

Н. В. Шутёмова

г. Санкт-Петербург, Россия

ОЦЕНКА ХУДОЖЕСТВЕННОСТИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. НАХОВОЙ
В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ:
СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ*

Дискурс в сфере такого вида деятельности человека, как искусство, нацелен на создание и анализ произведений разных видов художественного творчества человека. В нем освещаются биографии и эстетические взгляды авторов произведений, описываются большие и малые события культурной жизни. В этом смысле искусствоведческий дискурс выполняет информационно-аналитическую функцию. Однако, выражая и аргументируя оценку объекта, он реализует и функцию формирования общественного мнения относительно его сущности и значимости. Сопряжение данных функций обуславливает тесное переплетение множества свойств искусствоведческого дискурса, а именно: информативность, концептуальность, точность, ясность, экспрессивность, аксиологичность, аргументативность, мультимодальность, интертекстуальность, диалогичность. Объектом рассмотрения в данной статье является аксиологичность как одна из ключевых характеристик искусствоведческого дискурса.

Известно, что если оценка одних этапов, художественных направлений и личностей в развитии национальных культур и мирового искусства может являться общепризнанной и в этом смысле универсальной, то оценка других (например, противоречивых или в недостаточной мере изученных) становится предметом полемики. При этом широкое распространение получила практика оценки значимости художественного объекта, его психологического воздействия на реципиента. Данные критерии используются в качестве системообразующих оснований оценки, но служат аксиологическими принципами анализа.

В нашем исследовании категория оценки рассматривается в соотношении с категорией художественности как сущности произведения искусства, которая носит не аксиологический, а онтологический характер. Категория художественности служит для нас структурообразующим принципом анализа репрезентации категории оценки в искусствоведческом дискурсе. При этом в качестве предмета изучения в данной статье выступают лингвостилистические средства оценки художественности произведений Ирины Наховой, представителя концептуализма – одного из направлений противоречивого современного искусства.

Для рассмотрения обозначенной проблематики прежде всего определим ключевые понятия оценки и художественности. Теоретическую базу при их рассмотрении составили исследования в области аксиологии [1; 2; 3], эстетики как философской науки [4] и теоретической поэтики, рассматривающей понятия эстетического объекта и эстетической функции [5; 6; 7; 8].

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 20-012-00276.

Категория оценки традиционно определяется как «совокупность разноразличных языковых единиц, объединенных оценочной семантикой и выражающих положительное или отрицательное отношение автора к содержанию речи» [9, с. 139]. Модальная рамка оценки не совпадает с логико-семантическим и синтаксическим строением высказывания и включает субъекта и объекта оценки, а также «шкалу оценок и стереотипы, на которые оценка ориентирована в социальных представлениях коммуникантов» [там же, с. 140]. Категория оценки характеризуется диалектикой субъективности и объективности. Если субъективность связана с отношением (положительным или отрицательным) субъекта оценки к ее объекту, то объективный компонент направлен на качества объекта. При этом по критерию наличия или отсутствия в суждении эмотивности выделяют эмоциональную и рациональную оценку. Если первая включает непосредственную реакцию на объект, экспрессивна и репрезентируется посредством междометий или аффективных слов, то вторая опирается на социальные стереотипы и выражается оценочным суждением. Однако в реальном дискурсе данные виды оценки не всегда возможно строго дифференцировать. Также необходимо отметить, что способы языковой объективации оценки зависят от типологических свойств текстов.

Категория художественности традиционно трактуется как «сложное сочетание качеств, определяющих принадлежность плодов творческого труда к области искусства» [10, с. 489]. Для определения этих качеств рассмотрим когнитивно-деятельностные основы категории художественности, трактуемой нами как сущность произведения искусства. В этом мы основываемся на двух основных принципах: с одной стороны, полагаем необходимым учитывать специфику вида деятельности, в процессе которого порождается художественное произведение, с другой – целостность последнего, т. е. единство его формы и содержания.

Мы исходим из того, что сущность любого художественного объекта обуславливается спецификой того вида деятельности человека, в процессе которой создается. В данном случае это художественная деятельность человека. Она имеет когнитивную основу, т. к. в ее основе лежит процесс художественного познания в отличие от специфики познавательного процесса в деятельности научной или деловой. Например, если научное познание направлено на изучение свойств человека и мира, принципов и закономерностей их устройства и функционирования, нацелено на поиск объективной истины и приводит к формированию научной концепции, то художественное познание имеет предметом осмысления ценностный аспект отношения «человек – мир». Данная система включает открытое множество объектов, которые потенциально могут быть подвергнуты художественному осмыслению. По мнению Б. М. Энгельгардта, их классификация включает объекты, которые, во-первых, ранее уже были переработаны мастерами в эстетических целях, во-вторых, рассматриваются самим автором как «эстетически привлекательные», в-третьих, все остальные объекты, которые на данный момент автор не познает с эстетических позиций, но потенциально могут быть им осознаны с этой точки зрения [11, с. 231]. В процессе

художественного познания генерируется интеллектуально-эмоциональное единство, не объективная, а субъективно-объективная истина, индивидуальная авторская художественная концепция. В воображении художника она получает преимущественно образную реализацию, при этом отличие художественного образа от образа-представления состоит в мотивированности именно художественным познанием. Идеино-эмотивная основа и образность объективируются в процессе художественного творчества посредством того или иного материала, используемого в зависимости от вида искусства в эстетических целях. Соответственно можно выделить такие общие типологические свойства художественного объекта, как идейность, эмотивность, образность и художественная форма. Единство данных свойств произведения любого вида искусства составляет, на наш взгляд, содержание категории художественности. Полагаем, что в целом такая трактовка категории художественности как сущности произведения искусства в единстве его типологических свойств (идейности, эмотивности, образности и эстетической формы) не противоречит ее традиционному определению, уточняя его содержание.

Оценка художественности играет важную роль в процессе диалога культур, сопровождая открытие и познание произведений национальных культур в мировом контексте. Результаты этих процессов в значительной мере зависят от степени соответствия оценки объекта искусства его сущности. С этих позиций рассмотрим, какими лингвостилистическими средствами в современном англоязычном искусствоведческом дискурсе репрезентируется оценка художественности работ И. Наховой как их сущности. Материалом для освещения данной проблематики послужила книга “Irina Nakhova. Museum on the Edge” докторов наук в области искусствоведения Джейн Шарп и Джулии Туловски (Jane A. Sharp, Julia Tulovsky), опубликованная в 2019 г. в издательстве Ратгерского университета для сопровождения выставки, организованной в музее искусств Циммерли. Данные персоналии являются субъектами оценки, которых можно отнести к носителям не наивного, а профессионального, экспертного, знания.

В качестве объекта оценки выступают характеристики творчества И. Наховой, представленного в работах на выставке. Оценка их идейно-эмотивной основы, образности и специфики формы организуется искусствоведами вокруг доминантной метафоры края, лезвия, острия. Ее ключевой характер доказывается тем, что она положена в основу названия выставки и книги *Museum on the Edge* (‘Музей на краю’). Кроме того, ее семантика актуализируется посредством рекуррентности компонентов словосочетания и получает развернутое развитие через субметафоры и вспомогательные лингвостилистические ресурсы.

Идейно-эмотивной основой метафоры *Museum on the Edge* является знание И. Наховой истории искусства и мотивированное ею представление о музее как средоточии прошлого, настоящего и будущего. В ее работах, по мнению экспертов, образы прошлого соединяются с современными материалами для создания зыбкого будущего: *Nakhova’s works therefore connect images from the past with materials grounded in the present to create a precarious projection into the future* [12, p. 11].

С помощью сравнения и антитезы развивается мысль о музее как игровой площадке (*a playground*), на которой художник может переосмыслить универсальные антиномии: возвышенного и низменного (*high and low*), ценного и ничтожного (*high and low*), чтимого и отторгаемого (*revered and rejected*), истинного и поддельного (*truth and fraud*): *Using the museum as a playground, the artist can challenge concepts of high and low, treasure and trash, revered and rejected, truth and fraud* [там же].

С помощью рекуррентности актуализируется осмысление музея как особого места, где осознается связь эпох (*a place in which to think and to connect the dots between eras*), места, где есть свобода созерцания и раздумий (*a place of freedom for contemplation*), места на краю реальности (*a place on the edge of reality*): *The museum can be a place in which to think and to connect the dots between eras, a place of freedom for contemplation, a place on the edge of reality* [там же].

Кроме того, доминантная метафора развивается через метафору побега (*escape*) от абсурдности массовой культуры, желтой прессы и фейковой журналистики в музейные пространства (*Museum spaces*) и пространства истории искусства (*the "space" of art history*). В их возвышенность вводятся обыденные, рутинные объекты, что порождает неожиданные связи и ассоциации, неоднозначность и непредсказуемость интерпретации, и описывается посредством антитезы эпитетов *lofty* ('возвышенный'), *commonplace* ('обычный'), *mundane* ('рутинный') (*lofty space of history – commonplace things, mundane objects*):

Отметим, что одним из средств организации оценочного дискурса является и ритмизация, создаваемая синтаксическими средствами, например с помощью синтаксического параллелизма на уровне словосочетания: *collages of meaning and concept* [там же]; *to experience uncertainty and unpredictability of perception and interpretation both for the cultural references and for the work as a whole* [там же].

Ритмизации способствуют и средства морфемного уровня, например повтор отрицательного префикса *un* (*uncertainty and unpredictability*).

Данные пространства также наделяются эпитетами *alternative* 'альтернативный', *empty pictorial* 'пустое живописное', например, при описании стратегии бегства в такие пространства, используемой в ранних работах И. Наховой, где она увеличивала полотно для создания возможности «путешествовать». Такой принцип воплощен в полотнах *Scaffolding* 'строительные леса', где архитектурные детали усиливают ощущение пространства, и *Variable Landscape* 'переменный пейзаж', в котором зритель может создавать свой вариант живописного пространства, изменяя порядок квадратов, образующих пейзаж: *This strategy of escaping into alternative spaces can be traced to Nakhova's early works from the late 1970s and early 1980s. In search of greater scope, she enlarged her canvases, creating an empty pictorial space where one could "travel," as seen in Scaffolding (1984, p. 12 and pl. 5). Minor architectural details, in this case scaffoldings, are present only to enhance the sensation of space. The same principle can be observed in Variable Landscape (1983, left and pl. 3), in which the viewer is invited to play with the order of the squares that form the landscape, creating his or her own version of pictorial space* [там же].

Еще более глубокое развитие доминантная метафора получает через метафору слоев живописных, исторических и культурных пространств (*layers of painterly, historical, and cultural "spaces"*) [там же]. Так, изображение разрушенных в 1930-х годах старинных русских церквей соединяется с изображением архитектурных ландшафтов, сохранивших следы разрушения античных храмов. Такой художественный прием мотивирован мыслью о значимости руин не для их пасторального созерцания, а для осознания человечеством трагических периодов своей истории.

В целом полагаем, что художественность работ И. Наховой характеризуется в рассмотренном фрагменте англоязычного искусствоведческого дискурса консонансным «преломлением», т. е. их идейность, эмотивность, образность и специфика формы получают оценку, не противоречащую сущности оригинала, а согласующуюся с ней. В качестве ведущего средства репрезентации оценки используется метафора, получающая развитие через систему субметафор, поддерживаемую вспомогательными ресурсами, основными из которых являются эпитеты и разные виды повтора, способствующие актуализации как сущности объекта оценки, так и мнения, выражаемого субъектом оценки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арутюнова, Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – 2-е изд., испр. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с.
2. Петухова, Т. И. Аспекты оценочной интерпретации в англоязычном искусствоведческом дискурсе / Т. И. Петухова // Когнитивные исследования языка. – 2017. – Вып. XXX. – С. 283–286.
3. Хомякова, Е. Г. Лингвистический анализ оценки в англоязычном искусствоведческом дискурсе / Е. Г. Хомякова // Общество. Среда. Развитие. – 2020. – № 4. – С. 3–7.
4. Каган, М. С. Эстетика как философская наука / М. С. Каган. – СПб. : ТОО ТК «Петрополис», 1997. – 544 с.
5. Аристотель. Риторика. Поэтика / Аристотель. – М. : Лабиринт, 2005. – 256 с.
6. Бахтин, М. М. Работы 1920-х годов / М. М. Бахтин. – Киев : FIRM «NEXT», 1994. – 383 с.
7. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1996. – 848 с.
8. Якобсон, Р. О. Работы по поэтике / Р. О. Якобсон. – М. : Прогресс, 1987. – 464 с.
9. Баженова, Е. А. Категория оценки / Е. А. Баженова // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / под ред. М. Н. Кожинной. – М. : Флинта : Наука, 2003. – С. 139–146.
10. Роднянская, И. Б. Художественность / И. Б. Роднянская // Литературный энциклопедический словарь / под ред. В. М. Кожевникова [и др.]. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – С. 489–490.
11. Энгельгардт, Б. М. Феноменология и теория словесности / Б. М. Энгельгардт. – М. : Новое литературное обозрение, 2005. – 464 с.
12. Sharp, J. A. Irina Nakhova: Museum on the Edge / J. A. Sharp, J. Tulovsky. – New Brunswick, NJ : Rutgers University Press and the Zimmerli Art Museum, 2019. – 87 p.