискурса критического искусствоведения с точки зрения коммуникативно-прагматического подхода.

Практическая ценность работы состоит в том, что ее обобщения в области дискурсологии и прагмалингвистики могут быть применены в теоретических курсах по германскому языкознанию и англистике. Кроме того, в исследовании были представлены аутентичные примеры использования оценочных единиц: данный банк примеров может быть использован при обучении в рамках курсов LSP, в нашем случае – English for Art Purposes / английский язык для художников и искусствоведов. Для этих целей также представляют ценность заключения о наличии частотных коммуникативных стратегий в рамках искусствоведческого дискурса: учет этого факта поможет выстроить эффективное речевое поведение в соответствии с нормами профессионально-коммуникативной среды искусствоведов. Помимо этого, данная работа может быть использована в ходе обучения иностранному языку в рамках курса СМИ, поскольку включает исследование текстов, представленных в искусствоведческих периодических изданиях, и содержит описание их основных характеристик.

Методы и приемы исследования. В ходе исследования нами применялись общенаучные методы анализа и синтеза, приемы наблюдения, систематизации, классификации, интерпретации и прогнозирования. Работа с эмпирическими данными предполагала следование методам сплошной выборки, а также лексического, семантического, контекстного и лингвостилистического анализа.

Достоверность результатов исследования обеспечивается опорой на признанные современным лингвистическим сообществом научные подходы, учетом результатов исследований отечественных и зарубежных ученых, а также исходными методологическими позициями.

Апробация работы. Поэтапные результаты исследования обсуждались на заседаниях кафедры теории преподавания иностранных языков факультета иностранных языков и регионоведения МГУ имени М.В. Ломоносова (2015–2017), были представлены на научных конференциях студентов, аспирантов и

молодых ученых «Ломоносов–2015», «Ломоносов–2016», «Ломоносов–2017», «Ломоносов–2018», а также на XLVI Международной филологической научной конференции (Санкт-Петербург, 2017). По теме исследования опубликовано пять научных статей, в том числе четыре статьи в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности 10.02.04.

Структура работы определена целями и задачами исследования и включает в себя введение, три главы, заключение, библиографию и четыре приложения.

Во **Введении** обосновывается выбор темы диссертационного исследования, раскрывается его актуальность, обозначается объект и предмет исследования, указываются его цель и задачи, определяется теоретическая и эмпирическая база, разъясняется новизна работы, ее теоретическая и практическая значимость, приводятся положения, выносимые на защиту, указываются методы исследования.

В **Главе 1** рассматриваются теоретические основы изучения институционального дискурса и конкретно искусствоведческого дискурса; проводится анализ разновидностей искусствоведческого дискурса и выводятся особенности его критической разновидности.

Глава 2 посвящена исследованию основ прагматического и коммуникативного подхода к языку; в главе определяется коммуникативная модель критического искусствоведческого дискурса, рассматриваются особенности оценки как основной целеустановки коммуникации изучаемого дискурса.

В **Главе 3** описанию подвергаются коммуникативные стратегии и тактики критического искусствоведческого дискурса, анализируются способы их реализации в речи (на примере публицистической искусствоведческой рецензии).

В **Заключении** обобщаются теоретические и практические результаты проведенного диссертационного исследования, формулируются главные выводы и рассматриваются возможные перспективы дальнейшего научного поиска для специалистов в этой области.

Библиография содержит список используемой и цитируемой научной литературы на русском и английском языках (189 и 29 наименований соответственно), список справочной литературы, а также источников практического материала.

Приложение I содержит краткое обозрение истории англоязычной искусствоведческой критики, в Приложении II представлен пример рецензии

издания Art Review, Приложение III и IV излагают основные тенденции в области современного искусства, в частности, живописи, а также характеризуют состояние современного арт-рынка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Глава 1. «Искусствоведческий дискурс: структура и содержание» посвящена изучению базовых характеристик объекта настоящего исследования – искусствоведческого дискурса. В ней рассматриваются существующие на сегодняшний день в лингвистике подходы к понятию дискурса. Вслед за Н.Д. Арутюновой, под дискурсом мы понимаем «связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»¹⁰, принимая для исследования коммуникативный подход к дискурсу, предполагающий учет коммуникативных и прагмалингвистических аспектов речевого взаимодействия.

Изучаемый критический искусствоведческий дискурс мы причисляем к институциональному типу дискурса, который понимается как «дискурс, определяемый типами сложившихся в обществе социальных институтов, специализированная клишированная разновидность общения между людьми, которые строят его в соответствии с нормами данного социума»¹¹. Искусствоведческий дискурс является «целенаправленной деятельностью применительно к сфере искусства, осуществляемой ее участниками в форме устной и письменной речи, в соответствии с принятыми в обществе правилами, нормами, стандартами»¹². При этом существующее в искусствоведении деление последнего на теорию, историю и критику искусства позволяет выделить среди прочих критический искусствоведческий дискурс, который стал объектом данного исследования.

С точки зрения функциональной стилистики, в рамках искусствоведческого дискурса также выделяют его научную, публицистическую и художественную разновидности¹³, что определяет жанровое разнообразие дискурса. В данной работе основное внимание уделяется публицистической разновидности критического искусствоведения и художественной критики – в

¹⁰ Арутюнова Н.Д. Дискурс // Большой энциклопедический словарь: Языкознание / В.Н. Ярцева. – М.: Большая энциклопедия, 1998. С. 136

¹¹ Екшембеева Л.В., Мусатаева, М.Ш. Институциональный дискурс как объект исследования в современном языкознании / Дискурс и коммуникация: монография; [под ред. Е.В. Грудевой]. Новосибирск: Изд. «СибАК», 2015. С.14.

¹² Милетова Е.В. К проблеме двойственной природы современного англоязычного искусствоведческого дискурса // Перспективные вопросы мировой науки: материалы VIII научно-практической конференции (17-25 декабря 2012 г., Болгария). – София, 2012. С. 40.

¹³ Булатова А.П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (музыка, архитектура): дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1999. С. 149

частности, жанру критической рецензии, поскольку в его рамках осуществляется оперативная оценка произведений современного искусства, а также ярко представлены интересующие нас явления прагматического воздействия на читателя. Данный жанр строится на основе целеустановок информирования, оценки, анализа, описания, воздействия на мнение читателя¹⁴, которые определяют коммуникативно-смысловое членение текста. Анализ рецензий, размещенных в специализированных периодических изданиях ARTnews, Art Forum, Art Review и Flash Art (International), показывает, что в западной (англоязычной) традиции этот жанр имеет более или менее четкую формальную структуру, включающую заголовок и подзаголовок, основную часть, иллюстрации и сопроводительные надписи, причем специфические целеустановки жанра проявляют себя в структуре текста нелинейно.

В исследовании предпринята попытка рассмотреть критический искусствоведческий дискурс с точки зрения теории интердискурсивности как синтез нескольких дискурсивных систем. С научным дискурсом его сближает наличие многочисленных терминов (например, термины цвета: *hue* – *оттенок*, *chroma* – *интенсивность цвета*, техники: *nihonga* – «*в японском стиле*»; направления изобразительного искусства: *pop realism* – *поп-реализм*, *neo-geo* – *неогеометрический концептуализм*, *Light and Space* – *искусство света и пространства*, и др.), цитат, эксплицитной маркированных в виде кавычек, сносок, ссылок на конкретные источники. Для изучаемого типа дискурса характерны сближающие его с беллетристикой категории эмоциональности и образности, важными актуализаторами которых предстают тропы и фигуры речи, позволяющие, с точки зрения прагматики, создать образ, суггестивно влияющий на восприятие информации под заданным углом зрения. Элементы речевого воздействия, субъективной оценки, а также диалогичность, оценочность/эмоциональность, мифологизированность сближают публицистический искусствоведческий текст, и в особенности текст художественной критики с массмедийным и рекламным.

В Главе 2. «Коммуникативно-прагматическая модель критического искусствоведческого дискурса» дается краткий обзор прагмалингвистических принципов, организующих методологическую базу исследования, которые включают принципы антропоцентризма, ориентации на носителя языка, интенциональности, деятельностного подхода. Кроме того, поскольку дискурс, с

¹⁴ Синдеева Т.И. Речевой жанр «газетная рецензия» и его лингвотекстовые характеристики (на материале английского языка): дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1984. – 210 с., Остович Е.Н. Языковая организация текста газетной рецензии: (Текстообразующая функция оценки): дисс. ... канд. филол. наук. Л., 1989. – 181 с.

точки зрения коммуникативного подхода, является «сложным единством языковой формы, значения и действия, которое могло бы быть наилучшим образом охарактеризовано с помощью понятия коммуникативного события или коммуникативного акта...»¹⁵, нами была дана характеристика коммуникативной модели критического искусствоведческого дискурса.

В качестве адресанта в критическом искусствоведческом дискурсе, как правило, выступает критик, который в то же время является зрителем по отношению к объекту искусства, а роль адресата получает читатель критического текста; типичная аудитория изучаемых текстов – кураторы, арт-дилеры, издатели, журналисты, пишущие об искусстве, любители современного искусства, студенты-искусствоведы. Мы принимаем позицию рассмотрения изучаемого дискурса в плане доминирования субъектно-объектных отношений, поскольку материал исследования составляют письменные монологические тексты. При этом не отрицается важнейшая роль адресата/читателя как участника коммуникации и как важнейшего ориентира для речевой деятельности адресанта.

Взаимодействие коммуниканта и реципиента происходит в определенной коммуникативной ситуации, которая включает в себя время и место. В случае рассматриваемого дискурса письменной искусствоведческой критики площадкой для коммуникации становятся различные искусствоведческие издания, где могут быть размещены тексты разнообразных жанров. Письменная опосредованная коммуникация не предполагает сонахождение коммуниканта и реципиента в одном временном пространстве. Коммуникация осуществляется с помощью вербального кода, реализованного в конкретных текстах и зачастую осложненного элементами других семиотических систем (ср. иллюстрации, изображающие репродукции живописных работ). Предметом речи, по Д. Хаймсу, или контекстом, по Р.О. Якобсону, в изучаемом дискурсе является мир современной живописи, включающий в себя произведения современной живописи, информацию о художниках-творцах, философские и эстетические основания современного искусства. Основной целью коммуникации со стороны адресанта является адекватная оценка арт-объекта с предварительным его описанием и интерпретацией, а также воздействие на поведение адресата – будь то составление или изменение мнения о произведении искусства, или убеждение в необходимости посещения выставки/музея, или формирование новых эстетических представлений и др.

¹⁵ Дейк Т. ван. Язык. Познание. Коммуникация. – Москва: ЛЕНАНД, 2014. С. 121.

В главе также рассматриваются особенности процесса восприятия на невербальном и вербальном коммуникативных уровнях искусствоведческого дискурса, которые отражаются на характере комментария критика и последующего понимания этого комментария адресатом. Критический искусствоведческий текст, с одной стороны, является продуктом восприятия в рамках невербального искусствоведческого дискурса, представленного коммуникативной моделью «художник — зритель/критик». В процессе восприятия адресантом образы и смысловые интенции художника подвергаются идеологическому гиперкодированию со стороны критика/зрителя, и его комментарий несет в себе личную ассоциацию с уже имеющимся в его психическом арсенале образом (например, аллюзии, метафоры и др.). С другой стороны, критический искусствоведческий текст — это объект восприятия в составе вербального искусствоведческого дискурса, с моделью «критик — читатель». В ходе этого вторичного восприятия критический текст деформируется и обрывает индивидуальными значениями для каждого отдельного читателя (за исключением случаев интерпретации предметно-фактологических блоков текста). При этом адекватное восприятие обеспечивается наличием у читателя энциклопедической и интертекстуальной компетенций.

Конститутивной целью коммуникации со стороны адресанта в критическом искусствоведческом дискурсе является вынесение оценки описываемым произведениям искусства; следующий раздел работы посвящен прагматической категории оценки и лингвистической категории оценочности.

Анализ теоретических заключений по поводу феноменов оценки и оценочности И.В. Арнольд, Н.Д. Арутюновой, Г.И. Берестенева, Т.В. Маркеловой, В.А. Марьянчик, Е.А. Чернявской и др. помог выявить специфику оценочной модели, включающей субъект, объект, основание оценки, которая реализуется в критическом искусствоведческом дискурсе. Так, проблема субъективизма представляется для дискурса современного критического искусствоведения одной из сложнейших и наиболее острых. Несмотря на попытки формулировки критериев оценки современного искусства¹⁶, последние все же признаются весьма изменчивыми и неустойчивыми¹⁷. Принято считать,

¹⁶ Либер Е. Букварь начинающего арт-критика: учебное пособие. — Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2015. С. 161. Лукьянов Б.Г. Методологические проблемы художественной критики. — М.: Наука, 1980. — 333 с.; Проблемы оценки современного искусства в контексте музея / Под ред. А. А. Никоновой. — СПб.: СПбГУ, 2010. — 184 с.

¹⁷ Прилашкевич Е.Е. К проблеме оценки современного искусства (на примере кураторской деятельности) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. 2008, № 73-1. С. 370–373.

что «оценка – это основное дело критика, и дело чрезвычайно сложное в силу, как минимум, трех причин: неопределенности границ искусства, подвижности критериев оценки и субъективности вкуса»¹⁸. Истинность или ложность оценочных высказываний по поводу произведений искусства зависит от состояния современных критериев эстетики и от того, кто именно является субъектом оценки, от личного и профессионального вкуса конкретного критика.

Эмпирический анализ материала на предмет основания оценки показал, что в искусствоведческом дискурсе основу оценочного компонента составляют высказывания, в которых содержатся интеллектуальная и эстетическая оценки, выделяемые Н.Д. Арутюновой в классификации, представленной в монографии «Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт»¹⁹. Интеллектуальная оценка представлена такими оппозициями, как *interesting – boring* (интересный – скучный) и *extraordinary – obvious* (необычный – очевидный) и связана с характерными для современного искусства ценностями концептуальной сложности и стилистического разнообразия. Мелиоративная интеллектуальная оценка арт-объектов в следующем примере связана с их противоречивостью: *They exhale comedy as well as pathos, a dissonance that makes them that much more compelling*²⁰. На противоположном полюсе данной шкалы находятся такие высказывания, как: *grindingly dull subject, too-obvious statement*. Эстетическая оценка в рамках критического искусствоведческого дискурса предполагает субъективное определение значимости, степени совершенства арт-объектов; она основана на оппозиции *beautiful – ugly* и соотносится с эстетическими взглядами определенного социума или в пространстве отдельного индивида. Однако данная оппозиция претерпевает концептуальную трансформацию: в современном искусстве к концепту *beautiful* в эстетическом смысле может быть приравнен концепт *strange*, а произведение искусства, охарактеризованное как «странное» оценено критиком положительно: *When you enter a space occupied by Folkert de Jong paintings, you can expect to encounter the magnificently weird*²¹. Здесь явно положительная коннотация наречия *magnificently* (ср. дефиницию Cambridge Dictionary of English для *magnificent*: adj., *very good, beautiful, or deserving to be admired*²²) приводит к семантической модификации субстантивированного

¹⁸ Либер Е. Букварь начинающего арт-критика: учебное пособие. – Екатеринбург: Гуманитарный университет, 2015. С. 155

¹⁹ Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. С. 76–77.

²⁰ Wei L. Alfredo Jaar // ARTnews, 2015a, no. 5, p. 113.

²¹ Wei L. Folkert de Jong // ARTnews, 2015b, no. 6, p. 94.

²² Cambridge Dictionary of English [Электронный ресурс]. – URL: <http://dictionary.cambridge.org> (дата обращения: 13.07.2017).

прилагательного *weird* (adj., *very strange and unusual, unexpected, or not natural*²³): в контексте оно также становится обладателем положительной коннотации. Еще более радикальным явлением становится смещение единиц с семой *ugly* в зону положительных значений. Ср.: *It's all so hideous that I can't take my eyes off*²⁴. Таким образом, с помощью подобных семантических модификаций осуществляется процесс вербальной эстетизации объектов искусства.

Языковые средства, с помощью которых реализуется та или иная оценка, проявляют себя как на микро-, так и на макроуровне текста. На фонетическом уровне были обнаружены сегментные и просодические средства; на морфологическом уровне выявлены случаи синтетических и аналитических компаративных и суперлативных форм прилагательных и наречий сравнительной оценки. Наиболее частотными оказались случаи оценки на лексическом уровне с помощью узуальных и окказиональных оценочных средств. На синтаксическом уровне наиболее характерным оценочным средством являются инверсия, антитеза, парцелляция. Анализ на уровне текста, то есть на макроуровне, предполагает выделение более мелких оценочных средств и позволяет отследить процесс их синтеза в более крупном масштабе. Разбор текста искусствоведческой рецензии в диссертации (с. 89–92) позволил выявить процесс модификации ингерентных пейоративных сем в адгерентные мелиоративные: поскольку критик в качестве текстообразующего элемента использует лексико-синтаксическую антитезу *the chaos . . . is almost touching the edge of order*, в дальнейшем мелиоративные оттенки получают такие лексемы, как *chaos*, *chaotic*, *messy*, поскольку в их значении также присутствует оттенок противоречивости, отсутствия порядка.

Глава 3. «Коммуникативные стратегии и тактики англоязычного критического искусствоведческого дискурса» посвящена проблеме выявления коммуникативных стратегий и тактик, актуализирующихся в критическом искусствоведческом дискурсе. С точки зрения прагмалингвистических теорий, любое высказывание интенционально; при этом отправитель сообщения может придерживаться той или иной коммуникативной стратегии, которая понимается нами как «совокупность запланированных говорящим заранее и реализуемых в ходе коммуникативного акта тактических ходов, направленных на достижение коммуникативной цели»²⁵. Коммуникативная стратегия реализуется в коммуникации в виде различных

²³ Там же.

²⁴ Boogerd van der D.Olga Balema. *Motherland* // *ArtReview*, 2016, no.6. p. 125.

²⁵ Клюев Е.В. *Речевая коммуникация: учебное пособие для университетов и институтов*. – М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2002. С.18.

средств выражения, которые могут быть сгруппированы по коммуникативным тактикам²⁶.

Для исследуемого типа дискурса наиболее приемлемым представляется выделение стратегий, которые соотносятся с главными целеустановками критического искусствоведческого дискурса – информирования, интерпретации, оценки и «глобальной» стратегии убеждения, которая проявляет себя в рамках всех остальных перечисленных стратегий. Коммуникативные тактики, выделяемые в настоящей работе внутри данных стратегий, включают в себя: тактики описания, иллюстрации, представления фактологической информации, «погружения» (для стратегии информирования); тактики описания интенций творца, метафоризации, построения интертекстуальных связей (для стратегии интерпретации); тактики положительной и отрицательной интерпретации и сравнения (для стратегии оценки); тактики «выразительности», установления авторитета, апелляции к авторитету, отождествления с адресатом (для стратегии убеждения).

Стратегия информирования понимается нами как установка адресанта на передачу содержательно-концептуальной и содержательно-фактуальной информации которая включает «новые сведения о предметах, явлениях, отношениях, событиях объективной реальности»²⁷.

Одной из задач критика-искусствоведа является фиксирование физических характеристик и особенностей произведений искусства, общих параметров выставки. Это стадия, необходимая для дальнейшей интерпретации и оценки объекта, и реализуется она в рамках **тактики описания**. Описанию подвергаются такие параметры изображения, как цвет (*a mostly black, white, and yellow concatenation of elastic forms; image interrupted by a blank white zone*), форма и размер (*rectangular; a bit smaller in scale*), расположение (*the central vertical portion of the painting; the left shows the same black-clad figure*), количественные характеристики (*three measure 152 cm by 122 cm*).

Тактика дескрипции также реализуется с помощью иных сравнительных приемов:

(1) *Larsen's paintings frequently look as if they were programmed by an equation with one or two variables*²⁸.

(2) *Although they are diaristic, the drawings look as though they might have had many authors*²⁹.

²⁶ Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. – М.: Едиториал УРСС, 2003. С. 110.

²⁷ Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: КомКнига, 2007. С. 26.

²⁸ Griffin J. Mernet Larsen // ArtReview, 2015, no. 5, p. 103.

²⁹ Cooper A. Jimmy Wright New York Underground // ArtReview, 2017, no.3, p. 120.

В примере 1 ассоциация, введенная формально с помощью конструкции *as if* и формы сослагательного наклонения предиката, является способом имплицитного описания физических свойств денотата: известно, что уравнение с одной переменной можно представить в виде точки, а с двумя – графиком в двумерной системе координат. Соответственно, в картинах М. Ларсена можно наблюдать сочетание точек и двумерных фигур, что идет в согласии со стилем абстракционизма, характерным для данного художника. Описание во фрагменте 2 вводится аналогичным способом – с помощью союзного сочетания *as though*. Здесь также включена модальность сомнения (модальный глагол *might*). Хотя работы художника носят автобиографический характер дневника, критику кажется, что они были созданы несколькими авторами. Так имплицитно вводится мысль об эклектичности изображения.

Критические сравнительные включения могут также содержать отсылки на другие сферы культуры, например, музыку, литературу, ср.:

(3) *Music has been a theme in descriptions of the rhythmic nature of Tomlin's strokes, which have drawn comparisons to Bach (the point is repetitive play with simple motifs) and Miles Davis (the point is the mimicking of spontaneity through non-spontaneous means)*³⁰.

(4) *Enthroning an overly green Arcadian landscape and fantastic creatures, the inert body dominates docile corpses and bestial assaults: Bosch's The Garden of Earthly Delights meets Octave Mirbeau's The Torture Garden*³¹.

Во фрагменте 3 ритмика творчества художника сравнивается с соответствующим понятием из другой семиотической системы – музыки (здесь – музыки И.С. Баха и джазового композитора и исполнителя XX века М. Дэвиса). При этом основания для сравнения размещены в парентетических внесениях: художник использует в своих работах характерную для баховских фуг технику секвенции, или повторения, а также присущий джазу эффект спонтанности. Сравнение, помещенное в фрагмент 4, построено на метонимии и олицетворении и содержит аллюзию не только на прецедентную живописную работу – полотно И. Босха «Сад земных наслаждений» (отсюда – *an overly green Arcadian landscape and fantastic creatures* – идиллические пейзажи и сказочные существа, запечатленные на картинах знаменитого нидерландского художника), но также на литературное произведение – роман О. Мирбо «Сад пыток» (и характерные для его прозы мотивы смерти и убийства – *docile corpses and bestial assaults*).

³⁰ Alpers S. Bradley Walker Tomlin // ArtForum, 2016, no.10, p. 94.

³¹ Mateos P.-A. Jill Mulleady // Flash Art, 2016, no. 4, p. 141.

Тактика иллюстрации предполагает помещение изображения описываемого объекта искусства в текст, что позволяет достичь эффекта доверия со стороны адресата, так как изображение воспринимается как нечто объективное, лишенное каких-либо установок адресанта. В 100% исследуемых текстов содержится хотя бы одна репродукция картины / фото выставки, которые упоминаются автором; соответственно, иконические средства являются облигаторными для исследуемого жанра.

Стратегия информирования также проявляется в рамках **тактики представления фактуальной информации**. Как правило, это расположенная в заголовке общая информация о выставке (включающая ее название, даты и место ее проведения, напр.: *When We Become Us. Capsule Shanghai. 15 October – 27 November* ³²), а также комплиментарные сведения о художниках: ретроспективные данные, информация о фактах из биографии художника и т.д., как в примере 5:

(5) *At the age of four, the New Zealand-born King gradually stopped speaking, and her parents encouraged her to draw. The recent exhibition coincided with an exhibition of the artist's work at the Institute of Contemporary Art, Miami, organized by Tina Kukielski, which included output from the beginning of King's life to the present, before and after a nearly twenty-year period when, in addition to not speaking, she stopped drawing, too. An exhibition at Andrew Edlin Gallery two years ago featured some of the artist's early work. (That show was organized by curator Chris Byrne, who co-organized the recent exhibition with gallerist Robin Heald.)*³³.

Информация о выставке или произведении искусства также может быть эффектно представлена с помощью **тактики погружения** в «текст выставки»: автор приглашает читателя вместе с ним проделать «виртуальный» путь восприятия того или иного произведения, вследствие чего достигается эффект эмпатии:

(6) *Before long, I'm left to wander the galleries alone, with little to indicate where the work can be found or even what is and isn't part of the show. At one point, I stumble into a room where two people are deep in conversation*³⁴.

В отрывке 6 использование глаголов в настоящем историческом времени (*I'm left, I stumble, two people are deep in conversation*) создает иллюзию присутствия и приводит к слиянию «мира» искусствоведа-критика и «мира» читателя. Нарративный эффект усиливают также инверсивные обстоятельства

³² Chun J. *When We Become Us* // *ArtReview Asia*, 2017, no. 2, p. 98.

³³ Hall E. *Susan Te Kahurangi King* // *ArtForum*, 2016, no.10, p. 100.

³⁴ Barry R. *Tino Shegal* // *ArtReview*, 2016, no. 10, p. 99.

времени, устанавливающие хронологический ход событий (*before long, at one point*).

Вслед за А.А. Поповым, мы выделяем интерпретирующую коммуникативную стратегию³⁵, или **стратегию интерпретации**, направленную на истолкование, трактовку, раскрытие смысла художественного произведения.

Одним из способов реализации данной стратегии является **тактика описания интенций творца**, которая часто актуализируется в виде прямого цитирования, с помощью которого критик может обезопасить себя от некорректного раскрытия смысла арт-объекта. Ср. пример 7:

(7) *As Marshall explained during a conversation with the author William C. Rhoden at the Met in early December, black is a colour: “There’s carbon black, there’s iron oxide black, there’s bone black; and I make those even richer by adding other colours... I’m working with black chromatically, not as a limitation, which is the way almost everyone thought about how black functioned in paintings up till this time”*³⁶.

Высказывания, в которых искусствовед сам пытается расшифровать интенции художника, определяются модальностью сомнения (фрагмент 8, где она реализуется с помощью конструкции *it seems that*, а также модального глагола *may*) или уверенности (фрагмент 9, где использован синтаксический индикатив):

(8) *It seems that Wright, a Kentuckian via Tennessee, was trying out styles and materials as much as he may have been trying out his own identity and sexuality*³⁷.

(9) *Larsen wants us to look as if for the first time at social behaviours that would normally not warrant a second thought*³⁸.

В рамках **тактики метафоризации** «вербальным посредником» между образностью семиотической системы живописи и ее пониманием на уровне живого человеческого языка становится метафора. В примере 10 образ создается за счет использования комплекса тропов:

(10) *Music for a Drowned World (2015) is a silent symphony of string that ensnares viewers like a mute siren’s song*³⁹.

Воедино сливаются предикатная метафора *Music for a Drowned World (2015) is a silent symphony of string*, олицетворение *a silent symphony of string that ensnares viewers* и сравнение *ensnares viewers like a mute siren’s song*.

³⁵ Попов А.А. Характеристика коммуникативных стратегий, реализуемых в блогах журналистов // Научные ведомости БелГУ. Серия Гуманитарные науки. 2013. №6 (149). Вып. 17. С. 161–171.

³⁶ McCarthy B. 50 Shades of Black // ArtReview Asia, 2017, no. 2, p. 129.

³⁷ Cooper A. Jimmy Wright New York Underground // ArtReview, 2017, no.3, p. 120.

³⁸ Griffin J. Mernet Larsen // ArtReview, 2015, no. 5, p. 103.

³⁹ Mac Adam A. Rosy Kesler // ARTnews, 2015, no. 6, p. 90.

Использование фигур речи в таком ключе ведет к более глубокому и многомерному пониманию визуального образа.

Одним из путей интерпретации рассматриваемых критиком объектов также является **тактика построения интертекстуальных связей**. Элементы интертекстуальности могут представлять собой как непосредственно цитаты из прецедентных текстов, так и менее эксплицитные аллюзивные отсылки. Ср.:

(11) *And in Smoking Lovers (2016) his own Oberon and Titania, impish royalty, looking for all the world like a brittle celeb couple snapped in slouchy downtime: 'Then, my queen, in silence sad,/ Trip we after the night's shade'*⁴⁰.

Пример 11 осложнен не только цитатой из пьесы Шекспира «Сон в летнюю ночь» (1564–1566 гг.), но также именами главных героев этого произведения, что облегчает понимание уместности употребления отрывка. Этот фрагмент рецензии по сути является аллегорией, интерпретирующей рассматриваемую критиком работу современного британского живописца Н. Кука (р. 1973 г.) путем сравнения сюжета изображения с хрестоматийным шекспировским сюжетом: таким образом, происходит наложение интертекстуальной насыщенности и метафорической образности.

Интертекстуальные включения также представлены цитатами на языке оригинала, отличающемся от основного языка текста, ссылками на работы других авторов и др. Интерпретация текста, содержащего подобные включения, требует определенного когнитивного усилия реципиента, а ее эффективность зависит от интертекстуальной компетенции читателя. Следовательно, авторы искусствоведческих текстов ориентируются на элитарную аудиторию, на закрытый круг специалистов или глубоко осведомленную публику, поскольку широко задействуют механизмы интертекстуальности, значительно затрудняя восприятие дискурса массовым читателем.

Стратегия оценки осуществляется в рамках тактик положительной или отрицательной презентации, а также тактики сравнения.

Тактика положительной или отрицательной презентации в данном исследовании понимается как совокупность коммуникативных ходов, которые нацелены на выявление достоинств и недостатков произведения искусства. Она осуществляется на лексическом уровне за счет использования мелиоративной или пейоративной лексики с ингерентной положительной или отрицательной коннотацией (*major retrospective, undeniable highlight / churning out colourful but shoddy abstract art*). Заметим снова, что в текстах, посвященных современной живописи нередко встречаются лексические единицы, входящие в область

⁴⁰ Dillon B. Nigel Cooke Roman Willow // ArtReview, 2016, no. 10, p. 110.

концепта “strange”, с мелиоративной адгерентной коннотацией, которая проявляется в контексте. В отрывках 12, 13 из положительных арт-рецензий, были обнаружены подобные единицы:

(12) *De Jong’s new work remains strange and broodingly-beautiful*⁴¹.

(13) *The figures in Crowd, 2008, and the blotted-out face in Troubled Waters, 2015, are weird, yet emotionally familiar – morbidly fantastic. In other cases, as in Soul Mate, 2015, the forms are simply kooky*⁴².

В исследуемых текстах также распространено использование идиоматических словосочетаний, которые, по наблюдениям О.В. Александровой, являются «важным средством образно-эмоциональной оценки предметов и явлений действительности»⁴³ (ср.: *no mean feat* – нелегкое дело; *to thumb one’s nose at* – ни во что не ставить).

На уровне синтаксиса положительная оценка осуществляется с помощью использования фигур речи, таких как повтор и нарастание, антитеза (*Good and evil, light and dark, chance and agency – Norton wavers between polarities as he paints, cakes, scrapes, and peels*⁴⁴), параллелизм (*These works take time to achieve their teetering balance, with results that are as joyful as finger painting, as savage as an angry beast*⁴⁵), инверсия (*Two of them are included in this exhibition, and boring they are not*⁴⁶).

Для того, чтобы построить ментальные параллели, способствующие укоренению образа описываемых работ в сознании адресата, авторы искусствоведческих текстов используют **тактику сравнения**, которую можно соотнести со сравнительным типом оценки (в противопоставление оценке абсолютной). Так, в примере 14 автор проводит сравнение описываемых работ с работами других художников (импрессионистов Южной Калифорнии):

(14) *Attoe’s take in the landscape of pleasure, this belated Pacific Northwestern version of the genre, unsurprisingly majors in the use of blue. These blues are generally inclement, his seas colder, the glaucous hills more mulchy than the balmy vistas of the Southern California Impressionists*⁴⁷.

Техника использования цвета художником высоко оценивается критиком, ее качество превосходит некоторые прецедентные работы: море, изображаемое художником, описано, как более холодное, тусклые холмы – более «рыхлые»,

⁴¹ Wei L. Folkert de Jong // ARTnews, 2015b, no. 6, p. 94.

⁴² Kuspit D. Dusty Boynton // ArtForum. 2015, no. 6, p. 57.

⁴³ Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса. – М.: Высшая школа, 1984. С. 18.

⁴⁴ Lawrence A. C. Michael Norton // ARTnews. 2015a, no. 6, p. 92.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Griffin J. Mernet Larsen // ArtReview, 2015, no. 5, p. 103.

⁴⁷ Quin J. Dan Attoe Natural Selections // ArtReview, 2017, no.3, p. 100.

чем «сладостные виды», запечатленные на картинах южнокалифорнийских импрессионистов; в данном случае использованы сравнительные формы прилагательных *cold, mulchy*.

Работа художника также может быть оценена путем сравнения с его же ранней работой, ср.:

(15) *She [Rosy Keyser]'s never been as wildly disciplined as she was in this magnificnet show*⁴⁸.

В фрагменте 15 уровень творческой дисциплинированности художницы характеризуется критиком как беспрецедентно высокий; вербальная реализация тактики сравнения в этом примере осуществляется за счет использования перфектной конструкции *have never been*, предполагающей отсутствие описываемого явления до момента фиксации критиком, и сравнительной конструкции *as... as...*

В качестве четвертой стратегии критического искусствоведческого дискурса мы выделяем **стратегию убеждения**, которая пронизывает всю его структуру: критику необходимо не просто оценить произведение искусства, но и заставить читателя поверить в правомерность данной оценки.

Одним из способов оказания необходимого воздействия на читателя в критическом искусствоведческом дискурсе является использование авторами различных тропов и риторических приемов, которое объединено в данной работе в **тактику «выразительности»**.

В анализируемых текстах был обнаружен ряд живых метафор, в которых обыгрывается цвет, техника, используемая художником, сюжет картины (*a melting morass of blue, red and white, a wide swath of green, here [in the painting], everyone radiates actionless energy, which pushes the blackness into the background*); олицетворений, с помощью которых визуальное воздействие произведения искусства возводится в квадрат с помощью воздействия речевого (*streaming paintings, the clever interplay of rambling black and red lines*).

На синтаксическом уровне обнаруживаются такие средства выразительности, как антитеза, парцелляция, синтаксический параллелизм, градация, риторический вопрос. Конкретные примеры представлены в диссертации в п. 3.4.1.

Также было выявлено, что в условиях, когда заголовок рецензии носит сугубо информативный характер (в подавляющем большинстве случаев в заголовке стандартной рецензии выносится имя обсуждаемого художника или название выставки), его воздействующая функция переносится на открывающее

⁴⁸ Mac Adam A. Rosy Kesler // ARTnews, 2015, no. 6, p. 90.

основной текст предложение, поэтому инициальные предложения часто содержат яркие средства выразительности.

В рамках искусствоведческого дискурса одной из ключевых в плане создания эффективного фона убеждения является **тактика установления авторитета**. Одним из ее приемов является повышение уровня терминированности, а также использование антропонимов – личных имен деятелей искусства и культуры. Были обнаружены иноязычные термины, в том числе частичные макаронизмы, заимствованные из французского языка, который является языком-донором в семантическом поле «искусство», ср.: *a mélange (смесь) of materials*, *oeuvre (работа)*, *trompe l'oeil* («обманка» – прием создания оптической иллюзии), *ligne claire (чистая линия* – термин, впервые употребленный для описания стиля Эрже – бельгийского художника, автора знаменитых комиксов о приключениях Тинтина), *tableau vivant (живые картины* – композиции, на которых люди представлены позирующими в подражание известным художественным произведениям) и др. Одним из оригинальных способов введения в текст антропонимов является использование прилагательных, образованных суффиксально с помощью аффиксов *-like*, *-esque* (*Thoreau-like*, *Robert Crumb-esque*). Высокая терминированность и употребление антропонимов устанавливает своеобразный образовательный ценз для аудитории реципиентов, но она же позволяет консолидировать авторитет автора в рамках избранной аудитории читателей.

Разновидностью тактики установления авторитета можно считать **тактику апелляции к авторитету**⁴⁹. Она применяется в тех случаях, когда автор-критик не только высказывает свои мысли относительно описываемой работы или творческой деятельности художника, но и ссылается на мнение иных специалистов в области искусства и задействует их компетенцию как средство воздействия на читателя. В искусствоведческих текстах такая тактика реализуется с помощью прямого цитирования (пример 16), а также косвенного цитирования (пример 17):

(16) *Her emotional raw art <...> reminds me of one of English critic Roger Fry's assertions: "Art appreciates emotion in and for itself"*⁵⁰.

(17) *For some thinkers (Maurice Halbwachs, for example), territory is essential to the definition of a group's identity within the collective memory*⁵¹.

⁴⁹ Салахова А. Г.-Б. Стратегия аргументации в религиозном интернет-дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. 2010. № 34 (215). Вып. 49. С. 109–112.

⁵⁰ Kuspit D. Dusty Boynton // ArtForum. 2015, no. 6, p. 57.

⁵¹ Davies L. Lara Almarcegui and Mohamed Namou // ArtForum, 2016, no.10, p. 89.

Тактика отождествления с адресатом носит манипулятивный характер и проявляется в различных коммуникативно-смысловых структурах изучаемого дискурса: описательном, интерпретирующем, оценочном. Так, в примере 18 идея выставки интерпретируется автором рецензии таким образом, будто читатель также принимает участие в этой интерпретации, а в примере 19 адресат включается в некоторую социальную группу, к которой принадлежит автор и которую беспокоят схожие социальные проблемы:

(18) *The formidable opening exhibition at Capsule Shanghai allows us to transcend the constraints of our physical bodies by allowing our sentiments to take flight. As we momentarily take leave of our physical selves, the doors and walls of segregation become meaningless in a shared community of mutually inclusive exchange*⁵².

(19) *It appears that, along with our individual neuroses, we are also guilty of boredom and petulance – the new norms of our Digital Age. Chast would like to insert a little hilarity*⁵³.

Использование в данных примерах местоимения первого лица множественного числа (*we, us, our*) предполагает «виртуальное» включение читателя в опыт восприятия работы/выставки, либо в общую с автором текста социальную группу и суггестивно навязывает адресату мнение критика.

В **Заключении** диссертации формулируются общие выводы и подводятся итоги исследования. Так, критический искусствоведческий дискурс, будучи вербальным опытом, реализующимся в рамках института искусствоведения, является институциональным дискурсом; он также представляется интердискурсивным образованием, сочетающим элементы научного, художественного, массмедиального и рекламного дискурсов, проявляющихся в его языковой структуре.

Кроме того, в рамках изучаемого дискурса важной представляется категория восприятия, поскольку, во-первых, только впоследствии зрительного восприятия некоторый объект может быть квалифицирован или не квалифицирован как произведение искусства; во-вторых, смысловое восприятие вербального искусствоведческого текста, обеспечиваемое наличием у адресата необходимой энциклопедической и интертекстуальной компетенций, делает возможным адекватную передачу информации о произведении искусства. Анализ процессов восприятия на уровне невербального и вербального

⁵² Chun J. When We Become Us // ArtReview Asia, 2017, no. 2, p. 98.

⁵³ Lawrence A. Roz Chast // ARTnews, 2015, no. 6, p. 94.

искусствоведческого дискурса позволил установить статус искусствоведческого текста как продукта вторичной коммуникативной деятельности.

Целеустановками в коммуникативной модели критического искусствоведческого дискурса являются информирование, интерпретация, оценка предметов искусства, убеждение читателя. При этом оценка квалифицируется нами как базовая целеустановка данного типа дискурса, а прочие являются вспомогательными по отношению к ней. Анализ семантических значений на уровне слова и текста позволил установить, что основанием для оценки в рамках современного англоязычного критического искусствоведческого дискурса являются такие специфические параметры, как «сложность», «новизна», «странность», «свобода». Данные особенности соотносятся с противоречивой аксиологической рамкой современного искусства, в которой основными ценностями являются нетрафаретность, смелость, необычность, эклектизм.

Изучаемые тексты демонстрируют наличие характерной коммуникативной архитектоники критического искусствоведческого дискурса, которая выстраивается в соответствии с целеустановками коммуникации и позволяет выделить ряд коммуникативных стратегий, организующих дискурс, а также коммуникативных тактик, входящих в область данных стратегий. Так, нами были выделены стратегии информирования, интерпретации, оценки и убеждения, которые соответствуют формальной последовательности коммуникативных действий в рамках дискурса, но необязательно располагаются в реальной коммуникации линейно. Изучаемые тактики реализуются с помощью разнообразных лексических, морфологических, синтаксических, пунктуационных и фонетических средств языка и их синтеза.

Перспективными направлениями исследований в области изучения искусствоведческого дискурса представляются изучение концептосферы искусствоведческого дискурса; сравнительное изучение жанров, включаемых в область критического искусствovedения, таких как аналитическая статья, эссе, научно-популярная монография и др.; продолжение классификации коммуникативных стратегий и тактик, реализуемых в рамках дискурса; исследование речевых портретов отдельных наиболее популярных представителей современного критического искусствovedения.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

Научные статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ по специальности 10.02.04:

1. Ерохина А.Б. Восприятие как составляющая критического искусствоведческого дискурса // Ученые записки Национального общества прикладной лингвистики. — 2017. — № 1(17). — С. 48–57.

2. Ерохина А.Б. Коммуникативная стратегия интерпретации в критическом искусствоведческом дискурсе // Вестник Московского университета. Серия 19: Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2017. — № 4. — С. 72–78.

3. Ерохина А. Б. Специфика оценки в рамках современного критического искусствоведческого дискурса // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2017. — Т. 1, № 10 (76). — С. 87–90

4. Ерохина А. Б. Прагматика метафоры в англоязычном критическом искусствоведческом дискурсе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — Т. 3, № 7. — С. 86–89.

Иные публикации:

5. Ерохина А. Б. Художественная метафора как средство речевого воздействия (на материале англоязычных искусствоведческих текстов) [Электронный ресурс] // Материалы Международного молодежного научного форума ЛОМОНОСОВ-2016 / Отв. ред. И.А. Алешковский, А.В. Андриянов, Е.А. Антипов. — М.: МАКС Пресс, 2016. — 1 электрон. опт. диск (DVD-ROM); 12 см.

6. Ерохина А. Б. Особенности современного искусствоведческого дискурса (на материале англоязычных рецензий, посвященных изобразительному искусству) [Электронный ресурс] // Moscow University Young Researchers' Journal: Languages, Cultures and Area Studies. — 2015. — № 4. — URL: <http://youngresearchersjournal.org/2015/12/особенности-современного-искусствов/>