

Искусствоведческий комментарий произведений изобразительного искусства как тип текста и его концептуальная структура

Л.В. Лаенко, К.Н. Рябченко

Воронежский государственный университет

Аннотация: В статье рассматриваются жанровые особенности искусствоведческого комментария произведений изобразительного искусства, описываются его типичная тематическая организация и композиция. Доказывается креолизованный характер текста искусствоведческого комментария с учетом текстообразующих параметров создания такого типа текста, выявляется и обосновывается концептуальная структура его вербальной составляющей.

Ключевые слова: искусствоведческий комментарий; живописное произведение; креолизованный текст; вербальная интерпретация; тематическая организация, композиция; концептуальная структура,

Актуальность темы обусловлена ее значимостью для лингвистического анализа англоязычных и русскоязычных вербальных текстов о живописи и важностью освещения параметров и критериев, определяющих наиболее приближенную истинность передачи смыслового значения невербального текста (в данном случае живописного произведения) в его вербальном сопровождении (интерпретационном комментарии).

Цель работы заключается в освещении степени изученности проблемы корреляции между вербальным текстом-описанием произведения изобразительного искусства (далее - ПИИ) и невербальным текстом – пейзажем, а также в осмыслении концептуальной структуры такого типа текста.

Объектом настоящего исследования является искусствоведческий комментарий ПИИ, первичными текстами для которого являются сами картины, а вторичными – вербальные профессиональные комментарии к ним. Рассматриваемые тексты помимо языковых средств включают иконические (иллюстрации), которые в этом случае являются обязательным компонентом текста. В то же время словесная часть фокусируется на изображении и относится к нему. Таким образом, в нашем исследовании мы имеем дело с креолизованным типом текста.

Определение данного термина (как и сам термин) принадлежит отечественным психолингвистам Е.Ф. Тарасову и Ю.А. Сорокину: «Это тексты, фактура которых состоит из двух негомогенных частей (вербальной языковой (речевой) и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык)» [10, с.180-181].

Анисимова Е.Е. рассматривает отношения взаимодополнения и взаимосвязанности между вербальной и невербальной частями креолизованного текста [1, с.8]. В зависимости от наличия изображения и его связи с вербальной частью, автор разделяет подобные тексты на три основные группы :

1) тексты с нулевой креолизацией (изображение не представлено),

2) тексты с частичной креолизацией – вербальная часть доминирует, изображение является факультативным элементом текста.

3) тексты с полной креолизацией – изображение является облигаторным (обязательным) компонентом текста, в отсутствии которого он утрачивает свою текстуальность (комиксы, плакаты, афиши).

Исходя из данной типологии, искусствоведческий комментарий правомерно отнести ко второй и к третьей группе креолизованных текстов, в зависимости от того, в какой форме он представлен (в музейном экспонате, в журнале, в брошюре). Это обуславливается тем, что главным определяющим фактором для объективной эстетической интерпретации произведения изобразительного искусства является не иллюстрация, а общая тема – творчество отдельно взятого художника. Именно оно является причиной возникновения комментария, и этим обусловлена целостность текста, его относительная смысловая завершенность, структурное и стилистическое единство.

Искусствоведческий комментарий – это текст, содержащий в себе характерные черты публицистического, научного и художественного стилей, состоящий из двух негетерогенных частей, созданными разными авторами [3, с.1348]. В аспекте креолизации искусствоведческий комментарий (ИК) – это вербальный компонент семиотически сложного текста, включающий в себя основные характеристики креолизованного (поликодового) текста, зависящие от визуального компонента, с определенными типологическими и жанровыми особенностями.

Пятковская Е.С. дает следующее определение искусствоведческому комментарию ПИИ: «Под вербальной интерпретацией произведения изобразительного искусства мы понимаем результат процесса рецепции, зафиксированный в лингвистически обработанном, законченном тексте» [8, с .9]. Иллюстрация, сопровождаемая текстом, - это, как правило, произведение, заслуживающее особого внимания, произведение, в котором ярко выражены особенности стиля и техники данного автора.

Ведьманова Е.Е. также утверждает, что одной из основных характеристик, необходимых для адекватной интерпретации такого текста, является его глубина – семантическая множественность («смысловая многоплановость»), то есть интерпретационная категория, раскрывающая содержание текста [3, с.203].

Исследователь опирается на работу Валуйской О.Р. «Глубина текста как лингвистическая категория», где представляется градуальный характер глубины текста в виде операционной модели, имеющей четыре уровня [2, с.14]. По мнению Ведьмановой Е.Е., вербальная часть ИК является текстом II уровня. Ко II уровню относятся тексты, скрытый смысл которых восстанавливается, но имеет место вероятностное восстановление смысла: тексты газетных и научных публикаций, куда также входит искусствоведческий комментарий. Невербальные тексты ПИИ относятся к III (тексты, скрытый смысл которых восстанавливается, но частично, так как смысл заранее неоднозначен) и IV (тексты, скрытый смысл принципиально не восстанавливается) уровню глубины, так как ПИИ имеют высокую степень интерпретируемости, потому что визуальный текст не столь конкретен и однозначен как вербальный. Всё это является доказательством того, что картина может интерпретироваться адекватно по-разному, в зависимости от уровня глубины текста.

Определяя стиль речи текстов подобного рода, Селиванова О.Н. обращает внимание на то, что они обладают функционально-стилистическими, композиционными и другими особенностями, выделяющими их на общем фоне научных текстов и сближающими их с художественными произведениями. Некоторые характеристики научного стиля речи, такие как обобщенно-отвлеченность и подчеркнутая логичность, а также композиционно-речевые формы «рассуждение» и «описание», характерные для научного текста, используются и в искусствоведческих текстах-интерпретациях, но в видоизмененном виде [9, с.7]. Данная точка зрения высказывалась еще академиком Виноградовым В.В., который полагал, что «искусствоведческим текстам, как и художественной литературе, присущи конкретно-образное представление о жизни и, как научным текстам, — абстрагированное, логико-понятийное, объективное отражение действительности в научной речи» [5, с. 435]. Однако нам более близка позиция Ведьмановой Е.Е. [3, с.18], которая справедливо полагает, что текст ИК более тяготеет к публицистическому и художественному стилю, к эссе и рецензии как жанрам публицистического стиля. Особенностью эссе является то, что в нем осуществляется анализ определенного гуманитарного объекта мысли, а не личности автора. Автор ИК анализирует либо работу художника, либо его творчество, но, как правило, не дает оценку личности творца. С другой стороны, ИК, как и рецензия, реализует информационную, оценочную и интерпретационную функции, избегая субъективности.

Таким образом, данная информация позволяет нам рассматривать ИК с точки зрения научно-гуманитарного стиля, а, как известно, одним из основных особенностей такого текста, как и любого другого, является его членимость. Декодирование информации, заложенной в тексте, подразумевает рассмотрение текста как речевого целого, обладающего определенной структурой и композицией [6, с. 52]. В связи с этим возникает необходимость осмысления

следующего аспекта рассматриваемой проблемы - концептуальной структуры искусствоведческого комментария ПИИ или его смысловых частей.

Текст как речевое целое имеет определенную смысловую структуру, предполагающую наличие взаимозависимых частей. Разбиение текста на части и рассмотрение их взаимодействия является важным шагом в процессе декодирования информации, содержащейся в тексте. Сообразно типа анализируемого текста (ИК), оптимальным в таком случае является конструирование моделей передачи эстетической информации, получаемой через вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства, так как, по-нашему мнению, именно на ней строится композиционная структура описательного комментария. Наиболее обобщенной представляется модель Елиной Е.А. [7, с.12], которая, опираясь на трехзвенную схему Т. А. ван Дейка и В. Кин «происшествие - рассказ о происшествии - человек, слушающий рассказ о происшествии», предлагает её в следующем виде: «объект - интерпретатор - реципиент».

Смысл данной модели в том, что интерпретатор представляет реципиенту письменный текст-интерпретацию, он - основное звено цепи и источник эстетической информации. Тогда как интерпретатор владеет наибольшей информацией об объекте, реципиент связан с эстетическим объектом опосредованно через интерпретатора [7, с.15]. На основе данной модели исследователь выявляет четыре типа текстов-комментариев ПИИ:

1. Специальные искусствоведческие тексты-интерпретации (ИскТ): нацелены в основном на специалистов, то есть на таких же интерпретаторов.
2. Авторские тексты-интерпретации (АвтТ): создаются художниками и в первую очередь рассчитаны, как и ИскТ, на специалистов, однако предполагается и «наивный» читатель-неспециалист.
3. Тексты-интерпретации, входящие в состав литературно-художественных произведений (ЛитТ): прослеживается большая направленность на дилетанта в вопросах искусства, чем на специалиста.
4. Неспециальные («наивные») тексты-интерпретации (НесТ). Такие тексты не выполняют роль репрезентативных текстов, следовательно, это скорее любительские, экспериментаторские тексты, не предполагающие никакого заинтересованного читателя.

В результате анализа отмеченных типов текстов-интерпретаций ПИИ, в особенности ИскТ и АвтТ, очевидно то, что структурная особенность вербальной части текста подобного рода состоит в свободной (не строго определенной) последовательности ее композиционных частей, которые часто совпадают с тематическими блоками. Особенность строения искусствоведческого

комментария заключается в том, что опорными элементами в его тексте становятся фактические данные. Доказательства и рассуждения, как правило, выполняют подсобную, разъяснительную задачу, делая иллюстрации более понятными для восприятия [3, с.1350]. Согласно Ведьмановой Е.Е., практически все указанные выше группы комментариев имеют одни и те же тематические блоки, каждый из которых характеризуется соответствующим смысловым содержанием: 1.Художник и его творческое становление, 2.Характерные черты его творчества, особенности его стиля, 3.Значимость его творческого вклада в искусство,4.Подробное описание и анализ работы. Несмотря на это, существуют также комментарии, в которых автор дает лишь описание и искусствоведческий анализ произведения живописи. Некоторые комментарии содержат подробное описание работы с использованием профессиональной, терминологической (для сферы живописи) лексики описания.

В структуре, композиции и концептуальной организации ИК кроется также ответ на вопрос: каким образом вербальная составляющая интерпретационного комментария коррелирует с невербальной? В качестве примера рассмотрим концептуальную структуру ИК, анализирующего картину Н.К.Рериха «Гималаи. Розовые горы» [интернет-ресурс, <https://opisanie-kartin.com/opisanie-kartiny-nikolaya-rerixa-gimalai-rozovye-gory/>].

Первый абзац отвечает требованию о наличие такого опорного элемента, как фактические данные, и содержит информацию первого тематического блока о художнике и его становлении: *«Картина относится к зрелому творчеству великого русского художника Николая Константиновича Рериха. Будучи человеком с разносторонними интересами, мастер много путешествовал по миру, изучал философию и религии. Одно место полюбилось ему больше всего. Этим местом стала красочная Индия. Рерих прожил там много лет вплоть до своей смерти. За то время, что он пробыл в той экзотической стране, художник успел написать целую серию работ, посвященным Индии».*

Во втором абзаце, представляющим собой второй тематический блок «характерные черты творчества, особенности стиля», утверждается, что для интерпретатора в анализируемом материале объектом комментария является не одна картина, а целый пласт визуального творчества, то есть ряд произведений, которые могут быть восприняты зрительно. Также здесь содержится корреляция между вербальными и невербальными элементами подобного креолизованного текста, т.е. между ними существует прямая соотнесенность (автор ИК создает словесную картину, используя вербальные знаки): *«Больше всего творца манили горы. Скалистые хребты, высокие пики, устремленные в бескрайнее небо. На полотне изображены Гималаи – одни из самых прекрасных гор на планете. Миллионы восторгаются ими, но лишь Рериху удалось воплотить это восхищение на холсте».*

В третьем абзаце с помощью модальности таких фраз *как кажется, будто* и *можно представить*, нам представляется доказательство того, что ПИИ имеют высокую степень интерпретируемости: *«Кажется, будто художник был на пленэре. Можно представить, что он несколько дней забирался на самую высокую гору и все время искал подходящий вид. Нашел! Остановившись на устойчивой поверхности, художник начал творить»*.

Далее следуют абзацы, соответствующие по своему содержанию четвертому тематическому блоку «подробное описание и анализ работы» с использованием в том числе оценочной лексики и перцептивных элементов описания (цвета, красок):

«Данная работа зрительно поделена на три части. Верхняя часть – небо. Рерих изображает практически монотонный небосвод. Нет ни облаков, ни звезд. Сплошная идиллия. Самая нижняя часть – облака или туман. Рассекает эту сиреневую гладь горный хребет. Он врывается в картину, разбивая небо на две части.

Горы опасные и холодные. Хотя в названии работы указано, что горы розовые, смотря на них, не чувствуешь тепла. Это сочетание плавных и резких, ломаных линий делает горы объемными, заставляет их выделяться, выходить за пределы холста. Эти заснеженные гиганты приковывают взгляд.

Смотря на эту работу, приходит умиротворение. Эти горы простояли на своем месте уже многие миллионы лет. Они неподвижны. Даже небо замерло вокруг них. Ничто не может потревожить этих безмолвных свидетелей сотворения мира. Цветовая гамма работы холодная. Но эти цвета не отталкивают и не создают ощущения мороза, тревоги».

Как представляется, подобные дескриптивные тексты ПИИ обладают ясной концептуальной структурой.

В заключение отметим, что, несмотря на достаточно типизированную концептуальную структуру текстов-интерпретаций ПИИ, структурная особенность вербальной части такого текста состоит в свободной (не строго определенной) последовательности ее композиционных частей, а зоны пересечения вербального и невербального в нём обусловлены корреляцией между изображением и той частью искусствоведческого комментария, в которой содержится описание этого изображения, в силу того, что знаки обоих кодов обозначают общий денотат.

Литература

1. Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов): учеб. пособие для студ. фак. ин. яз. вузов. М.: Издат. центр «Академия», 2003. - 128 с.

2. Валуйская О.Р. Глубина текста как лингвистическая категория (на материале английского языка): Автореф. дис... канд. филол. наук. – Волгоград: 2002.– 183 с.
3. Ведьманова Е.Е. Особенности искусствоведческого комментария как вторичного зависимого креолизованного текста // Известия Самарского научного центра Российской академии наук, т. 11, 4 (5), 2009. - 1353 с.
4. Ведьманова Е.Е. Англоязычный искусствоведческий комментарий : типология и функционально-стилистические характеристики : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.04 / Ведьманова Елена Евгеньевна; [Место защиты: Поволж. гос. соц.-гуманитар. акад.]. - Самара, 2011. - 24 с.
5. Виноградов, В.В. О языке художественной литературы / В.В. Виноградов. - М.: Гослитиздат, 1959. - 655 с.
6. Гришина О.Н. Проблемы контекстно-вариативного членения текста в стиле языка художественной и научной прозы // Функциональные стили и преподавание иностранных языков. М.: Наука, 1982. - 68 с.
7. Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. Номинативно-коммуникативный аспект / Е.А Елина – Саратов: Издат. центр. СГСЭУ, 2002. – 256 с.
8. Пятковская Е.С. Типология и специфика вербальных интерпретаций произведений живописи Китая и Японии : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Пятковская Е.С.; [Место защиты: Волгогр. гос. пед. ун-т].- Саратов, 2009.- 243 с.
9. Селиванова О. Н. Общее и различное в интерпретациях пейзажа в искусствоведческих текстах разноструктурных языков : на материале русского и английского языков : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.19 / Селиванова О. Н.; [Место защиты: Сарат. гос. акад. права]. - Саратов, 2007. - 22 с.
10. Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – М.: Высшая школа, 1990. - 186 с.

