

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ
БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Стилистические особенности датского
искусствоведческого текста**

основная образовательная программа бакалавриата
по направлению подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Иностранные языки»
Профиль «Датский язык»

очной формы обучения

Щур Екатерина Михайловна

Научный руководитель:

к.ф.н., доц. Краснова Е.В.

Рецензент:

к.ф.н., доц. Жаров Б.С

Санкт-Петербург

2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Характеристики и виды искусствоведческого текста	7
Глава II. Понятие функционального стиля в контексте искусствоведческого дискурса	15
Глава III. Особенности датского искусствоведческого текста	23
Лексические особенности искусствоведческих рецензий	24
Грамматические особенности рецензий искусствоведческих рецензий	29
Заключение	39
Список использованной литературы	41

Введение

Тема работы – стилистические особенности датского искусствоведческого текста. Исследование особенностей искусствоведческого текста на датском языке представляет интерес в связи с тем, что начавшиеся несколько лет назад дебаты по поводу состояния арт-критики в Дании не прекращаются и в настоящий момент. Как было отмечено в искусствоведческом периодическом научном журнале «Перископ»¹, за последние годы в Дании заметно возросла просветительская роль искусствоведения. Прежде всего, это выражается в активной выставочной деятельности музеев и галерей, но также отчасти в форме арт-критики в газетах, журналах, Интернет-изданиях и на радио и телевидении. В то время как культурные институции успешно справляются с образовательно-просветительской функцией, роль арт-критики остается сильно недооцененной – несмотря на то, что в искусствоведении именно арт-критика является одной из основных «посреднических» форм взаимодействия как между самими историками искусства, так и широкой общественностью. В свою очередь появляющиеся в прессе искусствоведческие тексты, в частности рецензии, становятся объектом критики как со стороны художников, так и со стороны теоретиков искусства.

Актуальность темы исследования выражается в том, что в профессиональных кругах в Дании возрос интерес к проблемам публицистического жанра в сфере искусства, и в частности к стилистическим характеристикам рецензии как одного из наиболее распространенных видов искусствоведческого текста.

¹ Periskop – Forum for kunsthistorisk debat.
<https://tidsskrift.dk/periskop/index>

Новизна исследования заключается в том, что отобранный для изучения материал на датском языке, а именно искусствоведческие тексты, ранее не подвергался подробному стилистическому анализу.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования могут быть применены специалистами, занимающимися вопросами общей стилистики и стилистики специальных текстов в частности.

Теоретической базой стали труды таких исследователей, как А.Г. Анисимова², И.С. Алексеева³, Е.А. Бочарникова⁴, А.П. Булатова⁵, Н.С.Валгина⁶, И.И. Валуйцева⁷, И.Р. Гальперин⁸, Е.А. Елина⁹, У.А. Жаркова¹⁰, В. И. Карасик¹¹, О.В. Коваль¹², М.В. Козловская¹³, Е.В.

² Анисимова А.Г. Терминология и терминография искусствоведения: проблема системности. – М., Московский лицей, Сб. Функциональные исследования // Функциональные исследования / Ред.: А.И. Изотов, В.А. Татаринов, 1996. С. 32.

³ Алексеева, И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб: Издательство «Союз», 2005. С. 224-227.

⁴ Бочарникова, Е.А. Проблемы классификации интертекстуальных включений в научном тексте / Е. А. Бочарникова // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, 2009. № 4. С. 97–105.

⁵ Булатова А.П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура): дис. канд. филол. наук. – М., 1999. С. 44.

⁶ Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Изд-во Логос, 2003. С. 119-136.

⁷ Валуйцева, И.И. Искусствоведческий дискурс (на примере анализа произведений живописи) // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2013. № 6. С. 105-109.

⁸ Гальперин И.Р. К проблеме дифференциации стилей речи // Проблемы современной филологии. – М.: «Наука», 1965. С.69.

О понятиях «стиль» и «стилистика». Вопросы языкознания. – М., 1973, № 3. – С. 14-25.

<http://www.philology.ru/linguistics1/galperin-73.htm#24>

⁹ Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (номинативно-коммуникативный аспект): дис. д-ра филол. наук. Волгоград, 2003. С. 5.

¹⁰ Жаркова, У.А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). С. 49–52.

¹¹ Карасик, В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000.: сб. науч. тр. Волгоград, 2000. С. 5-20.

Милетова¹⁴, М.М. Покровский¹⁵, Е.С. Пятковская, Н.А.Щербакова¹⁶, Д.Э Розенталь¹⁷, М. Баксендолл¹⁸, А. Д'Аллева¹⁹, Г. Кестер²⁰, Г. Уильямс²¹. В работе рассматриваются различные подходы к определению искусствоведческого текста, а также его отличительные особенности.

Цель исследования – определить стилистические особенности, отличающие искусствоведческий текст на датском языке.

Поставленные цели раскрываются через следующие задачи:

1. На основе теоретического материала выделить виды искусствоведческих текстов.
2. Определить, какие лингвостилистические особенности характерны для искусствоведческого текста.
3. Проанализировать тексты искусствоведческой направленности на датском языке с целью выявить

¹² Коваль О.В. К методологии изучения лингвосомиотической и культурной специфики концептосферы «искусства/ искусствознания» // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харьков. – Вып. 1, 2, 3. 2008. С. 40.

¹³ Козловская М.В. Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2003. – 216 с.

¹⁴ Милетова Е.В. К проблеме двойственной природы современного англоязычного искусствоведческого дискурса / Е.В. Милетова // Перспективные вопросы мировой науки: материалы VIII научно-практической конференции (17-25 декабря 2012 г., Болгария). – София, 2012. – С. 40-46.

http://www.rusnauka.com/36_PVMN_2012/Philologia/7_122922.doc.htm

¹⁵ Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию. М.: Изд-во АН СССР, 1959. С. 382.

¹⁶ Пятковская Е.С., Щербакова Н.А. Функционально-стилевая типология искусствоведческих текстов // Инновации в языке и речи, образовании и методике. Саратов: Наука, 2008. С. 198–203.

¹⁷ Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. М.: Высшая школа, 1974. С. 31-36.

¹⁸ Baxandall M. The Language of Art History in: New Literary History, vol. 10, №. 3, The John Hopkins University Press, 1979. – pp. 453-465.

¹⁹ D'Alleva A. How to write art history. Laurence King, 2 edition, 2010. P. 12-13.

²⁰ Kester G. The Device Laid Bare: On Some Limitations in Current Art Criticism // E-flux, 2013. № 50: <http://www.e-flux.com/journal/50/59990/the-device-laid-bare-on-some-limitations-in-current-art-criticism/>

²¹ Williams G. How to write about contemporary art. Thames and Hudson Ltd, 2014.

стилистические особенности датского
искусствоведческого текста.

Материалом для исследования послужили 60 рецензий, отобранных на страницах одного из крупнейших Интернет-сайтов, посвященных искусству, на датском языке *www.kunsten.nu*, онлайн-версиях газет Politiken и Information. Кроме того, были проанализированы сборник статей и эссе по искусству издательства Орхусского университета²² и книга, являющаяся одним из первых академических трудов на датском языке, где рассматривается понятие перформативности и перформанс как форма искусства²³. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

В первой главе рассматриваются возможные подходы к определению того, по каким критериям текст можно назвать искусствоведческим, а также дается классификация видов искусствоведческого текста. Во второй главе дается описание понятия «функциональный стиль», характерные черты основных функциональных стилей, а также обозначаются те из них, которые наиболее характерны для текстов по искусству. В третьей главе рассматриваются стилистические черты датских искусствоведческих текстов, выявленные на основе проанализированных рецензий датских Интернет-изданий и академических трудов.

²² Kunsthistorie og receptionsæstetik. Synsvinkler på kunsthistorien. Aarhus Universitetsforlag. 1991. S. 146-170.

²³ Jalving C. Værk som handling. Museum Tusulanums Forlag. Københavns Universitet. 2011. – 308 p.

Глава I. Характеристики и виды искусствоведческого текста

Перед тем как приступить к рассмотрению особенностей искусствоведческого текста, стоит отметить, что, пока одни исследователи спорят о том, что в принципе можно отнести к объектам искусства, другие признают, что искусство обогащается новыми формами выражения.

Как пишет Анне Д'Аллева в своей книге²⁴, дать определение искусству затруднительно по двум причинам:

1. Термин «искусство» существует в западной культуре не так долго;
2. В других культурах ему редко можно найти точное соответствие.

В Европе термин «искусство в том значении, к которому мы привыкли сегодня, появился в эпоху Ренессанса. Греческий философ Платон (428-348 гг. до н.э.) использовал термин *μιμησις* («подражание») применительно к живописи и скульптуре. В древнегреческом языке слово *demiourgos* («работающий для людей») может относиться к повару так же, как и скульптору и художнику. В Африке говорят более, чем на тысяче языков и более чем на шестиста в Папуа Новой Гвинее, но ни в одном из них нет точного определения понятию «искусство».

А. Д'Аллева обращает внимание на то, под определение «искусство» не попадают многие функциональные предметы, например корзины или керамические горшки, созданные людьми, обладающими

²⁴ D'Alleva A. Op. cit. P. 12-13.

особым мастерством. Такие объекты иногда называют «народным творчеством» или «низким искусством» в противовес «высокому искусству», как, например, Сикстинская капелла Микеланджело. По этой причине автор определяет искусство как «потенциально любой материальный или визуальный объект, созданный человеком или группой людей и наделенный социальной, политической, духовной и/или эстетической ценностью создателем, потребителем, зрителем и/или меценатом». По замечанию автора такое определение включает в себя как потолок Сикстинской капеллы, так и такие вещи, как деревянную фигуру из Папуа Новой Гвинеи, стеганое одеяло, керамический кувшин времен Османской империи и рекламный постер. При этом объект искусства – не обязательно конкретный предмет, как например мраморная скульптура: искусством может быть и фильм, и перформанс. Согласно такому подходу к определению искусства, искусство может представлять экономическую ценность, но не исключительно. В связи с этим автор приводит пример: груда сосновых бревен в грузовике имеет ценность экономическую, но не художественную, если, конечно, лесорубы намеренно не разложили древесину определенным образом, что несло бы социальный, политический, духовный, эстетический смысл.

М.М. Покровский отмечает, 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»²⁵.

Е.А. Елина выделяет интерпретативную составляющую искусствоведческих текстов: «...невербальный вид художественного

²⁵ Покровский М.М. Указ. соч. С. 382.

творчества постигается субъектом посредством включения механизма рецепции, оценивается, переводится в вербальный код и тем самым интерпретируется»²⁶.

У.А. Жаркова определяет искусствоведческий дискурс как «аллюзию к названию науки об искусстве», при этом его сущностью является любой текст, в котором критик преследует своей целью «ведать искусством»²⁷. Автор статьи, пытаясь истолковать искусство, стремится понять и объяснить смысл того или иного произведения, донести до зрителя посыл художника, взглянуть на проблему его глазами, часто «домысливая» за художника.

Искусствоведческий дискурс в трудах А.П. Булатовой трактуется как «вербализованный опыт мышления относительно области объектов, бытующих как произведения искусства, организованный в рамках стратегий восприятия, авторитета, оценочности и других искусствоведческих стратегий»²⁸. Среди основных стратегий выделяются: стратегии авторитета, оценочности, «приоритетного» восприятия некоторых аспектов объекта, стратегия высокого стиля и моделирования ситуации восприятия. При этом А.П. Булатова делает акцент на процессе восприятия, так как произведение искусства подразумевает отклик зрителя или слушателя.

О.В. Коваль обращает внимание на семиотический характер искусствоведческого дискурса, отмечая, что данная дискурсивная область «оперирует знаками единичного и всеобщего, сообщая, между тем, нечто и о языке и о том, о чем при его помощи можно рассказать». Но данный вид дискурса, по мнению автора, имеет двойственную природу: перенос знака, символа, изображения на вербальный уровень,

²⁶ Елина Е.А. Указ. соч. С.5.

²⁷ Жаркова У.А. Указ.соч. С. 49-52.

²⁸ Булатова А.П. Указ. соч. С. 44.

реализация которого происходит за счет средств того или иного языка – сложный и неоднозначный процесс. Вследствие этого искусствоведческий дискурс «как бы «зависает» между чистой визуальной ощутимостью пластической формы, и языковой дискурсивной по ее поводу»²⁹.

Английский историк искусства М. Баксендолл³⁰ указывает на то, что описывающие и объясняющие искусствоведческие тексты заключают в себе толкование того, каким образом может восприниматься произведение искусства и какое воздействие может оказать на зрителя, т.е. искусствовед пишет не о том, что буквально представляет собой объект искусства, а о том, какие мысли и чувства он порождает. Таким образом, многое из того, что имеет отношение к форме и содержанию произведения искусства, выражается в тексте не напрямую, а через личное восприятие пишущего текст: по мысли Баксендолла именно впечатление от произведения представляет главный интерес для теоретика искусства, а не буквальное описание его облика.

Как пишет Е.В. Милетова искусствоведческий дискурс представляет собой «целенаправленную деятельность применительно к сфере искусства, осуществляемую ее участниками в форме устной и письменной речи в соответствии с принятыми в обществе правилами, нормами, стандартами»³¹. Автор выделяет невербальный и вербальный типы искусствоведческого дискурса. В рамках невербального дискурса «создатель произведения искусства отправляет информацию, зашифрованную посредством образов, символов и др., адресату, в лице

²⁹ Коваль О.В. Указ. соч. С.50.

³⁰ *Baxandall M.* Op. cit. P. 453-465.

³¹ Милетова Е. В. Указ. соч.

зрителя/ критика». Когда же речь идет о вербальном искусствоведческом дискурсе, зритель и критик интерпретирует произведение искусства в попытке понять посыл автора. Здесь критик осуществляет коммуникацию на вербальном уровне, реализуемую при помощи текстовых сообщений.

К искусствоведческим текстам относят журнальные и газетные статьи, монографии, эссе, посвященные изобразительному искусству, архитектуре, сопроводительные тексты в альбомах репродукций, на специализированных сайтах в Интернете. Авторами являются специалисты-искусствоведы, а реципиентами – как специалисты, так и непрофессионалы.

И. С. Алексеева отмечает, что «коммуникативным заданием» искусствоведческого текста является передача трех видов информации: когнитивной, эмоциональной и эстетической³². Важной особенностью искусствоведческого текста является то, что в нем сильно авторское начало, затрагивающее все средства подачи информации. И. С. Алексеева выделяет следующие особенности передачи когнитивной информации в искусствоведческом тексте:

- помимо общепринятой искусствоведческой терминологии могут встречаться термины, изобретенные автором текста (авторские неологизмы);
- абсолютное настоящее;
- пассивные конструкции;
- неличная семантика подлежащего;
- разнообразный синтаксис: от сложных синтаксических структур до парцелляции;
- средства компрессии (преимущественно сокращения);

³² Алексеева И.С. Указ. соч. С. 224 - 227.

- в зависимости от индивидуального авторского стиля в тексте могут употребляться модные слова, просторечия, жаргон;
- стиль самого текста широко варьируется.

Говоря о средствах оформления эмоциональной информации, И.С. Алексеева, помимо прочего, выделяет такие характерные черты искусствоведческого текста, как эмоционально-оценочную лексику и эмоциональную инверсию. Наконец, при передаче эстетической информации авторы текстов используют широкий спектр средств, среди которых можно выделить развернутые сравнения, синтаксический параллелизм.

Искусствоведческий текст выступает в качестве посредника между автором представляемого произведения, автором текста о произведении искусства и реципиентом (слушателем, читателем, зрителем). С помощью знаков (формы, линии, технику, образы) автор произведения создает невербальное сообщение, а автор текста в свою очередь декодирует это сообщение³³. Предлагая свою версию позиции художника, отождествляя себя с ним, автор текста «говорит» за художника, приписывая ему те или иные интенции³⁴.

В отношении критических текстов автор книги «Как писать о современном искусстве» Гильда Уильямс отмечает³⁵, что сегодня большинство текстов по искусству можно отнести к категории художественной критики лишь условно. Среди новых жанров и форматов, которые не являются критическими, но полностью критику не исключают, Г. Уильямс выделяет следующие:

- тексты и аудиоматериалы музейных сайтов;

³³ *Валуцьева И.И.* Указ. соч. С. 105-109.

³⁴ *Жаркова У.А.* Указ. соч. С. 49-52.

³⁵ *Williams G.* Op. cit. P. 20-23.

- образовательные материалы (для публики разного возраста и социального положения);
- музейные брошюры;
- заявки на получение грантов;
- блоги;
- развернутые аннотации к произведениям;
- газетные анонсы;
- заметки для гляцевых журналов;
- описания коллекций;
- тексты для Интернет-ресурсов.

Среди традиционных форматов автор выделяет следующие:

- академические статьи по истории искусства;
- газетные статьи;
- тексты для информационных стендов;
- пресс-релизы;
- журнальные статьи и рецензии;
- статьи для каталогов выставок;
- декларации художников.

Каждому из вышеприведенных форматов и жанров соответствует одна из двух основных функций текста об искусстве: *объясняющая* (описание и введение в контекст) или *оценивающая* (суждение и интерпретация)³⁶.

К объясняющим текстам автор относит следующие:

- краткие заметки в прессе;
- аннотации к музейным экспонатам;
- аннотации к произведениям в интернет-коллекциях;

³⁶ Ibid.

- пресс-релизы;
- аннотации к лотам в каталогах аукционных торгов.

Главная черта таких текстов – доступное широкому читателю изложение наиболее важных фактических и интерпретативных сведений.

Оценивающие тексты, помимо проверенной информации, включают в себя и личную позицию автора, подкрепленную доводами ее пользу. К таким текстам относятся следующие:

- научные работы;
- рецензии на выставки и книги;
- авторская журналистика;
- журнальные статьи;
- эссе для каталогов;
- заявки на получение гранта, проведение выставки или на публикацию книги.

Г. Уильямс считает важным отличать объясняющий и оценивающий тексты, хотя на практике, вследствие смешения жанров и форматов, провести границу между ними бывает сложно.

Итак, в данной главе были рассмотрены различные подходы к определению природы искусствоведческого текста, а также его виды. При анализе собранного материала в практической части исследования будет использоваться классификация текстов, предложенная Г. Уильямс.

Глава II. Понятие функционального стиля в контексте искусствоведческого дискурса

Искусствоведческий текст является специальным, так как относится к определенной сфере деятельности. В научной литературе специальный текст определяется как текст, обладающий такими характеристиками, как: содержание отраслевой профессионально значимой информации, наличие и широкое использование специальной терминологии, разнообразие его стилистической и жанровой принадлежности. Таким образом, можно утверждать, что для искусствоведческого текста свойственны такие особенности как присутствие достаточно большого количества терминов, а также многообразие стилей и жанров. В связи с последующим анализом стилистических черт искусствоведческого текста видится необходимым дать определение понятию функционального стиля.

Функциональный стиль – это «исторически сложившийся тип функционирования языка, отложившийся и существующий в сознании говорящих, который, реализуясь в речи в процессе общения, представляет собой крупные композиционные типы речи, обладающие спецификой»³⁷. В.В. Виноградов дает такое определение стилю: «Стиль – это общественно осознанная, функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общенародного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного

³⁷ Стилистический энциклопедический словарь русского языка.
https://stylistics.academic.ru/239/Функциональный_стиль%2С_или_функциональная_разновидность_языка%2С_функциональный_тип_речи

народа»³⁸. Функции основных стилей в обобщенной форме И.Р. Гальперин приводит в одной из своих статей³⁹:

- функциональные стили языка деловых документов, научной прозы, публицистики имеют своей целью соответственно договоренность, доказательство, убеждение (пропаганду);
- основой стиля языка газеты является функция информации о событиях общественно-политической, культурной и производственной жизни. в основе стиля языка художественной литературы лежит эстетико-познавательная функция, предопределяющая отбор языковых средств и их своеобразную комбинаторику;
- в основе стиля языка художественной литературы лежит эстетико-познавательная функция, предопределяющая отбор языковых средств и их своеобразную комбинаторику.

Одна из характерных черт стиля научных текстов – насыщенность терминами, в том числе интернациональными. Согласно А.Г. Анисимовой⁴⁰, подробный анализ терминов искусствоведения (и архитектуры) показал, что в искусствоведении более терминов 95% – заимствованные, а в архитектуре – более 93%. Важную роль в текстах искусствоведческой направленности также играют интернационализмы – слова, совпадающие по своей внешней форме (с учётом закономерных соответствий звуков и графических единиц в конкретных языках), с полно или частично совпадающим смыслом, обозначающие понятия

³⁸ *Виноградов В.В.* Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. С. 60.

³⁹ *Гальперин И. Р.* Указ. соч.

⁴⁰ *Анисимова А.Г.* Указ. соч.

международного характера из области науки и техники, политики, культуры, искусства и функционирующие в разных, прежде всего неродственных (не менее чем в трёх) языках⁴¹.

Терминологичность словарного состава И.Р. Гальперин называет «ведущим признаком» стиля научной прозы⁴². Также И.Р. Гальперин отмечает наличие «общего специального словаря», который помимо терминов и терминологических сочетаний является ведущим признаком системы во всяком специальном тексте. Кроме того, среди основных признаков научного стиля выделяются следующие:

- логическая последовательность изложения;
- упорядоченная система связей между частями высказывания;
- стремление автора к точности, сжатости, однозначности выражения при сохранении насыщенности содержания⁴³.

Также для научного стиля характерны следующие черты:

- использование абстрактной лексики;
- частое употребление форм единственного числа имен существительных в значении множественного;
- тяготение к сложным построениям, что является удобной формой выражения системы научных понятий, установления взаимоотношений между ними: родовые и видовые понятия, причина и следствие, доказательства и выводы и т.д.

⁴¹ Лингвистический энциклопедический словарь
<http://tapemark.narod.ru/les/>

⁴² Гальперин И.Р. Указ. соч. С. 69.

⁴³ Розенталь Д.Э. Указ. соч. С. 31-36.

В статье⁴⁴, посвященной особенностям языка искусствоведческого текста, Е.Л. Буркаева описывает следующие черты научного стиля, присущие тексту искусствоведческой направленности:

1. Оценочные суждения: стандартизированность, особый терминологический аппарат;
2. Нестрогость в изложении: непоследовательность, необязательная логичность;
3. Образность и эстетическая направленность: определенные правила построения искусствоведческого текста;
4. Информативность: топонимы, антропонимы, даты, обозначения художественного стиля;
5. Диалогичность⁴⁵: данная категория способствует реализации экспрессивности и эмоциональности и может проявляться помимо прочего с помощью употребления глагольных единиц (develop (совершенствовать), influence (воздействовать), depict (изображать), create (создавать), use (использовать), delight (восхищать), sense (чувствовать), refer (отсылать)).

Отвлеченно-обобщенный характер, объективность, точность, логичность и безличность изложения, что характерно для стиля научной прозы, в той или иной степени проявляются, в первую очередь, в научных жанрах искусствоведческого дискурса – научных и энциклопедических статья, учебных пособиях, монографиях и др.⁴⁶. Такие тексты связаны как ретроспективно, так и проспективно с прецедентными текстами данной области знания, что говорит о высоком

⁴⁴ Буркаева Е.Л. Особенности языка искусствоведческого текста.

http://mvestnik.istu.irk.ru/_sys/mod/attach.php?journals/2011/02/articles/18/Burkaeva_.docx

⁴⁵ Пятковская Е.С., Щербак Н.А. Указ. соч. С. 198–203.

⁴⁶ Карасик, В. И. Указ. соч. С. 5-20.

уровне интертекстуальности научного дискурса и что выражается в том числе и эксплицитной маркированностью в виде кавычек, сносок, ссылок и пр.⁴⁷.

Кроме того, по замечанию Г. Кестера, практически во всех жанрах искусствоведческого дискурса в разных пропорциях присутствуют единицы терминологического аппарата искусствоведения, упоминаются личности, важные для теории и истории искусства, что также является конститутивным признаком научного дискурса⁴⁸.

М. В. Козловская на основе анализа более ста текстов по искусствоведению на английском языке пришла к выводу, что искусствоведческие тексты следует относить к научным или научно-популярным текстам⁴⁹. Характеристики у таких текстов могут быть следующие:

- они могут быть написаны как научным, так и разговорным языком;
- в текстах встречается как широкое и абстрактное повествование об искусстве, так и более детальное и подробное рассмотрение некоего отдельно взятого произведения;
- одни авторы воздерживаются от выражения личной оценки, другие – наоборот;
- искусствоведческие тексты отличаются наличием большого количества абстрактных слов и словосочетаний, а также специальной терминологии. Помимо этого, М.В. Козловская приводит следующую классификацию искусствоведческих терминов:

⁴⁷ Бочарникова, Е.А. Указ. соч. С. 97-105.

⁴⁸ Kester G. Op. cit.

⁴⁹ Козловская М.В. Указ. соч.

1. Специфические слова и словосочетания: *stiletto* (стилет), *Vorticism* (вортицизм), *Cubism* (кубизм), *Abstract Expressionism* (абстрактный экспрессионизм), *quattrocento* (кватроченто), *easel* (мольберт), *etching* (офорт), *palette-knife* (мастихин), *stencil* (трафарет) и т.д;

2. Общеупотребительные слова и выражения: *painting* (живопись), *composition* (композиция), *line* (линия), *contour* (контур), *surface* (поверхность), *pigment* (пигмент), *space* (пространство), *canvas* (канвас), *segment* (сегмент), *pattern* (образец), *plane* (плоскость), *texture* (текстура));

3. «Комбинированные» термины: часто употребляемые и устойчивые словосочетания, которые могут приобрести особое значение или оттенок именно в искусствоведческом тексте (например: *verve of the line* (живость линии), *secure geometry* (устойчивая геометрия), *rough-stroked portrait* (портрет, написанный грубыми мазками);

4. Новые термины: это могут быть слова, часто заимствованные из других областей (например, название марки флуоресцентной краски, ставшей нарицательной (*DayGlo*)).

Одна из главных особенностей искусствоведческих текстов – частое использование иноязычной лексики. Наряду с этим широко используются малоупотребительные и книжные слова: *declivity* (покатость, уклон), *torpid* (онемелый, оцепеневший), *amalgamate* (объединяться, соединяться), *predilection* (предпочтение), *incarnate* (воплощенный, олицетворенный), *vapidity* (скука; безвкусица).

Искусствоведческий текст, написанный в научно-популярном стиле, характеризуется тем, что в нем ярче проявляется индивидуальность автора. Автор прибегает к аналогиям и

метафорическим сравнениям, художественным элементам стиля в силу характера самого текста, его назначения⁵⁰.

Научно-популярный стиль характеризуется:

- точностью;
- доступностью;
- конкретностью;
- иллюстративностью;
- сочетание объективной оценочности и субъективного мнения автора.

Также искусствоведческий дискурс представлен жанрами публицистического дискурса, к которому относятся статьи, обзоры, рецензии, беседы, популярные монографии, интервью и др. Основными чертами искусствоведческих текстов, относящихся к публицистическому стилю, являются:

- аналитичность;
- доказательность изложения;
- отсутствие резко выраженных негативных окрасок.

С публицистическим дискурсом искусствоведческий текст сближает элемент воздействия, субъективной оценки, что проявляется на различных лингвистических уровнях. Задействованы могут быть как общие лексические единицы, так и специальные, наличие которых, помимо всего прочего, есть основное проявление элементов научно-гуманитарного дискурса. Характерные для публицистического дискурса категории эмоциональности и образности в контексте искусствоведческого дискурса обретают форму различных тропов и фигур речи.

⁵⁰ Валгина Н.С. Указ. соч.

Также в искусствоведческом тексте могут присутствовать составляющие художественного стиля, но обычно в несколько иной форме. Проиллюстрировать это можно на примере композиционно-речевых форм «описание» и «рассуждение», характерных для научного стиля речи, которые в искусствоведческих текстах встречаются в измененном виде, с большей долей авторского «присутствия» в тексте.

Итак, на основании вышеизложенного можно заключить, что искусствоведческий текст содержит в себе элементы различных функциональных стилей: научного, научно-популярного, публицистического и отдельные черты художественного. Несмотря на то, что существует тенденция относить искусствоведческий текст к определенному стилю, чаще всего научному или научно-популярному, стоит отметить, что в свете появления новых видов искусствоведческого текста справедливо говорить о том, что искусствоведческий текст все больше тяготеет к синтезу функциональных стилей.

Глава III. Особенности датского искусствоведческого текста

В связи с упомянутой во введении дискуссией по поводу проблемного состояния современной арт-критики в Дании, в данной главе акцент сделан на анализ рецензий на выставки и отдельные произведения искусства в силу того, что рецензия является наиболее распространенным видом искусствоведческого текста в специализированных Интернет-изданиях, а также газет и журналов в разделах «Культура» и «Искусство».

В статье, опубликованной в газете *Information*⁵¹ (со ссылкой на исследования, проведенные Датской ассоциацией издателей периодической прессы,), было отмечено, что 76 % статей и заметок о четырех крупнейших выставках, проведенных в 2009 году в Государственном музее искусств (г. Копенгаген), а также музеях *Луизиана* (г. Хумлебек), *Арос* (г. Орхус), *Бранц* (г. Оденсе), представляют собой «событийные» тексты: из них 17 % дают большее представление об атмосфере и обстановке с места события, чем об искусстве – например, кто из членов королевской семьи посетил выставку, какие угощения предлагали гостям на вернисаже или кто произносил речь. Также в статье эксперты в области культуры и искусства, помимо прочего, критикуют то, что рецензии чаще всего написаны «неживым», перегруженным специальной лексикой языком.

В своей книге⁵² датский исследователь Лайф Бекер-Йенсен, в область научных интересов которого входят научная журналистика и проблемы коммуникации, приводит причины, по которым эксперты

⁵¹ Dansk kunstkritik er blevet tam og tandløs.

<https://www.information.dk/kultur/2009/09/dansk-kunstkritik-blevet-tam-tandloes>

⁵² *Becker Jensen L.* Den sproglige dåseåbner: om at formidle faglig viden forståeligt, 1. udgave. 2. oplag, Frederiksberg: Roskilde Universitetsforlag, 2001.

испытывают трудности с передачей своих знаний человеку, не имеющему специальной подготовки и для которого большинство текстов сложны и непонятны широкому кругу читателей. Причиной этому, согласно Л. Бекер-Йенсену, является то, что профессионалы склонны считать, что популяризаторский подход к распространению знаний может привести к снижению ценности их научно-исследовательской деятельности. Автор поясняет: для профессиональных исследователей высшим авторитетом являются их коллеги и ученые, работающие в других областях науки. Поэтому часто происходит так, что исследователи используют привычные для них методы описания и специальный терминологический аппарат в разъясняющих текстах, предназначенных для людей, не принадлежащих научным кругам.

Действительно, проведенный анализ рецензий из различных датских источников показал, что неподготовленному читателю текст может показаться непонятным вследствие причин, упомянутых выше. Тем не менее, стоит отметить, что ряд специалистов придерживаются иного подхода, создавая яркие оригинальные тексты, но при этом сохраняя их научный потенциал, среди которых можно отметить публикации Интернет-сайта www.kunsten.nu.

Лексические особенности искусствоведческих рецензий

- В рецензиях авторы часто используют обширный терминологический аппарат, что является одной из главных особенностей стиля научной прозы – как сферы искусства, так и других областей (например,

fænomenologisk – феноменологический *agens* – агенс).

Ниже представлены некоторые примеры терминов искусствоведческой направленности:

vandfarve – акварель

en metamorf stenart – метаморфическая порода камня

oliemaleri – картина маслом

blændramme – подрамник

gobelinværk – гобелен

Большую долю среди них занимают интернационализмы:

collage – коллаж

installation – инсталляция

hyperrealistisk – гиперреалистичный

konceptkunst – концептуальное искусство

surrealismen – сюрреализм

popkunst – поп-арт

ekspressionisme – экспрессионизм

barok kunst – барочное искусство

fluxus – Флюксус

Bauhaus – Баухауз.

- Для создания яркого образа у читателей авторы нередко сочетают нейтральную, специальную, абстрактную, разговорную лексику, а также иноязычные вкрапления, что придает тексту особую эмоциональную окраску:

politisk metaforisk dimension – политически-метафорическое измерение

et futuristisk raritetskabinet – футуристичный кабинет редкостей

alternative konstellationer – альтернативные конstellации

poetisk på en hardcore (англ.) made – хардкорно-поэтический

hardcore (англ.), selvudleverende tekster – хардкорные, претенциозные
тексты

idiosynkratiske fornemmelser – идиосинкратические сигналы

en transparent overflade – транспарентная поверхность

in mente (лат.) – в памяти

at gi' sig i kast med udstillingen – приступить к просмотру выставки

«speak» (англ.) og «voice over» (англ.) spiller en central rolle – разговор и
закадровый голос играют центральную роль.

- Авторы текстов используют большое количество оценочных имен прилагательных (и наречий):

Det er et **overvældende** værk. Og det er fedt – Это потрясающая работа. И это круто;

en **vellykket** sammensætning af værker – удачное собрание работ;

i sit **glimrende** forord – в своем блестящем предисловии;

bemærkelsesværdig – примечательный / достойный внимания;

de **udmærkede** lokaler – замечательные помещения;

en **overbevisende** installation – убедительная инсталляция;

billederne er **usnobbede** – картины лишены пафоса;

en **markant** dansk kunstner – значительный датский художник;

- Еще одной стилистической особенностью является широкое употребление развернутых метафор:

kunstnerne er gået ind i tegningens fladhed – художники “вошли” в плоскость рисунка;

at opretholde en balance mellem tilfældig harmoni og planlagt dissonans – поддерживать баланс между случайной гармонией и спланированным диссонансом;

værkerne bliver en opdagelsesrejse i sig selv – работы сами по себе становятся первооткрывательским путешествием;

en heldig joint venture mellem erhvervsliv og kunst – удачное «совместное предприятие» бизнеса и искусства;

det, der umiddelbart springer i øjnene, er en række skulpturer af betydelig størrelse – то, что сразу бросается в глаза, – ряд скульптур значительных размеров.

- Что касается субъективной оценки автора текста, то можно отметить, что персональное мнение открыто выражается авторами преимущественно в специализированных изданиях, посвященных искусству.

Нижe представлены некоторые примеры:

Jeg tænker, at det næppe er sandt – Я думаю, едва ли это справедливо;

Men teksterne... er en anelse forcerede og ganske klichéfyldte, men det vender jeg tilbage til – Но тексты ... слегка натянуты и весьма клишированы, но к этому я еще вернусь;

For en brillant tegner er han ikke – Поскольку блестящим рисовальщиком он не является;

Kan jeg ikke dy mig for at sige – Не могу не сказать;

Fatter jeg ikke en bønne – Ничегошеньки не уловил;

Jeg bliver virkelig glad hver gang nogle tillader en pop up-udstilling et sted. – Я по-настоящему радуюсь каждый раз, когда где-то разрешают провести pop up-выставку.

Og tak til kunstnerne, som selv har organiseret udstillingen – det er godt gjort – Также благодарю художников, которые самостоятельно организовали выставку – отличная работа;

Kan jeg også se en pointe i – В чем и я могу увидеть суть;

Olga Ravns fine tekster fortjener en anmeldelse for sig selv – Замечательные тексты Ольги Раун заслуживают отдельной рецензии;

Jeg er kun delvist enig – Могу согласиться лишь частично;

Fordi jeg, når jeg ser udstillingen, egentlig er ret ligeglad med det «digitale eksperiment» – Потому что при просмотре выставке мне, на самом деле, довольно безразличен «цифровой эксперимент»;

Jeg er mere interesseret i, hvad der kom ud af det – Меня больше интересует то, что из этого выйдет;

Jeg undrer mig over, hvorfor Roepstorff ikke har allieret sig med en forfatter og en dramaturg, der kunne have skabt en tekst, der for alvor fik mig til at sanse ... – Меня удивляет, почему Рёпсторф не нашел писателя или драматурга, который бы смог создать текст, по-настоящему заставивший бы меня прочувствовать...

Jeg vil næsten vove at påstå, at udstillingen ville være bedre... – Я осмелюсь утверждать, что выставка была бы лучше...

Данные примеры демонстрируют, что авторы рецензий, открыто высказывая свою позицию, употребляют личное местоимение «я» и его формы. Нужно отметить, что в отличие от специализированных изданий искусствоведческой направленности в Интернет-газетах и журналах универсальной тематики большее место занимает объективная оценочность, а авторы, в свою очередь, избегают повествования от первого лица.

- Среди анализируемых в работе рецензий, помимо частотных безличных предложений, неоднократно встречается словосочетание *denne anmelder* (дословно «этот рецензент» в значении «пишущий данную рецензию»), замещающее личное местоимение «я»:

Denne anmelder kunne ønske, at tematikken blev udfoldet igennem nogle klarere billeder, som kunne spille op med læderet – Рецензенту (автору данной рецензии) хотелось бы, чтобы тематика была выражена в более четких изображениях, которые могли бы сравняться с холстом.

Til jer, der sidder her og tænker, at *denne anmelder* er fuldkommen uden humor, må jeg medgive... – Для тех, кто думает что автор рецензии абсолютно лишен юмора, должен добавить...

Грамматические особенности рецензий искусствоведческих рецензий

- В отношении синтаксиса нужно отметить, что для того, чтобы обратить внимание читателя на определенные элементы повествования, авторы рецензий используют инверсию. Обратный порядок слов позволяет расставить смысловые акценты таким образом, чтобы авторская мысль была донесена до читателя наиболее точно:

Nok formes vi af vore omgivelser, nok spejler vi os i hinanden – явно, что мы формируемся под влиянием нашего окружения, явно, что мы являемся отражением друг друга;

Selve glasperlerne var det hollænderne, der først bragte til landet i 1600 tallet – Сам бисер привезли в страну голландцы в 17 веке;

For kunstneren er det en akt, der forener ham med hans forfædre – Для художника это акт, связывающий с предками;

I sin karakteristiske stil med hæslige mennesker i dystre omgivelser mestrer han balancegangen mellem alvor og humor – В своем характерном стиле, устрашающими образами людей в мрачной обстановке, ему удается балансировать между серьезностью и юмором.

- Один из популярных стилистических приемов – риторические вопросы, которыми может заканчиваться вступление, предваряющее основное содержание текста; риторический вопрос может выступать в роли логической связки между двумя абзацами, завершая размышление-рассуждение автора или же таким образом автор оставляет дискуссионный вопрос открытым.
- Кроме того, одной из особенностей синтаксиса в искусствоведческих рецензиях является парцелляция:

Billeder flyder fra skærm til skærm og ind over hinanden. Og urene går. Tik tak. Tik tak – Изображения перетекают с экрана на экран и перемешиваются между собой. А часы идут. Тик-так. Тик-так;

Hvis man stiller sig helt tæt på billederne, kan man næsten dufte den. Den fugtige jord. Høre dem. Grenene der knager. Se dem. Skyerne der glider hen over papiret – Если встать прямо возле картин, можно практически почувствовать запах. Запах влажной земли. Услышать – треск веток. Увидеть – облака, скользящие по бумаге.

18 minutter og 22 sekunder varer filmen. Den åbner med en mørk tunnel. For enden ser vi havet og den blå horisont – 18 минут и 22 секунды длится фильм. В начале – темный туннель. В конце которого мы видим море и синий горизонт.

Помимо рецензий в Интернет-изданиях в работе был рассмотрен сборник статей и эссе по искусству издательства Орхусского

университета, который включает десять текстов. Часть из них представляет эссе-рассуждение автора на выбранную тему, другие тексты представляют собой развернутый анализ произведений искусства, каждый из которых представляет собой развернутый искусствоведческий анализ, включающий обширный фактологический материал объемом около тридцати страниц. Так как структурно и композиционно тексты между собой схожи, в качестве примера рассмотрим эссе⁵³, посвященное картине датского художника Айнара Нильсена «Больная девочка» (1896).

Прежде чем начать анализ произведения, автор эссе А.В. Хансен с помощью риторических вопросов начинает рассуждение об эстетической и этической составляющей картины, на которой изображена смертельно больная девочка. Эти вопросы предвосхищают вступление, где А.В. Хансен предвосхищает содержание эссе, обозначая три основных аспекта, которые он рассмотрит далее, а именно: что выражает картина, каким образом и почему она выглядит так, а не иначе?

Хотя в результате анализа текста были выявлены характеристики, позволяющие отнести его к научному стилю, в нем также присутствуют и черты других стилей:

Научный стиль

- Насыщенность терминами: *attribuering* (атрибуция), *reproduktion* (репродукция), *intertekstualitet* (интертекстуальность), *perspektiviske forkotninger* (сокращения перспективы), *komposition* (композиция),

⁵³ *Hansen A. W. Morbidt maleri. Kunsthistorie og receptionsæstetik. Synsvinkler på kunsthistorien. Aarhus Universitetsforlag. 1991. S. 146-170.*

ikonografisk/ikonologisk

(иконографический/иконологический);

- Использование абстрактной лексики: sammenhæng (контекст), dematerialisering (дематериализация), metafysisk (метафизический), monumentalitet (монументальность);
- Логичность и последовательность повествования, членение текста, обозначенное подзаголовками;
- Информативность: топонимы (Гьерн, Силькеборг, Копенгаген), антропонимы (Айнар Нильсен, Эдвард Мунк, Софие, Ане Дортеа Крэн, Кристиан Крог, Микаэль Анкер), различные даты;
- Интертекстуальность: упоминание и рассмотрение произведений других художников («Большая девочка» Кристиана Крога, «Большая девочка» Микаэля Анкера, «Смерть» Мунка,), наличие ссылок и цитат.

Публицистический стиль

- Следование автором аналитическому подходу;
- Эмотивность (например, использование инверсии в восклицательном предложении: Et svar kunne helt banalt være – at han blev ældre! – Ответ мог бы быть совершенно банальным – он повзрослел!)

Художественный стиль

- Графическое выделение (использование курсива как индивидуально-авторский способ акцентирования внимания читателя):

Vi er i begge tilfælde vidne til en slags *dematerialisering* – В обоих случаях мы становимся свидетелями *дематериализации*;

Døden i (privat) metafysisk forstand som *det, der ikke er tilstede* – Смерть в личном (метафизическом) смысле как *то, здесь не присутствует*.

- Использование иноязычных вкраплений: *femme fragile* (фр. «хрупкая женщина»), *oeuvre* (фр. «произведение»), *per se* (лат. «само по себе»), «Fading away» (англ. «Угасая»).

В качестве материала для исследования также был выбран научный искусствоведческий труд⁵⁴, где рассматривается концепт перформативности в контексте современного искусства и актуальных художественных процессов.

Работа состоит из вступительного слова, введения, шести глав, списка иллюстраций, примечаний, библиографии и указатель имен. Уже во вступлении автор К. Яльвинг определяет свою книгу как академический труд, который является переработанной версией докторской диссертации.

- Для всей книги в целом курсивное выделение является маркером, с помощью которого исследователь обращает внимание читателя на принципиальные моменты в ходе повествования и тем самым помогает направить мысль читателя в нужное русло и облегчить восприятие терминологически насыщенного текста.

⁵⁴ *Jalving C. Op. cit.*

- Отличительной чертой в области синтаксиса является тяготение к сложным синтаксическим конструкциям: в книге повсеместно используются распространенные сложносочиненные и сложноподчиненные предложения.

Ниже приведем несколько примеров:

Og selvom Rosenberg ikke skriver om nogen bestemt kunstner, ja, selvom han slet ikke nævner nogen navne, er det nærliggende at se den gestisk dryppende Jackson Pollock, sådan som han fremstår i Namuths fotografier og film, som rollemodellen for Rosenbergs beskrivelse af action-maleriets spontant og performativt agerende kunstner. – И хотя Розенберг не пишет ни о каком конкретном художнике, да, и хотя он вообще не упоминает никаких имен, можно легко узнать хаотично разбрызгивающего краску Джексона Поллока, каким он предстает на фотографиях и фильмах Намута в качестве ролевой модели для розенбергского описания спонтанного и перформативного художника, создающего «живопись действия»;

Fra denne noget snoede vej vi der rejse sig en diskussion af fænomenologiens metodiske anvendelighed i forhold til de to kunstners værker, en undersøgelse af hvordan man kan forstå værkets rum som et politisk rum, og på hvilke måder politik kan være performativ, det vil sige en funktion af en handling. – Свернув с этого извилистого пути, мы приступим к обсуждению методологической применимости феноменологии по отношению к произведениям этих двух художников, к изучению того, как можно понимать пространство произведения в качестве политического пространства и как политика может быть перформативной, т. е. быть функцией действия;

I kunsten kan man se disse to måder eksemplificeret ved, at et kunstværk på den ene side symboliserer eller illustrerer det politiske, og på den anden side at et kunstværk gennem sin form og virkemåde skaber (rum for) en politik eller ansporer til en politisk eller etisk bevidsthed. – В искусстве можно видеть два подхода, определяемых тем, что произведение искусства, с одной стороны, символизирует или иллюстрирует политическое, а с другой стороны, что произведение искусства в его форме и способе воздействия создает (пространство для) политический контекст или побуждает к политическому или эстетическому сознанию.

- В ходе повествования автор часто прибегает к вопросно-ответной форме изложения, что значительно облегчает понимание текста, насыщенного фактологической информацией, специальной терминологией, множественными цитатами.

Man kan her spørge til, om det overhovedet er muligt at operere på anden måde? Om ikke teorien altid udvikler sig i dialog med sit genstandsfelt? Mit svar vil da være bekræftende... – Здесь можно задаться вопросом, можно ли вообще действовать по-другому? И разве не всегда теория развивается в диалоге со своей предметной областью? И конечно, мой ответ будет утвердительным.

Spørgsmålet, jeg skal rejse her, er imidlertid om de to genrer er så forskellige? Eller om der ikke er noget performativt ved billedet, ligesom der er noget billedligt ved performancen? Mit svar vil forme sig... – Вопрос, который я должна здесь задать, являются ли в самом деле эти жанры такими уж разными? Или нет ли в живописи элемента

перформативности, а в перформансе живописности? Мой ответ будет складываться...

Med introduktionen af det offentlige rum, rejser der sig imidlertid en ny række spørgsmål. For hvad forstås der egentlig ved det offentlige rum? Først og fremmest står det offentlige rum i modsætning til det private. – В связи с упомянутым понятием общественного пространства тут же возникает ряд вопросов. Так как что именно понимается под общественным пространством? Прежде всего, общественное пространство противопоставляется приватному.

Fusk? Falskneri? Eller blot et snedigt spil med fiktion? Eftersom vi bevæger os i kunstens og ikke juraens verden, må det selv sagt være det sidste. – Мошенничество? Подделка? Или просто ловкая игра с вымыслом? Поскольку мы движемся в мире искусства, а не юриспруденции, то, конечно, ответом будет последнее.

- Очевидно, что К. Яльвинг использует иноязычные вкрапления из английского языка во избежание искажения смысла и неверной трактовки новых терминов и понятий. Приведем некоторые из них:

untitled event – неназванное событие

restored behaviour – восстановленное поведение

mise-en-scène (фр.) – мизансцена

mimicry – подражание

camera-ready – дословно “готовый к съемке”

teatrum mundi (лат.) – мировая арена

- Цитаты на английском языке приводятся в книге на оригинале, что, к примеру, отличает искусствоведческий текст на датском языке от русского, где традиционно

цитирование осуществляется в переводе. Очевидно, что такой подход автора обусловлен тем, для большинства датчан чтение на английском языке не представляет затруднений.

Dette fortolker Fried således, at «the experience of literalist art is of an object in a situation – one that, virtually by definition, includes the beholder» – Фрид трактует это следующим образом: «Опыт буквализма состоит в помещении объекта в ситуацию – такую, которая, фактически по определению включает зрителя».

En konsekvens, Fried nok begræder, men dog accepterer med følgende afsluttende, nærmest spirituelle passus: «We are all literalists most or all of our lives. Presentness is grace» – Следствие, о котором Фрид сожалеет, но которое тем не менее принимает с последующим заключительным, скорее возвышенным пассажем: «Мы все являемся буквалистами. Почти всю или всю свою жизнь. Явленность – это благодать».

Som Namuth selv i retrospekt har udtrykt det: «Pollock's method of painting suggested a moving picture – the dance around the canvas, the continuous movement, the drama» – Как Намут сам, оглядываясь назад, выразил это: «Метод написания картин Поллока предлагал создание «подвижной» картины - танец вокруг холста, непрерывное движение, драму».

Итак, в результате анализа искусствоведческих рецензий можно сделать следующие выводы:

1. Общей чертой рассматриваемых рецензий является четкая и последовательная структура текста, разнообразие синтаксических конструкций, а также большая

описательная часть, посвященная конкретной выставке или отдельным произведениям искусства;

2. Среди лексических особенностей выделяются следующие:

- активное использование специальной терминологии;
- употребление в одном тексте различных пластов лексики;
- широкое употребление оценочной лексики;
- использование развернутых метафор;
- непосредственное выражение авторской оценки посредством употребления личного местоимения «я» и его форм, а также с помощью словосочетания-заместителя «denne anmelder»;
- мнение автора также может передаваться с помощью использования безличных конструкций.

Среди основных грамматических особенностей отмечаются следующие:

- инверсия;
- риторические вопросы;
- экспрессивный синтаксис (парцелляция).

Заключение

В работе был проведен анализ стилистических особенностей на материале текстов по искусству на датском языке. В теоретической части рассмотрены различные точки зрения по поводу сущности и функций искусствоведческого текста, главные из которых - разъясняющая и/или оценивающая. Кроме того, были обозначены основные жанры текстов по искусству, среди которых выделяются традиционные (например, академические статьи по истории искусства, газетные статьи, журнальные статьи и рецензии, декларации художников) и новые (тексты для Интернет-ресурсов, тексты и аудиоматериалы музейных сайтов, блоги). В теоретических главах также описаны основные функциональные стили языка и их отличительные черты в контексте искусствоведческого дискурса. Третья глава посвящена анализу собранного материала на датском языке.

Главной задачей работы было определить, какими стилистическими особенностями обладает текст по искусству, написанный на датском языке. Материалом для работы послужили рецензии Интернет-изданий, статьи и эссе по искусству, а также монография. На основе проанализированного материала можно сделать следующие выводы:

1. На основе рассмотренного материала можно сделать вывод, что для датского искусствоведческого текста в целом характерна нестрогая форма изложения, при которой ярко выражено проявляется авторское «я».
2. Для датских искусствоведческих текстов характерно смешение разных стилистических пластов лексики: в одном тексте автор может использовать

нейтральную, специальную, разговорную лексику, модные слова.

3. Как в изданиях научно-популярного характера, так и в научных работах авторы могут открыто выражать свое персональное мнение, используя личное местоимение «я» и его формы. Тем не менее, во избежание излишней субъективизации, вместо личных местоимений используются безличные предложения.
4. Для текстов по искусству на датском языке характерны иноязычные вкрапления, преимущественно на английском языке.
5. В текстах, тяготеющих к научному стилю, авторы используют элементы других функциональных стилей: например, вопросно-ответную форму повествования, что не является характерной чертой научного стиля.
6. В силу того, что диапазон стилистических средств в рамках одного текста может широко варьироваться, видится справедливым говорить о синтезе стилей в датском искусствоведческом тексте.

Список использованной литературы

1. Алексеева И.С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. – СПб: Издательство «Союз», 2005. – 288 с.
2. Анисимова А. Г. Терминология и терминография искусствоведения: проблема системности. – М., Московский лицей, Сб. Функциональные исследования // Функциональные исследования / Ред.: А.И. Изотов, В.А. Татаринцов, 1996. – 32 с.
3. Бочарникова, Е. А. Проблемы классификации интертекстуальных включений в научном тексте / Е. А. Бочарникова // Вопросы когнитивной лингвистики. – Тамбов, 2009. № 4. – С. 97–105.
4. Буркаева Е.Л. Особенности языка искусствоведческого текста. Вестник Национального исследовательского Иркутского государственного технического университета. http://mvestnik.istu.irk.ru/_sys/mod/attach.php?journals/2011/02/articles/18/Burkaeva_.docx
5. Булатова А.П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура): дис. канд. филол. наук. – М., 1999. – 44 с.
6. Буркаева Е.Л. Особенности языка искусствоведческого текста. http://mvestnik.istu.irk.ru/_sys/mod/attach.php?journals/2011/02/articles/18/Burkaeva_.docx

7. Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Изд-во Логос, 2003. – 280 с.
8. Валуйцева И.И. Искусствоведческий дискурс (на примере анализа произведений живописи) // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2013. № 6. – С. 105-109.
9. Гальперин И.Р. К проблеме дифференциации стилей речи // Проблемы современной филологии. – М.: «Наука», 1965. – С. 68-73.
10. Гальперин И.Р. О понятиях «стиль» и «стилистика». Вопросы языкознания. – М., 1973, № 3. – С. 14-25.
<http://www.philology.ru/linguistics1/galperin-73.htm#24>
11. Коваль О.В. К методологии изучения лингвосомиотической и культурной специфики концептосферы «искусства/искусствознания» // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. – Харьков. – Вып. 1, 2, 3. 2008. – С. 40-43.
12. Жаркова У.А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов) // Вестник Челябинского государственного университета. – Вып. 60. № 33. 2011. – С. 49-50.
13. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (Номинативно-коммуникативный аспект) : Дис. ... д-ра филол. наук : 10.02.19 : Волгоград, 2003. – 352 с.
14. Покровский М.М. Избранные работы по языкознанию. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – 382 с.

15. Козловская М.В. Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.04. Москва, 2003. – 130 с.
16. Пятковская Е.С., Щербакова Н.А. Функционально-стилевая типология искусствоведческих текстов // Инновации в языке и речи, образовании и методике. Саратов: Наука, 2008. – С. 198–203.
17. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена, 2000. – С. 5-20.
18. Виноградов В.В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопросы языкознания. 1955. № 1. – С. 60.
19. Милетова, Е.В. К проблеме двойственной природы современного англоязычного искусствоведческого дискурса / Е.В. Милетова // Перспективные вопросы мировой науки: материалы VIII научно-практической конференции (17-25 декабря 2012 г., Болгария). – София, 2012. – С. 40-46.
20. Baxandall M. The Language of Art History in: New Literary History, vol. 10, № 3, The John Hopkins University Press, 1979. – pp. 453-465.
21. Becker Jensen L. Den sproglige dåseåbner: om at formidle faglig viden forståeligt, 1. udgave. 2. oplag, Frederiksberg: Roskild Universitetsforlag. 2001. – 243 s.
22. D'Alleva A. How to write art history. Laurence King, 2 edition, 2010. – 176 p.
23. Periskop – Forum for kunsthistorisk debat.

<https://tidsskrift.dk/periskop/index>

24. Kester, G. The Device Laid Bare: On Some Limitations in Current Art Criticism // E-flux, 2013, № 50.

<http://www.e-flux.com/journal/50/59990/the-device-laid-bare-on-some-limitations-in-current-art-criticism/>

25. Kunsthistorie og receptionsæstetik. Synsvinkler på kunsthistorien. Aarhus Universitetsforlag. 1991. – 256 s.

26. Jalving C. Værk som handling. Museum Tusulanums Forlag. Københavns Universitet. 2011. – 308 p.

27. Williams G. How to write about contemporary art. Thames and Hudson Ltd, 2014. – 264 p.

Справочная литература

1. Лингвистический энциклопедический словарь

<http://tapemark.narod.ru/les/>

2. Розенталь. Практическая стилистика русского языка. Учебное пособие для вузов. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1974. – 352 с.

3. Стилистический энциклопедический словарь русского языка.

https://stylistics.academic.ru/239/Функциональный_стиль%2C_С_или_функциональная_разновидность_языка%2C_функциональный_тип_речи