

РАЗДЕЛ V. ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 81

Валуйцева И.И., Плохова А.Б.

Московский государственный областной университет

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС (НА ПРИМЕРЕ АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ)

I. Valuytseva, A. Plohova

Moscow State Regional University

ART CRITICISM DISCOURSE (BASED ON THE ANALYSIS OF PAINTINGS)

Аннотация. Настоящая работа посвящена исследованию русскоязычного искусствоведческого дискурса в форме статей-интерпретаций произведений живописи. В статье рассматриваются основные лингвистические характеристики искусствоведческого дискурса на материале интерпретаций разножанровых произведений живописи, созданных в разное время. Проведённый эксперимент с наивными носителями языка позволил выявить особенности непрофессиональных искусствоведческих интерпретаций и провести их сопоставление с текстами искусствоведов.

Ключевые слова: дискурс, искусствознание, семиотика, символ, стилизация.

Abstract. The present work is devoted to research in the field of Russian art criticism discourse in the form of written interpretations of paintings. The interpretations of paintings of different genres created at different times served as the material for the analysis. The main linguistic characteristics of the art criticism discourse are examined in the article. The experiment with naive native speakers allowed to reveal certain peculiarities of nonprofessional art interpretations and to compare them with the texts of professional art critics.

Key words: discourse, art studies, semiotics, symbol, styling.

Искусство является чувственной формой культуры общества, а его произведения – не только отображением внутреннего мира художника, но и показателем духовного состояния целого социума. Каждый человек приобщён к искусству в разной степени, поэтому считается необходимой интерпретация художественного произведения в целях разъяснения замысла автора зрителю, т. е. трансформация визуальной формы сообщения, заложенного в произведении художником, в вербальную форму. Когда произведение искусства транслируется в вербальную форму, совокупность, взаимодействие и функционирование вербальных элементов составляет особый вид дискурса – искусствоведческий дискурс.

Искусствоведческий дискурс обеспечивает посредничество между автором произведения искусства и реципиентом (зрителем/ слушателем). Художник через изобразительные зна-

ки (образы, формы, линии, технику и т. д.) создаёт невербальное сообщение, которое искусствовед должен декодировать. Таким образом, искусствовед выступает в роли посредника между художником и адресатом.

Особенности восприятия визуальных знаков и транспонирование их в знаки вербальные представляет интерес не только для семиотики, но и для лингвистики. Целью нашего исследования является сопоставительный анализ дискурса профессиональных искусствоведов и наивных носителей языка, что, как мы считаем, позволяет выявить когнитивные механизмы восприятия действительности.

В своём исследовании мы поставили задачу выявления основных закономерностей построения и формирования искусствоведческого дискурса, в частности, изучения лексико-семантических и стилистических характеристик дискурса искусствоведов, а также проведения сопоставительного анализа профессиональных и непрофессиональных искусствоведческих интерпретаций.

Научная новизна исследования заключается в том, что в работе рассматривается материал, до сих пор не подвергавшийся дискурсивному анализу.

Для изучения интерпретаций произведений живописи искусствоведами-профессионалами был проведён анализ критических статей художественных работ, относящихся к разным историческим эпохам и стилям живописи. За основу был взят список «Сто великих картин» искусствоведа Н.А. Иониной [3], учебник Т.В. Ильиной «Введение в искусствознание» [2] и 30 критических статей-интерпретаций и искусствоведческих рецензий из Интернета [4; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 11]; объём каждой статьи составлял 3–4 страницы. Общий объём проанализированного материала – 73 страницы. Мы специально обратились к вышперечисленным текстам, предназначенным для широкого круга читателей, так как они нацелены на интерпретирование художественного произведения таким образом, чтобы вербальное выражение визуального мира, которое создал ху-

дожник, было в полной мере доступно для среднестатистического читателя.

Среди всех анализируемых картин мы выбрали 3 разных по стилю, эпохе и манере исполнения произведения искусства: «Троица» А. Рублёва, «Возвращение блудного сына» Рембрандта и «Чёрный квадрат» К.С. Малевича. Данный выбор оправдывается тем, что эти художественные произведения объявлены шедеврами живописи, входят в списки искусствоведческих интерпретаций большинства искусствоведов. Их анализ и интерпретация являются своего рода классикой в искусствоведении. Значительное отличие данных работ друг от друга предполагает использование различных средств выражения при искусствоведческом описании.

Анализ материала позволяет выделить общие для всех статей характеристики, которые свидетельствуют о том, что письменный искусствоведческий текст – это поликодовый текст со множеством выделяемых интертекстуальных отсылок. Например, в нашем материале все статьи сопровождаются изображениями анализируемых художественных произведений, портретов самих художников, других произведений искусства автора; графически выделяются заголовки статей, названия произведений; в большинстве статей (70%) искусствоведческие термины и профессионализмы выделяются графически. Также графически выделяются различные ссылки, которые использует автор. К этой группе можно отнести пример оформления текста, полностью взятого из другого источника, например в искусствоведческом анализе работы Рембрандта «Возвращение блудного сына» [10]. В структуре искусствоведческого текста особо заметна тенденция к историческому введению к критической статье, где может рассказываться о жизни художника, об истории создания произведения, с кем или чем связано то или иное изображение на картине. Как правило, выбор того, о чём хочет сообщить автор во введении, определяется характером самой картины. Например, в случае с интерпретированием «Троицы» Рублёва искусствоведы ориентируются на историю

создания иконы, описание жизни (жития) святого. При анализе картины Рембрандта авторы-искусствоведы дополняют свои тексты притчей о блудном сыне из Евангелия.

На лингвистическом уровне особенностью рассматриваемого типа дискурса является, прежде всего, специальная терминология. В первую очередь можно выделить в отдельную группу лексемы, которые обозначают направления или представителей соответствующего течения в искусстве:

– «... Голландскую школу Ю.М. Лотман назвал культурой структурирования» [8];

– «... Свои первые шаги Малевич делал как неоимпрессионист. Позже он осваивал постимпрессионизм и фовизм» [5].

Данные термины служат своего рода маркерами сферы искусства. Целью искусствоведов в данном случае является стремление поделиться профессиональными знаниями с адресатом, продемонстрировать их.

Межнаучная терминологическая омонимия широко представлена в искусствоведческих текстах. Например, описывая композицию художественного произведения, искусствовед прибегает к использованию «геометрической» лексики:

– «Если проследим за этой линией... ведём эту линию... Это сфера, или, как мне кажется, арка, как круг, вписанный в арку – это и создаёт ощущение суть единства (неделимости) Отца, Сына и Святого Духа...» [4];

– «Размещение главного смыслового центра на одной трети расстояния по высоте соответствует закону золотого сечения...» [10].

К отдельной группе можно отнести термины, которые характеризуют технику выполнения, стиль художника, материал, который используется при определённой технике:

– «... как в росписи, так и в их ознаменовании явно проступали разные почерки» [6];

– «Их иконографические «разногласия» с «Троицей» объясняются тем постоянным художественным поиском, который вёл мастер... (икона, фреска, а вероятно и миниатюры для панагий, клейм шитья...) [7];

– «... офортная техника была основной...» [4];

– «Рембрандт – художник светотени» [11].

Использование такой лексики в значительной мере усложняет понимание искусствоведческого текста наивным читателем, если он сам не знаком с определённой техникой, или не имеет соответствующих фоновых знаний.

Считаем, что в искусствоведческом дискурсе в особую группу следует выделить лексические единицы, которые являются обозначениями цвета, света и их взаимоотношений в произведении искусства. Семантика цвета играет особую роль в художественном языке живописи, и то, как это интерпретирует автор статьи, является важной составляющей искусствоведческого дискурса.

Вот как искусствовед П. Волкова описывает разные цвета в иконе «Троица» [1, с. 57]:

– красный – киноый, киноарный, который символизирует славу, кровь, искупление;

– светло-голубой – «рублёвский голубец»;

– зелёный цвет – «цвет тварности»;

– цвет «утомленной вишни» – «цвет, соединяющий в себе землю... земля, смешанная с киноварью, цвет земли и крови».

Также она ссылается на размышления П. Флоренского о цвете. Философ пишет о нём, как «о чистоте, о выражении нравственности», а в иконе цвет особенно символичен. Искусствоведы называют цвет в иконе «призрачным, неуловимым» [1, с. 78]:

– «... на картине фоном выбран золотой, а лучше сказать, солнечный цвет...» [7];

– «Свет этот сияет в белых и голубоватых пробелах, он напоминает одновременно и голубизну неба, и зацветающий лён, и первые васильки (появляющиеся к Троицыну дню) в зеленеющей ещё ржи» [4];

– «самое отдалённое прошлое теряется в тёмно-коричневой мгле, ближайшее прошлое выделяется отсветами более светлых коричневых оттенков» [11].

Описывая работу К. Малевича, П. Волкова говорит, что цвет как таковой не ассоциируется с каким-либо цветом; он имеет самостоятельное энергетическое содержание.

В искусствоведческих работах цвет обладает большим спектром коннотативных значений, интерпретируется как символ, что

имеет очень долгую историю и является важной составляющей культуры. Слово «символ» и его производные можно встретить почти в каждой искусствоведческой статье; ср.:

- «В иконе он изобразил трёх ангелов «как символ единущия и равенства трёх лиц Пресвятой Троицы...» [6];

- «Цвет символичен в иконе» [4];

- «с головой жертвенного тельца, прообраза евангельского агнца, символа жертвенности Христа во имя любви и спасения человеческого рода» [7].

Лексическое наполнение искусствоведческих текстов связано и с характером произведения искусства. Так, икона «Троицы» является символом Православия, древнерусской культуры. Во всех рассмотренных нами статьях, посвящённых этой картине А. Рублева, встречаются древнерусские и церковнославянские слова или цитаты из произведений того времени. Как правило, они выделяются кавычками:

- «... потому царь разослал во многие русские города «по святые и честные иконы» и велел поставить их в «Благовещении» и других храмах, «доколе новые иконы напишут» [6];

- «Здесь были сцены заклания, и стол с яствами, и жертвенные животные» [7];

- «... жертвенная чаша, с головой жертвенного тельца, прообраза евангельского агнца...» [6].

Такой способ изложения позволяет адресату глубже проникнуть в суть произведения искусства через текст искусствоведа. Использование стилистически окрашенной лексики объясняется стремлением художественного критика не только интерпретировать изображение, но и придать своему дискурсу определённые черты, связующие характер произведения и искусствоведческий текст. В данном случае интерпретатор хочет подчеркнуть как исконно русский стиль произведения, так и его принадлежность к православному началу. Архаизмы, церковнославянизмы относят текст к высокому стилю, подчёркивают возвышенный характер данного произведения искусства.

К стилизации следует отнести и приём инверсии, задающий эмоционально окрашенный порядок слов, меняющий соотношение темы и ремы, что привлекает внимание читателя:

- «... создал своё лучшее произведение – «Троицу», которая в те времена имела значение особое» [4];

- «... молча припадает к лону отца своего...» [10].

Для большей выразительности в искусствоведческих текстах могут употребляться лексические единицы, относящиеся к разговорно-бытовому стилю, причём иногда одновременно со словами, относящимися к высокому стилю, например:

- «... пламенеет... золотистое тряпье на теле сына» [8];

- «... он взял небольшой холст... закрасил его белой краской по краям, а середину густо замалевал чёрным цветом» [9].

Следующим этапом нашего исследования было проведение эксперимента с целью выявления специфики непрофессионального искусствоведческого дискурса.

Испытуемым было предложено провести анализ картин, которые ещё не интерпретировались профессионалами. Участники эксперимента не были знакомы ни с художником, ни с критическими статьями или рецензиями на его творчество, а это значит, что их искусствоведческие тексты в полной мере индивидуальны и носят субъективный характер, не навязанный искусствоведами. Для этого была выбрана серия живописных работ «Le drole de monde» («Странный мир») французского художника Л. Парселье, созданных в 1995 г.

Участники эксперимента – 25 человек в возрасте от 18 до 30 лет, задачей которых было самостоятельно провести анализ серии художественных произведений. Они указывали свой образовательный уровень (незаконченное высшее, высшее образование) и будущую или настоящую сферу деятельности (гуманитарная сфера). Всего было составлено 25 текстов средним объёмом 12 предложений.

Лексико-семантический анализ полученных текстов-интерпретаций позволяет сделать вывод, что испытуемые особое внимание уделяют мелким деталям и второстепенным элементам в художественных произведениях, по сравнению с тем, как интерпретируют произведение профессиональные искусствоведы. Такое явление встретилось в 45% текстов; например: «*Множество листочков ярко-зелёного цвета, один из них совсем ещё зелёный*».

Ещё одной яркой особенностью искусствоведческих текстов непрофессиональных интерпретаторов является то, что почти все испытуемые (80%) стремятся использовать либо специальную лексику, либо лексику, близкую к искусствоведческой: «*По первому впечатлению от картины художник – импрессионист*».

Также в ходе эксперимента было выявлено, что непрофессиональные интерпретаторы в большей мере (52%) склонны проявлять экспрессию в своих текстах, нежели профессиональные искусствоведы; ср.:

- «*Будь здоров, Лоран Парселье!*»;
- «*Ну что сказать! Мне нравится!*».

Профессиональные искусствоведы, как правило, сохраняют нейтральное отношение к произведению, используют приём остранения.

В 35% случаев в речи непрофессиональных интерпретаторов встречается использование просторечной или разговорной лексики, усиливающей эмоциональность текста: «*Посмотрите, как классно я научился акварелью рисовать солнечные зайчики*».

Только в 12% текстов встретилось упоминание о названии произведений художника. Как известно, название является одним из основных атрибутов произведения искусства, которое может нести определённый смысл. Ср.: «*Название “Странный мир” осталось для меня непостижимой загадкой*».

Подводя итог, можно сказать, что непрофессиональные тексты-интерпретации отличаются большей экспрессивностью оценок на фоне слабого владения специальными знаниями и отсутствием навыков подобной

аналитической работы. Наличие искусствоведческих универсалий, использованных испытуемыми при описании художественных произведений, обусловило некоторое сходство с профессиональными искусствоведческими текстами по стилю.

Однако при перекодировании визуального эстетического сообщения в вербальный текст непрофессионалами теряется значительная часть информации, выделяются несущественные элементы изображения, но сами тексты становятся более эмоциональными. Для более глубокого перевода из одной знаковой системы в другую требуются специальные фоновые или профессиональные знания.

ЛИТЕРАТУРА И ИСТОЧНИКИ:

Литература:

1. Волкова П.Д. Мост через бездну. – М.: Зебра-Е, 2009. – 256 с.
2. Ильина Т.В. Введение в искусствознание. – М.: АСТ, Астрель, 2006. – 470 с.
3. Ионина Н.А. Сто великих картин. Серия: Сто великих. – М.: Вече, 2007. – 345 с.

Источники:

4. Алпатов М.В. Троица А. Рублева [Электронный ресурс]. – URL: <http://axx.org.ua/history/41-qq-.html> (дата обращения: 28.10.2013).
5. Андреева Е. Казимир Малевич. Черный квадрат [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.k-malevich.ru/library/andreeva-malevich-cherniy-kvadrat.html> (дата обращения: 28.10.2013).
6. Демина Н.А. Троица Андрея Рублева [Электронный ресурс]. – URL: <http://andrey-rublev.ru/demina-troitsa-analyse.php> (дата обращения: 28.10.2013).
7. Икона Троицы Андрея Рублёва [Электронный ресурс]. – URL: http://www.ukoha.ru/article/ludi/ikona_troicy1.htm (дата обращения: 28.10.2013).
8. Ионина Н.А. Сто великих картин [Электронный ресурс]. – URL: http://www.nearyou.ru/100kartin/100karrt_30.html (дата обращения: 28.10.2013).
9. Коновалова Е. Черный квадрат [Электронный ресурс]. – URL: http://konovalovaelena.tabu.ru/Stati_po_iskusstvu/Istorii_shedevrov/604981_ChERNYY_KVADRAT_Kazimir_Malevich_.html (дата обращения: 28.10.2013).
10. Мещеряков Д., Плотников Р., Тихонов С. Рембрандт Ван Рейн. Возвращение блудного сына

- [Электронный ресурс]. – URL: http://www.n-md.ru/iskusstvo_i_kultura/rembrandt_van_rejna_vozvrashhenie.php (дата обращения: 28.10.2013).
11. Рембрандт Харменс ван Рейн. Возвращение блудного сына, 1669 [Электронный ресурс]. – URL: <http://rembr.ru/myphology/rembrandt1.php> (дата обращения: 28.10.2013).