

УДК 811.11-112

DOI: 10.18384/2310-712X-2015-5-104-110

Макарова О.А.*Поволжская государственная социально-гуманитарная академия (г. Самара)***РАЗНОУРОВНЕВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ОБРАЗА В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ КОММЕНТАРИИ**

Аннотация. В статье раскрывается механизм реконструкции визуального образа картины посредством вербального образа англоязычного искусствоведческого комментария и анализируется связь ключевых элементов креолизованного текста. Основные средства воссоздания образа в статье разделяются по формальным признакам (слово – словосочетание – предложение – сверхфразовое единство), а также по признакам смысловым (комментарии к картинам различных направлений). Особое внимание уделяется стилистическим выразительным и изобразительным средствам в составе текста.

Ключевые слова: креолизованный текст, функциональный стиль, искусствоведческий комментарий, изобразительное искусство.

O. Makarova*Samara State Academy of Social Sciences and Humanities***LANGUAGE MEANS OF CREATING A VERBAL IMAGE
IN AN ENGLISH ART COMMENTARY**

Abstract. The article studies the mechanism of recreating a visual image of a painting with a verbal image of an art commentary and analyses the connection of key elements in a creolized text. The main features of recreating an image are classified according to formal criteria (single word – phrase – sentence – text) and to the meaning they infer (art commentaries to paintings of different genres). Special attention is paid to stylistic features of the text.

Key words: creolized text, functional style, art commentary, fine arts.

Цель статьи – выявление основных языковых средств, участвующих в реконструкции визуального образа в искусствоведческом комментарии (далее – ИК). Материал статьи составляют ИК к картинам музеев *Метрополитен* и *Лондонская национальная галерея*. Практическая значимость исследования обусловлена исключительной популярностью креолизованных текстов в современной реальности, где практически все изображения

сопровождаются текстовым комментарием.

На современном этапе развития лингвистики текста в орбиту изучения вовлекается всё более широкий круг явлений, в связи с чем в науку вошли понятия «поликодовый текст», «креолизованный текст», «семиотически осложнённый текст», «интертекст», «гипертекст» [4; 5; 7; 10]. Искусствоведческий комментарий, который является объектом нашего исследования и который содержит художественный

образ (предмет данного исследования), состоит из двух негетерогенных частей, созданных разными авторами, а именно – картину, созданную художником, и текст, написанный искусствоведом. Вместе эти неоднородные компоненты текста ИК образуют одно визуальное, смысловое и структурное целое, несводимое к сумме составляющих его частей.

Взаимовлияние элементов ИК осуществляется в обоих направлениях. Так, вербальный текст искусствоведческого комментария зависит от иллюстрации, к которой он относится, поскольку без иллюстрации смысл комментария, как правило, не ясен тому, кто не знаком с комментируемой картиной. В свою очередь, текст комментария помогает усилить восприятие зрителем картины. ИК представляет собой текст с полной креолизацией: он не может существовать отдельно, независимо от изобразительной части.

До сих пор жанровую принадлежность ИК определяли как синтез научного и публицистического жанра, однако в ИК, содержащих вербальный художественный образ, также присутствуют характеристики художественного стиля. Связь визуального и вербального образов осуществляется на нескольких уровнях – от уровня отдельного слова к более сложному уровню словосочетания и к наиболее глубокому уровню целого текста.

Жанр искусствоведческого комментария, соединяющий научный, публицистический и художественный стили [8; 10], сравним с произведением искусства, которое он описывает, поскольку ИК стремится вызвать те же эмоции и впечатления, что и картина, а не только сообщить некоторую

информацию об истории её создания и роли в развитии искусства. Так, например, в приведённом ниже фрагменте текста ИК к картине Альбрехта Дюрера "Virgin and Child with Saint Anne" («Дева Мария с младенцем и св. Анной») благодаря лексике высокого стиля со значением особого почитания (*devotional, venerated*) и усиления значения (*particularly*) мы ощущаем атмосферу высокой духовности, передающую особое отношение, сложившееся в культуре дюреровской Германии к св. Анне, а прилагательное *haunting* (*незабываемый*) указывает на глубокое и долговременное воздействие произведения на зрителя, и некоторую отрешённость, неземную природу персонажей: «This haunting devotional painting depicts Saint Anne, who was particularly venerated in Germany, with the Virgin and the Child» [2].

Иногда ИК не воссоздаёт визуальный образ, созданный художником, а лишь сообщает читателю контекст написания полотна: «This portrait is one of several that Repin made of Russian artists and intellectuals following his return from study in France, as he sought a more national tenor in his work» («Портрет В.М. Гаршина») [2]. В приведённом ИК отсутствует описание внешности изображённого персонажа, окружающей его обстановки, настроения, которым пронизана картина. Как показывает анализ, такие ИК встречаются нечасто.

Связь изображения и ИК на уровне отдельного слова осуществляется при помощи дейктических единиц, указывающих на то, что речь идёт именно об этом произведении, а не другом подобном (ср. более редкую модель, включающую описание не комментируемой картины, а излюбленного сюжета ху-

дожника: «Cézanne painted bathers from the 1870s onwards, including numerous compositions of male and female bathers, singly or in groups» («Les Grandes Baigneuses», «Купальщицы») [3]).

Дейктические элементы, преобладающие в абсолютном большинстве ИК (в 91 % ИК; однократно – в 65 % случаев; в 19 % – дважды и трижды – в 7 % ИК) – это указательные и личные местоимения *this, these, that, here, then, their* и определённый артикль *the*, который нередко полностью равен *this* (*The diptych is thought to have been made in the last five years of Richard's reign, «The Wilton Diptych»* [3]).

Другой ключевой элемент ИК, связующий визуальный и вербальный образы, – определения. Они способствуют воссозданию визуального образа, дают возможность автору ИК использовать богатый арсенал цветовых, сенсорных и поэтических характеристик. Причём используются как нейтральные определения (... he painted three large-scale female bather groups), так и образные (a vibrant, luminous effect). В ИК часто используются одновременно несколько определений для уточнения и создания более выразительного образа (*the contorted, interlocking poses; the calm and secure expressions; pale, chalky colors*), реже используются одиночные определения (*a similar scene, a prime spot*).

Проведённое исследование позволяет выделить несколько групп нейтральных определений:

– пространственные, указывающие на положение в пространстве или размер изображённых на полотне предметов и людей (*right-hand, central, double*);

– временные (*earliest surviving, medieval*);

– реферативные, соотносящие объект с определённой ситуацией (*Trojan, papal, biblical*);

– материальные, определяющие материал или способ, которым референт создан (*linen scarves, silver-gilt basin, the velvet outfit*);

– цветовые (*bright red, lighter palette*).

Эпитеты, обладающие эмоциональностью, образностью и метафоричностью, используются в тексте ИК чаще, чем нейтральные определения. Основное отличие образных определений от нейтральных лежит в области сенсорных ощущений, которые представлены преимущественно эпитетами (*smooth handling of paint, the looser touch, broken brushstrokes, intense hues*).

Ещё один структурный компонент текста ИК, способствующий воссозданию визуального образа – глагол. Глаголы обычно выступают в функции сказуемого и сообщают информацию, относящуюся к жизни модели и автора (*lived in Venice, became a painter, married, died at the age of 79*), к существованию произведения как материальной вещи, описывают происходящее в сюжете полотна, а также рассказывают о процессе создания художественного полотна.

Реконструкция визуального образа на **уровне слова** осуществляется также путём номинации предметов и людей, изображённых на полотне (*Country people of different social classes are shown going about tasks* («Summer» Hans Wertinger) [3]), а также не изображённых, однако способствующих большему пониманию визуального образа («The painting, framed by an elaborate gilded arch, was probably part of a room decoration»).

Имена существительные представлены в ИК следующими группами:

1) имена собственные:

– имена персонажей, которые либо прямо называются в ИК, в том числе многократно – в более развёрнутых и объёмных ИК;

– имена художников – авторов комментируемого полотна, которые упоминаются для объяснения замысла сюжета;

– имена художников – неавторов, упомянутые в ИК в целях сравнения или контраста стилистики произведения, а также в том случае, если комментируемое полотно принадлежит кисти менее известного художника. Такая экспликация призвана расширить фоновые знания зрителя и способствовать адекватному пониманию авторского замысла;

– географические названия, сообщающие информацию, рассчитанную на специалиста или знатока музеев, где хранятся картины, имеющие различные взаимосвязи с полотном ИК;

2) группа «номинация персонажей» проявляет себя как самая разнообразная, поскольку описание может включать информацию о возрасте (*youth*), профессии (*scientist, artist, demonstrator*), звании (*cardinal, legate, prince*), эмоциональном состоянии (*philosopher, lovers*), деятельности (*people shearing, hunting and fishing*) и физической форме (*figures*);

3) следующую по частотности группу номинаций представляют существительные, обозначающие части тела (*waist, arm, hair, beard, face, wounds, bust, back, head, shoulder, hand*), что объясняется традиционной значимостью человеческого тела в живописи с

периода Ренессанса: *She grasps the stem of a rose bush in her left hand* ("Portrait of an Elderly Man and Two Women", Jan van Bijlert [11]).

Следующий уровень – **уровень словосочетаний**, который является более богатым и многогранным. Определения представлены на этом уровне целыми кластерами: *dark-haired beauties, brightly-attired baby, multicolored Scotch plaid, a light pink dress, soft blue sky*. Авторы ИК широко используют риторические приёмы, а именно:

– градацию (расположение слов, усиливающее каждое последующее, чаще всего – сочетание трёх элементов) [6]: *With Vesuvius smoldering in the distance, Castel del'Ovo jutting into the bay, and Neapolitan boatmen plying the water, all the elements of the Picturesque are present in this composition* ("The Palace of Donn'Anna, Naples", Jules Coignet [2]);

– противопоставление, стилистическую фигуру контраста в художественной или ораторской речи [6]: *As if to contravene the scene's sense of timelessness, Coignet incised the location and date into the still-wet paint at lower left, emphasizing the speed with which he completed the painting* ("The Palace of Donn'Anna, Naples", Jules Coignet [2]);

– ритмические группы (ритмическое чередование в предложении с однородными членами) [9]: *rich and dense, solid and durable, very tall and massive*;

– параллельные конструкции (использование нескольких грамматически однородных членов предложения): *This reveling pair of children, drunken with first love [...] this Arcadian idyll, peppered with French spice* ("Springtime", Pierre-Auguste Cot [2]).

Глагольные сочетания выражены, прежде всего, всем спектром модальных глаголов: *may in part be due to, was to be, can be identified, may have inspired, may refer to, would have held, this would explain, may originally have been represented, one may be the painter, could be interpreted, may signify, may be a plea, may have been reserved.*

На уровне целого текста ИК визуальный и вербальный образы скрепляет общая тема. Основные закономерности выбора таких тем определяются направлением живописи, которому принадлежит картина.

В классических картинах и полотнах, и ИК основаны на определённом сюжете. К сюжетам, присущим официальному академизму [11], можно отнести, прежде всего, библейский (*Four torturers surround Christ, pressing towards him, while he looks out at us* ("Christ Mocked (The Crowning with Thorns)", Hieronymus Bosch) [3]), литературный (*The Emperor Trajan was persuaded to postpone affairs of state, and render justice to a widow for her dead child. The story is taken from Dante's 'Purgatorio' X:76 ff.* ("The Justice of Trajan", Veronese) [3]), мифологический (*In Greek mythology, Narcissus fell in love with his own reflection in a pool of water*) и исторический (*This brilliantly structured and colourful painting depicts part of the battle of San Romano that was fought between Florence and Siena in 1432* ("The Battle of San Romano", Paolo Uccello) [3]).

Так как академизм вырос на следовании внешним формам классического искусства, его последователи характеризовали этот стиль как расуждение над формой искусства Древнего античного мира и Возрождения, что присуще и соответствующим ИК,

нередко сопоставляющим несколько авторов, стилей и манер: *This painting is freely based on a famous composition by Leonardo da Vinci* ("The Madonna of the Pinks ('La Madonna dei Garofani')", Raphael [3]).

В ИК к картинам импрессионистов (направление в искусстве последней трети XIX – начала XX вв.) преимущественно внимание уделяется психологизму и цвету / свету на картине в контексте сюжета, так как это основное для движения: импрессионизм сосредоточивается на поверхностности, текучести мгновения, настроения, освещении или угле зрения [11]: *He uses broad areas of colour to indicate the boats moored in the shadows, while dots in the lighted water in the background represent a party of bathers; his central theme was the harmony of the figures with the landscape expressed through solid forms, strict architectonic structure, and the earth tones of the bodies* ("Bathers at La Grenouillère", Claude Monet [3]).

В современном искусстве основной интерес для художников представляет содержимое сознания и психики. Так как новейшая наука пересмотрела большую часть «непреходящих истин», а также изменила отношение к гуманистическим ценностям эпох Возрождения и Просвещения, каждая творческая личность искала свой выход, в результате чего образовалось несколько вариантов развития художественного творчества, наиболее распространёнными из которых стали:

– продолжение культурной традиции прошлого. ИК к картинам этого направления отмечают классический сюжет (напр., *семейный круг*: *She stands [...] with her four children grouped in the brightly lit area on the right*); традици-

онное построение композиции (*in the drawing room of the family's Paris home; The elegant interior documents the taste of fashionable French society in the 1920s*); цитирует классиков живописи (*One the walls are pictures by Manet, Monet, Renoir and Roussel ("Madame Andr e Wormser and her Children", Edouard Vuillard [3])*);

– обретение утраченных связей с природой: *Spanish Landscape with Mountains demonstrates Carrington's fascination with the Andalusian landscape which she visited during her travels throughout France and Spain in the 1920s ("Spanish Landscape with Mountain", Dora Carrington)*. ИК нередко отмечает, что картина свидетельствует (*demonstrate*) об особой связи художника, глубоком увлечении (*fascination*) природой той или иной местности, а также большом опыте в наблюдении (*travels*);

– научно-техническая революция: *As a Futurist, Nevinson initially celebrated and embraced the violence and mechanised speed of the modern age. In his paintings of the trenches, the soldiers are reduced to a series of angular planes and grey colouring. They appear almost like machines themselves ("La Mitrailleur", C. Nevinson)*. В ИК к картинам этого направления словно ощущается машинный ритм (*celebrated and embraced / violence and mechanised speed / angular planes and grey colouring*), а также передаётся тактильное ощущение аппаратов (*angular*), отсутствие красок живой природы (*grey*);

– нигилистическое самоутверждение. Одна из особенностей XX в. – гипертрофированный индивидуализм и психоаналитические исследования в глубинах индивидуального: *Dal  liked things in this state of becoming / unbecoming, with ants crawling over the golden*

watch in the lower left corner, and again these sagging, limpid, loose, floppy time pieces («The Persistence of Memory», Salvador Dal ). ИК к соответствующим картинам используют словарь медицины (*state*), биологии (*ants crawling*), психологии (*becoming / unbecoming*), а также передают психоделическое состояние переживания невероятного – часы выглядят не как твёрдый физический объект, механизм, а как «обвисающие, жидкие, болтающиеся».

В заключение ещё раз отметим, что жанр искусствоведческого комментария, соединяющий научный, публицистический и художественный стили, можно сравнить с произведением искусства, которое он описывает, поскольку ИК стремится вызвать те же эмоции и впечатления, что и картина. ИК редко не воссоздаёт визуальный образ, созданный художником, а лишь сообщает читателю контекст написания полотна. Связь изображения и ИК на уровне отдельного слова осуществляется при помощи: 1) дейктических единиц; 2) нескольких групп определений, способствующих воссозданию визуального образа (пространственные, указывающие на положение в пространстве или размер изображённых на полотне предметов и людей; временные; реферативные, соотносящие объект с определённой ситуацией; материальные, определяющие материал или способ, которым референт создан; цветовые); 3) глагола; 4) имён существительных, в том числе имён персонажей, которые прямо называются в ИК; имён художников – авторов комментируемого полотна; имён художников – не-авторов, упомянутых в ИК; географических названий. На уровне словосочетания авторы

ИК широко используют риторические приёмы: градацию, противопоставление, ритмические группы и параллельные конструкции. На уровне целого текста ИК визуальный и вербальный образы скрепляет общая тема, которая определяется направлением живописи, которому принадлежит картина: в классических картинах и полотне, и ИК основаны на определённом сюжете; в ИК к картинам импрессионистов преимущественно внимание уделяется психологизму и цвету / свету на картине; в современном искусстве основной интерес для художников представляет содержимое сознания и психики.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

Источники:

1. Christiane Stukenbrock & Barbara Töpper. 1000 Masterpieces of European paintings Н.Ф. Ulmann. 2000. 1008 p.
 2. The Metropolitan museum of art (Сайт музея Метрополитан) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.metmuseum.org/> (дата обращения: 15.05.2015).
 3. The National Gallery, London (Сайт музея Национальная галерея) [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nationalgallery.org.uk/> (дата обращения: 15.05.2015).
- Литература:
4. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. М.: Наука, 2002. 317 с.
 5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
 6. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов. СПб.: Паритет, 2005. 320 с.
 7. Борисова Е.Б. Художественный образ в английской литературе XX века: типология – лингвопоэтика – перевод: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Самара, 2010. 43 с.
 8. Ведьманова Е.Е. Англоязычный искусствоведческий комментарий: типология и функционально-стилистические характеристики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2011. 21 с.
 9. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: Просвещение, 1958. 458 с.
 10. Макарова О.А. Искусствоведческий комментарий как семиотически сложный текст (на примере англоязычных текстов) [Электронный ресурс] // Концепт. 2014. Современные научные исследования. Выпуск 2. ART 54880. URL: <http://e-koncept.ru/2014/54880.htm> (дата обращения: 15.05.2015). Гос. рег. эл. No ФС 77-49965. ISSN 2304-120X.
 11. Справочник по искусству [Электронный ресурс]. URL: <http://www.izostili.ru/> (дата обращения: 15.05.2015).