

Санкт-Петербургский государственный университет

Ле Кристина

Выпускная квалификационная работа

**Ценностная составляющая англоязычного искусствоведческого
дискурса о современном русском искусстве**

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа ВМ.5799. «Дискурс и вариативность
английского языка»

Научный руководитель:
д.ф.н., проф. Кафедра
английской филологии и
лингвокультурологии,
Хомякова Елизавета
Георгиевна

Рецензент:
доцент, ФГБОУВО «Санкт-
Петербургский
государственный
электротехнический
университет «ЛЭТИ» им.
В. И. Ульянова (Ленина)»,
Тонкова Марина Михайловна

Санкт-Петербург
2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	4
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА	9
1.1. Понятие «искусствоведческий дискурс»	9
1.2. Ценностная составляющая искусствоведческих текстов	12
1.3. Событийная составляющая искусствоведческих текстов	16
1.4. Роль концепта в искусствоведческом дискурсе	18
1.5. Понятие ценностного концепта в искусствоведческом дискурсе	22
1.6. Понятие событийного концепта в искусствоведческом дискурсе	24
1.7. Понятие оценки в искусствоведческом дискурсе	26
1.8. Бинарная оппозиция «Свой-Чужой» в концептуальном пространстве искусствоведческого дискурса	29
1.9. Жизнь и творчество И. С. Глазунова	31
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1	33
ГЛАВА 2. ПРАГМА-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА О СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ	35
2.1. Понятие ценностного концепта в искусствоведческом дискурсе о картинах И. С. Глазунова	35
2.2. Анализ репрезентации ценностных концептов MOTHERLAND/SOVIET UNION/RUSSIA	36
2.3. Анализ репрезентации субконцептов ценностного концепта RUSSIA	40
2.4. Анализ репрезентации микроконцептов субконцепта RUSSIAN HISTORY	45
2.5. Понятие событийного концепта в искусствоведческом дискурсе о картинах И. С. Глазунова	49

2.6. Анализ репрезентации концептов STATE FIGURES/FAMOUS PEOPLE/ RUSSIAN ARTIST	50
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2	56
ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ЯЗЫКА ОЦЕНКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ И. С. ГЛАЗУНОВА В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РАБОТАХ ИСКУССТВОВЕДОВ	57
3.1. Репрезентация положительной оценки творчества и личности художника	57
3.2. Репрезентация отрицательной оценки творчества и личности художника	59
3.3. Репрезентация смешанной оценки творчества и личности художника	61
3.4. Языковая репрезентация оппозиции «Свой-Чужой» сквозь призму оценки англоговорящих искусствоведов	64
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3	67
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ	71
Список интернет-источников	79
Список словарей	81
Приложение	82

ВВЕДЕНИЕ

Настоящая выпускная квалификационная работа посвящена анализу произведений искусства и художественных событий, положительной и отрицательной оценке творчества российского художника Глазунова И. С в англоязычном искусствоведческом дискурсе. Выбор художника определяется особенностями личности художника, патриотизмом к своей Родине, его профессиональным мастерством, сюжетом его картин и выставками, на которых он выставлял свои работы.

Актуальность исследования состоит в том, что в нем предлагаются результаты лингвокультурологического анализа ценностных концептов в англоязычных искусствоведческих текстах, содержащих оценку картин И. С. Глазунова, его мастерства и личности, что соответствует современной лингвокультурологической антропоориентированной парадигме.

Объектом исследования являются англоязычные искусствоведческие тексты, посвященные интерпретации произведений искусства И. С. Глазунова

Предметом исследования является языковая репрезентация ценностной составляющей в искусствоведческих текстах англоязычного искусствоведческого дискурса, в котором осуществляется интерпретация русской живописи англоязычными искусствоведами и оценка ценностной картины мира художника как репрезентанта культуры, носителем которой он является.

Цель работы заключается в исследовании ценностной составляющей и ценностных концептов англоязычных искусствоведческих текстов на лингвокультурологическом, прагма-когнитивном, и лексико-семантическом уровнях.

В соответствии с указанной целью в работе решаются следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятия искусствоведческого дискурса, ценностного концепта, его оценочных характеристик.

2. Описать ценностно-значимые концепты, актуализируемые в русском изобразительном искусстве, их место в культурной парадигме с точки зрения русскоязычного автора- художника и в представлении искусствоведа-интерпретатора – носителя английского языка.

3. Провести дефиниционный и лексико- семантический анализ репрезентации ценностных и личностных концептов в работах Глазунова И. С.

4. Осуществить лингвистический анализ оценки произведений искусства И. С. Глазунова в текстах англоговорящих искусствоведов.

5. Проанализировать языковую репрезентацию оппозиции «Свой–Чужой» в контексте взаимодействия культур в области изобразительного искусства.

Материалом для исследования послужили искусствоведческие тексты и статьи электронных версий следующих изданий: The New York Times, The Washington Post, The Telegraph, Leading European Newspaper Alliance, The Moscow Times, The Art Newspaper, Horizon Newspaper, Mospravda, и др. Было рассмотрено 37 англоязычных статей о творчестве И. С. Глазунова разных лет, представленных на официальных сайтах изданий.

При решении поставленных задач в ходе исследования применялись следующие **методы и приемы**: дефиниционный, лексико-семантический, прагма-коммуникативный, лингвокультурологический, дискурс-анализ, то есть совокупность методов, взаимодействующих с теоретико-методологическими положениями исследования.

Научная новизна проекта определяется целью, задачами, решаемыми в ходе исследования, его объектом, предметом и состоит в том, что в нем впервые предпринимается попытка проведения комплексного лингвистического анализа англоязычных искусствоведческих текстов, содержащих интерпретацию русского изобразительного искусства советского и постсоветского периода на материале англоязычных текстов искусствоведов о творчестве И. С. Глазунова.

Теоретическая значимость работы определяется ее вкладом в дальнейшее исследование англоязычных искусствоведческих текстов их концептуально-ценностной, событийной составляющей и репрезентации в них оппозиции «Свой-Чужой».

Практическая значимость работы связана с тем, что материалы исследования могут быть использованы специалистами, занимающимися вопросами англоязычного искусствоведческого дискурса, а также в лекционных курсах и на семинарских занятиях по прагмалингвистике, когнитивной семантике, лингвокультурологии и страноведению, в том числе на практических занятиях по английскому языку.

Теоретической базой стали труды отечественных и зарубежных ученых, выполненные в рамках исследований, посвященных:

1) Искусствоведческому дискурсу: Т. И. Арутюнова, А. П. Булатова, Е. А. Елина, У. А. Жаркова, Е. В. Милетова, Хосе Ортега-и-Гассет, Р. О. Якобсон, D'Alleva A, J. Z. Margolis, G. Williams и др.

2) Ценностной составляющей искусствоведческого дискурса: Н. А. Бердяев, Т. Вендина., О. Г. Дробницкий, Е. Ф. Серебренникова, Е. Г. Хомякова, Е. А. Чернявская и др.

3) Событийной составляющей искусствоведческого дискурса: В. З. Демьянков, Е. С. Кубрякова, В. П. Руднев и т. д.

4) Оценке: Н. Д. Арутюнова, Н. С. Валгина, Е. М. Вольф, Г. А. Золотова, А. А. Ивин, Т. В. Маркелова, В. А. Марьянчик, Т. И. Петухова, М. Ю. Сидорова, И. В. Чекулай, Е. А. Чернявская и т. д.

5) Бинарной оппозиции «Свой-Чужой»: Э. Бенвенист, Р. Водак, Т. ван Дейк, Л. И. Гришаева, О. В. Емельянова, А. Б. Пеньковский, Ю. С. Степанов, Р. Фаулер, Е. И. Шейгал и др.

Апробация работы проводилась в рамках XXV Открытой конференции студентов-филологов в СПбГУ с докладом «Ценностная составляющая англоязычного искусствоведческого дискурса о современном русском искусстве».

Объем и структура работы. Настоящее исследование общим объемом 101 страница печатного текста состоит из введения, трех глав, сопровождающихся выводами, заключения, списков использованной литература, Интернет-источников и словарей, приложений. Во **введении** обосновывается выбор темы, формулируются цель, задачи, предмет и объект исследования, указываются актуальность, новизна, определяется научная и практическая значимость работы. В **первой** главе рассматриваются понятия искусствоведческого дискурса, ценностного и событийного концептов. Во **второй** главе проводится анализ репрезентации ценностных концептов, субконцептов и микроконцептов. В **третьей** главе проводится сравнение характера и знака оценки произведений живописи И. С. Глазунова в текстах англоговорящих искусствоведов и анализ языковой репрезентации оппозиции «Свой-Чужой» в контексте взаимодействия культур в области изобразительного искусства.

К работе прилагается **список использованной литературы**, насчитывающей 81 работу на русском и английском языках, а также список Интернет-источников, на которых размещен материал исследования, и список использованных при исследовании словарей.

Результаты проведенного исследования позволяют сформулировать следующие **основные положения, выносимые на защиту**:

1. Анализ прагма-коммуникативных параметров, проведенный в рамках данного исследования, позволяет утверждать, что искусствоведческий дискурс представляет собой вид дискурса, связанный с интерпретацией произведений искусства, обладающий рядом особенностей, к которым относятся субъективность искусствоведческой интерпретации и ее детерминированность такими факторами как индивидуальный опыт, существующая парадигма и лингвокультурная специфика.

2. Анализ концептов в работах И. С. Глазунова показывает, что для художника огромную роль играет Родина-Россия, и позволяет выделить

схожие по содержанию ценностные концепты MOTHERLAND-SOVIET UNION-RUSSIA и субконцепты последнего.

3. Анализ репрезентации концептов в работах И. С. Глазунова определяет особый вид личностных концептов STATE FIGURES, FAMOUS PEOPLE, RUSSIAN ARTIST.

4. Языковая репрезентация оценки англоязычных искусствоведов по отношению к И. С. Глазунову и его творчеству в ходе исследования может иметь как положительный, отрицательный, так и смешанный знак оценки.

5. Проведенное исследование позволяет утверждать, что оппозиция «Свой-Чужой» проявляется в виде оппозиции Russian artist – Foreign expert. Интерпретируя картины художника, искусствовед стремится к объективности в отношении к обеим сторонам, однако он ненамеренно выражает отрицательное отношение ко всему, что маркировано как «чужое», и положительное – к тому, что маркировано как «свое».

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА

1.1. Понятие «искусствоведческий дискурс»

Искусствоведческий дискурс (англ. art discourse) представляет собой своеобразное языковое пространство, для которого характерна особая ситуация общения и набор лексики на определённую тематику. Несмотря на то, что многие исследователи сходятся во мнении, что тематическим ядром искусствоведческого дискурса принято считать изобразительное искусство, данное понятие релевантно для описания любого вида искусства. Рассматривая искусствоведческий дискурс с коммуникативной точки зрения средства общения нельзя не отметить определение, данное Е. В. Милетовой, которая трактует его как целенаправленную коммуникативную деятельность, связанную с описанием произведений искусства, осуществляемую ее участниками в форме устной и письменной речи, в соответствии с принятыми в обществе правилами, нормами, стандартами. Из данного утверждения следует, что искусствоведческий дискурс устанавливает полноценную коммуникацию, имеющую свою специфику и неповторимость [Милетова Е. В., 2012: 40].

С когнитивной точки зрения испанский философ и критик искусства, Хосе Ортега-и-Гассет, считает, что в каждом произведении искусства необходимо показывать то, что человечество не смогло и никогда не сможет выразить тем или иным способом. Искусствовед считается посредником между художником и зрителем. Основная задача искусствоведа – вербализовать то, что художник хотел передать в своей работе. Искусствоведческий дискурс – это текст, созданный искусствоведами-критиками, которые передают зрителю вербально опосредованное, условно-эквивалентное содержание произведения искусства. Искусствоведческий

дискурс содержит интерпретацию, оценку и анализ художественных событий или произведений искусства [Хосе Ортега-и-Гассет, 1991: 10].

А. П. Булатова описывает искусствоведческий дискурс как вербализованный опыт мышления относительно области объектов, бытующих как произведения искусства, организованный в рамках стратегий восприятия, авторитета, оценочности и других искусствоведческих стратегий. В числе основных выделяются: стратегии авторитета, оценочности, «приоритетного» восприятия некоторых аспектов объекта, стратегия высокого стиля и моделирования ситуации восприятия. Ключевым моментом для автора является процесс восприятия, поскольку любое произведение искусства подразумевает ответную реакцию зрителя [Булатова А. П., 1999: 49].

Следует отметить формулировку У. А. Жарковой, которая понимает под искусствоведческим дискурсом «аллюзию к названию науки об искусстве». При этом его сущность – любой текст, в котором критик преследует своей целью «ведать искусством». Пытаясь истолковать искусство, автор статьи стремится понять и объяснить смысл того или иного произведения, донести до зрителя посыл художника, взглянуть на проблему его глазами, часто «домысливая» за художника [Жаркова У. А., 2011: 49].

Существуют две модели взаимоотношений участников коммуникации, поскольку дискурс искусствоведа может быть реализован как невербально, так и вербально.

В отношении искусствоведческого дискурса I типа вполне применима традиционная коммуникативная модель, предложенная Р. О. Якобсоном, в соответствии с которой процесс общения реализуют: адресант (в контексте искусства – создатель произведений искусства) – адресат (зритель, критик) – контекст – тема и форма сообщения – код – канал [Якобсон Р. О., 1975: 198].

Согласно модели Р. О. Якобсона, художник, как создатель произведения искусства отправляет информацию, зашифрованную посредством образов, символов и др., адресату, в лице зрителя/критика/ис искусствоведа. Темой и формой обозначенного типа коммуникации служит непосредственно картина,

живопись, полотно, передаваемая при помощи символов, образов, знаков [Якобсон Р. О., 1975: 198].

В рамках невербального общения допустимо присутствие художников и зрителей/ критиков, трафаретных жанров и клише. Местом реализации обсуждаемого типа коммуникации выступает галерея, выставочный зал, академия искусств и др.

В силу того, что процесс коммуникации в искусствоведческом дискурсе I типа носит невербальный характер, единственным возможным каналом связи, на наш взгляд, выступает зрительное восприятие информации.

В последующем зритель/ критик, пытаясь понять посыл автора произведения искусства, интерпретирует его, добавляя то, что намеревался выразить мастер. На данном этапе критик осуществляет коммуникацию на вербальном уровне, реализуемую при помощи текстовых сообщений, в которых представлена субъективная оценка проблемы и авторитет искусствоведа в его стремлении обладать искусством.

Адресант в лице художника/критика/зрителя отправляет декодированную информацию (текст) адресату, в качестве которого выступает читатель, воздействуя на его психическое и эмоциональное состояние, тем самым, пробуждая в нем интерес к теме обсуждения и тягу к познанию нового и неизвестного [Якобсон Р. О., 1975:199].

Адресантом в искусствоведческом дискурсе выступает критик. В то же время критик и есть зритель по отношению к произведению искусства, а его комментарий несет в себе личную ассоциацию и оценку. Адресатом принято считать читателя критической статьи, на которого направлено речевое воздействие со стороны ценителя искусства [Якобсон Р. О., 1975: 198].

Искусствоведческому дискурсу присущи три основные функции: экспрессивная, воспитательная и информативная. Экспрессивная функция вызывает у зрителя определенные эмоции. Воспитательная функция создает для зрителя «эстетический идеал». Информативная функция передает знания

ценителям искусства, предполагая ответную реакцию [Милетова Е. В., 2014: 3].

В свою очередь, в процессе реализации общения на вербальном уровне невозможно однозначно сказать, что искусствоведческий дискурс порождается в стенах определенного института. Поскольку коммуникация между создателем произведения искусства, критической статьи или отзыва и читателем не ограничивается четкими рамками институтов, что свидетельствует о менее выраженном признаке институциональности.

В результате обзора существующей литературы по данной проблематике удалось выявить что, искусствоведческий дискурс представляет собой многогранное понятие, которое не может не обойтись без изучения ценностей. В связи с этим для лучшего понимания феномена искусствоведческого дискурса предполагается изучить в следующем разделе ценностную составляющую искусствоведческого дискурса.

1.2. Ценностная составляющая искусствоведческого дискурса

В данном разделе необходимо рассмотреть понятие ценностей и их составляющие в искусствоведческом дискурсе. Как отмечает О. Г. Дробницкий, ценность понимается как свойство самого предмета, значение предмета для человека, отношение человека к предмету. По точному замечанию автора, все определения имеют общим характеристику материального блага предмета потребления. Таким образом, данный дефинитивный ряд определяет понятие материальной ценности. Необходимо отметить, что долгое время в советской науке существовала точка зрения о наличии лишь материальных ценностей. Духовные ценности отвергались, как принадлежавшие буржуазной идеологии. О. Г. Дробницкий в своем исследовании отвергает подобную точку зрения и указывает на то, что существуют специфические феномены общественного сознания: социально-политические, правовые, моральные, эстетические, религиозные, нормативы,

принципы, идеалы, оценки и их критерии [Дробницкий О. Г., 1966: 26]. Автор отмечает, что духовные ценности являются не просто представлениями о чем-то, но явлениями сознания, которые содержат в себе оценочное (положительное или отрицательное, одобрительное или неодобрительное) отношение к действительности и оказывают непосредственное влияние на действия и поведение людей [Дробницкий О. Г., 1966: 30]. О. Г. Дробницкий формулирует идею, что в основе материальных и духовных ценностей лежат явления разного рода. Материальные ценности есть, по сути, ценностные характеристики предметов, когда предмет выступает перед человеком, как обладающий значением. Духовные ценности же имеют иную природу – природу ценностных представлений, в которых присутствует предписательно-оценочный элемент [Дробницкий О. Г., 1966: 33]. Итак, ценностью может быть как предмет, так и представление о предмете, отношение субъекта к ценности может реализовываться через отношение, значение или оценку, тогда как ценностное представление субъекта может быть выражено через свойство или предписание. Анализируя упорядоченную организацию категорий, можно сделать вывод о том, что подобное понимание определения ценности приведет нас к оппозиции «субъект-объект», где ценность будет вписана в рамки социальной действительности.

Н. А. Бердяев называл человека «существом оценивающим», обозначив, определение ценностей и установку их иерархий как трансцендентальную функцию сознания, в связи с чем попытки понять, определить и охарактеризовать феномен ценности предпринимались с давних времен [Бердяев Н. А., 1949].

Поскольку ценностные представления существуют, как правило, в вербализованной форме и отражаются в языке народа, они представляют огромный интерес и для филологии. Проблемой изучения ценностей занимались многие отечественные лингвисты: Н. Ф. Алефиренко, Н. Д. Арутюнова, Ю. С. Бокова, С. Н. Виноградов, А. В. Голованова, Т. Г. Попова, Е. Ф. Серебряникова, Е. Г. Хомякова, Е. А. Чернявская и зарубежные

исследователи: В. Виндельбанд, И. Кант, Диоген Лаэртский, Ф. Ницше, Р. Перри, Г. Риккерт, М. Рокич, Э. Тоффлер и др., основные трактовки которых представлены ниже.

Ученые-лингвисты предлагают свои классификации. Например, в исследовании лингвиста А. В. Головановой ценность рассматривается как отношение субъекта к объекту, и поэтому осмысление ценности предполагает выявление той позиции, которая и определяет природу этого отношения. Она выделяет следующие ценности: 1) этические (нравственные), 2) эстетические, 3) утилитарные, 4) гедонистические [Голованова А. В., 2002: 56].

В классификации Е. Ф. Серебренниковой выделяются 5 специальных областей бытования ценностей: 1) область Истины (ценность выводится в терминах «истинно/ложно»); 2) область Прекрасного (ценность определяется в терминах «прекрасное/уродливое»); 3) область Этики (ценность выводится в терминах «хорошо/плохо»); 4) область Удовольствия (ценность определяется в терминах «приятное/отвратительное»); 5) область Практической пользы (ценность определяется в терминах «полезно/бесполезно/вредно» [Серебренникова Е. Ф., 2011: 29].

Е. Ф. Серебренникова отмечает общепризнанность положения об аксиологичности человеческого сознания в целом, а также его ориентацию на выработанные обществом и принятые субъектом сознания ценности [Серебренникова Е. Ф., 2011: 17]. Система ценностей может значительно различаться от культуры к культуре, и принцип культурологической относительности представляется в данном случае вполне релевантным. Однако, по замечанию Е. Ф. Серебренниковой, это лишь указывает на различие ценностного отношения в разных культурах и подтверждает факт существования категории ценности во всех языках [Серебренникова Е. Ф., 2011: 16]. Как отмечает Т. И. Вендина, ценностные отношения могут реализовываться только в человеческом обществе и лишь благодаря этому существуют как социальный феномен [Вендина Т. И., 2002]. Представления о

том, что желательно, приемлемо, хорошо или плохо, реализуется в каждой культуре и являются залогом существования цивилизованного общества.

Поскольку культура репрезентируется ценностями в языке того или иного народа, представление о ценностях имеет крайне важное значение в лингвокультурологии. Т. Г. Попова и Ю. С. Бокова отмечают, что категория ценности является лингвокультурологической категорией, лежащей в основе ценностно-смыслового пространства языка [Попова Т. Г., 2012: 72].

Е. Г. Хомякова определяет лингвокультурологию как «науку, исследующую способы, средства и уровни фиксации человеческого опыта, передающегося в виде ценностных ориентиров во всех областях деятельности человека» [Хомякова Е. Г., 2014: 13].

В частности, В. В. Виноградов рассматривает ценность как «идеальное образование, представляющее собой важность предметов и явлений реальной действительности для общества и индивида, выраженное в различных проявлениях деятельности людей» [Виноградов В. В., 2007: 93].

По мнению Е. А. Чернявской, ценности можно понимать, как некие сформированные представления, значения некоего объекта для субъекта [Чернявская Е. А., 2001]. При таком подходе ценность, согласно утверждению Алефиренко Н. Ф., оказывается разновидностью значения [Алефиренко Н. Ф., 2013: 99]. Вместе с тем, И. В. Чекулай подчеркивает, что ценности – это не сами предметы и явления окружающего мира, а метонимически перенесенные на них их ингерентные, или окказиональные, свойства и признаки [Чекулай И. В., 2006].

В результате обзора существующей литературы по данной проблематике удалось определить, что, ценностная составляющая искусствоведческого дискурса подразумевает некое материальное образование или явление культуры, имеющее определенную значимость для представителей этой культуры. Однако, представленный материал показывает, что в науке нет единой классификации ценностей, поскольку они исследуются с различными целями и с различных точек зрения. В следующем

разделе предполагается изучить событийную составляющую искусствоведческого дискурса.

1.3. Событийная составляющая искусствоведческого дискурса

Исследование феномена события активно развита в таких областях, как лингвистика, психолингвистика, философия, социолингвистика. При изучении феномена события в области лингвистики, основное внимание исследователей уделяется не на сам феномен события, а на его языковую репрезентацию. Например, феноменологический подход лингвокультуролога, семиотика и философа, В. П. Руднева к трактовке понятия «событие» открывает его важные онтологические свойства и позволяет развести с близкими по значению – в частности, с фактом и явлением. Событие – форма речевого акта и, как любой речевой акт, оно прежде всего акт говорения, рассказ о событии, так как то, что произошло, но никому не стало известно, на феноменальном уровне не произошло вовсе. В. П. Руднев выделяет три конститутивных признака события: 1) антропоморфность сознания его воспринимающего, 2) событие всегда окрашено модально, то есть изменяет отношение сознания к миру и затрагивает сферу ценностей, 3) событие только тогда может стать событием, когда оно описано как событие [Руднев В. П., 2000: 143].

В концепции В. Я. Шабеса событие означает одну из единиц фоновых знаний, которая представляет собой комплексную когнитивно-семантическую единицу, фиксирующую определенное изменение фрагмента отражаемой действительности и обладающую трехчленной структурой (пресобытие, эндособытие и постсобытие) [Шабес В. Я., 1989: 128-129].

Основоположником теории событий в когнитивной лингвистике можно считать Л. Талми, который рассматривает событие с точки зрения его выражений в языке, вербализации. Первое определение, которое он даёт, сужено до события-передвижения: «событие – это ситуация перехода, в

которой объект движется по определённой траектории» [Talmy, 2000: 25]. Далее учёный расширил свою классификацию до классификации событий вообще [Talmy, 1991]. Базовыми понятиями Л. Талми являются уже упомянутые компоненты репрезентации события фигура и фон, а также направление и способ передвижения. Л. Талми рассматривает также стативные события – состояния. То есть если человек констатирует факт нахождения объекта в определённом месте – это тоже событие с точки зрения говорящего.

Событие имеет определённую структуру, оно не может быть монолитным. Событие – это всегда взаимодействие многих участников ситуации. В когнитивной лингвистике считается, что событие на концептуальном уровне выражается пропозицией как базовой когнитивной структурой репрезентации события. Как известно, событие – это отношения объектов и явлений через призму человеческого понимания этих отношений. Ситуация в сознании говорящего представляется как совокупность участников (партиципантов). Среди них выделяются актанты (главные участники ситуации, субъект и объект) и сирконстанты (характеристики ситуации, такие как время, способ действия и др.).

Н. Д. Арутюнова разводит термины «событие» и «факт» с логико-лингвистических позиций: «Событие в жизни одного может пройти незамеченным для другого» [Арутюнова Н. Д., 1988: 172]. Событие для одних тем самым низводится для других до значения факта как «способа анализа явлений действительности»; факт есть «величина объективная, он отбрасывает все то, что обнаруживает связь с личностью». По словам Н. Д. Арутюновой, событие принадлежит жизненному пространству, разделенному на пересекающиеся личные сферы [Арутюнова Н. Д., 1999: 525; Степанов, 1995: 111-119]. Чтобы происходящее могло стать событием, оно должно стать для личности-носителя сознания чем-то из ряда вон выходящим, более или менее значительно меняющим его поведение [Руднев В. П., 1996: 126]. Иными

словами, «факт» противопоставляется исследователями «событию» как терминопонятие, лишенное эмотивности и личностных смыслов.

Событие представляет собой одну из самых важных категорий в сознании человека. Человек является незаменимым компонентом событийной ситуации, так как он либо создает событие, либо участвует в нем, либо является его сторонним наблюдателем. Без присутствия человека действие не может считаться событием [Трещева Е. Г., 2011: 7].

В результате написания данного раздела следует отметить, что событие в лингвистическом понимании – это представление говорящего об изменениях в окружающем мире или положении вещей, связи объектов и явлений, выраженное средствами языка и на ментальном уровне представленное определённой структурой.

1.4. Роль концепта в искусствоведческом дискурсе

Определение понятия «концепт» интерпретируется по-разному, в зависимости от сферы активности человека, в которой он применяется. В лингвистике известны несколько аспектов к подходу понимания, представления и изучения концепта. Так, В. А. Маслова и Ю. Е. Прохоров выделяют три основных подхода, основанных на общем положении: лингвокогнитивный; психолингвистический; лингвокультурный [Прохоров Ю. Е., 2008].

Лингвокогнитивный подход к исследованию концепта отражен в научных трудах Лихачева Д. С. и Кубряковой Е. С., которые полагают, что концепт – это результат личного и народного опыта и базового словарного значения слова. Концепт традиционно понимается как ментальная единица репрезентации как знания о мире в целом, так и о его фрагменте. В кратком словаре когнитивных терминов концепт определяется как единица, отвечающая «представлению о тех смыслах, которыми оперирует человек в процессах мышления и которые отражают содержание опыта и знания,

содержание результатов всей человеческой деятельности и процессов познания мира в виде неких «квантов» знания» [Кубрякова Е. С., 1996: 90].

Как отмечает Е. С. Кубрякова, концепт – это «многомерный мыслительный конструкт, отражающий процесс познания мира, результаты человеческой деятельности, его опыт и знания о мире, хранящий информацию о нём» [Кубрякова Е. С., 1996: 91].

Согласно когнитивной лингвистике, концепт представляется как «отклик на предшествующий языковой опыт человека» [Лихачев Д. С., 1997], т. е. «концепт трактуется как индивидуальный смысл в отличие от коллективного, словарно закрепленного значения.» [Карасик В. И., 2004]. Совокупность концептов образует концептосферу отдельного народа и соответственно отдельного языка, что имеет непосредственное отношение к языковой картине мира. Концепт – это многосодержательная оперативная единица памяти, когнитивного лексикона, понятийной системы мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике.

З. Д. Попова и И. А. Стернин развивают лингвокогнитивный подход к определению концепта как глобальную мыслительную единицу, представляющую собой квант структурированного знания [Попова З. Д., Стернин И. А., 2000: 30]. Концепты формируются, по мнению цитируемых лингвистов, из чувственного и ментального опыта и жизнедеятельности человека с другими концептами, которые уже существуют в «ячейках» памяти человека.

Представителями психолингвистического подхода являются А. А. Залевская, В. Я. Мыркин. А. А. Залевская полагает, что концепт – это «спонтанно функционирующее в познавательной и коммуникативной деятельности индивида перцептивно-аффективное образование динамического характера, подчиняющееся закономерностям психической жизни человека и вследствие этого по ряду параметров отличающееся от понятия и значений как продуктов научного описания с позиций

лингвистической теории» [Залевская А. А., 2001: 36]; [Залевская А. А., 2002: 5].

По мнению В. Я. Мыркина, концепт является результатом психической деятельности человека: «Концепт – блок знаний, представляющий собой совокупность конкретно-образных (зрительных, слуховых, вкусовых, тактильных, обонятельных), понятийных (в том числе ценностных), прототипических, гештальтных, фреймовых, сценарных и пр. элементов в психике человека» [Мыркин В. Я., 2002: 46].

Лингвокультурологическое представление концепта предложено в работах Ю. С. Степанова, В. И. Карасика, Г. Г. Слышкина, В. Красных, С. Г. Воркачева С позиции данного подхода, концепт обладает своей ментальной природой, соответственно лингвокультурный концепт – это условная ментальная единица, используемая в комплексном изучении языка, сознания и культуры [Карасик В. И., 2004].

Концепт является основной единицей культуры. Степанов Ю. С. характеризует концепт как «сгусток культуры в сознании человека; то, в виде чего культура входит в ментальный мир человека». И, с другой стороны, концепт – это то, с помощью чего рядовой, обычный человек, не «творец культурных ценностей» – сам проникает в культуру, а в некоторых случаях и воздействует на нее. «Концепт – основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов Ю. С., 1997]. Принимая с данной трактовкой концепта, Зусман В. Г. справедливо отмечает взаимосвязь и взаимозависимость концепта и культуры: «концепт – микромодель культуры, а культура – макромоделю концепта. Концепт порождает культуру и порождается ею» [Зусман В. Г., 2002: 38].

В. И. Карасик выделяет основные характеристики культурного концепта – ценностность, образность и понятийность. Образная сторона концепта – это зрительные, слуховые тактильные, вкусовые, воспринимаемые обонянием характеристики предметов, событий, отраженных в нашей памяти. Понятийная сторона концепта – это языковая сторона концепта, его

обозначение, описание, признаковая структура, дефиниция, сопоставительные характеристики данного концепта по отношению к тому или иному ряду концептов, которые никогда не существуют изолированно. Ценностная сторона концепта является определяющей для того, чтобы концепт можно было выделить. Совокупность концептов, рассматриваемых в аспекте ценностей, образует ценностную картину мира [Карасик В. И., 2004]. Автор указывает на наличие оценочных предикатов, благодаря которым формируются ценностные отношения. Если о каком – либо феномене носители культуры могут сказать «это хорошо (плохо, интересно, утомительно и т.д.), этот феномен формирует в данной культуре концепт» [Карасик В. И., 2004].

Итак, изучая понятие «концепт», следует учитывать специфику и особенности его использования в жизнедеятельности человека, в которой интересует не только чувственно-мыслительное осознание концепта индивидом, но и формирование данного феномена под влиянием культурных и общественных процессов в социуме. Все знания человека об окружающем мире структурированы в виде концептов. Знание, вербализованное на страницах художественных произведений, есть художественное знание, а концепт, получивший реализацию в художественном произведении – художественный концепт.

Автор произведения, при его создании, актуализирует свои знания о реальном мире, перерабатывает их и вербализует при помощи художественных концептов. После такой обработки автором, концепт может приобрести дополнительные оттенки значения.

В рамках искусствоведческого дискурса, зачастую применяются именно ценностные концепты. Особенно ярко они проявляются в картинах художника, где основными изображаемыми образами по мнению критиков выступают герои. В следующем разделе изучим какая связь существует между понятиями «ценность» и «концепт» и что представляют из себя ценностные концепты в искусствоведческом дискурсе.

1.5. Понятие ценностного концепта в искусствоведческом дискурсе

В лингвистических исследованиях наблюдается разнообразие неразрывной связи между понятием «ценность» и термином «концепт», которое зависит от целей и задач исследования, и от характера речевого материала. В толковом словаре Ожегова С. И. ценность означает стоимость, важность, значение, всё то, что имеет денежную цену [Ожегов С. И., Шведова Н. Ю., 1999].

Ценности как элемент коллективного сознания выступают достаточно стабильными и, что представляется особенно значимым, иерархически организованными характеристиками художника. Как отмечает Д. Пантич, ценности различных социальных групп формируются под воздействием как индивидуальных, так и исторических факторов. Сформированные ценности становятся «желательными» для подавляющего большинства группы. В результате, именно ценности начинают определять выбор членов данной группы, влиять на восприятие различных явлений, а также определять цели, к которым, с точки зрения ценностной системы, принятой в группе, необходимо стремиться [Д. Пантич, 1997: 34].

Концепт – это комплексные единицы сознания, которые показывают нам, как структурированы знания людей о мире, поэтому в концепт также входят и такие знания, которые лежат за пределами языкового значения [Апресян Ю. Д., 1993: 34-36].

В. И. Карасик определяет концепт как «первичное культурное образование, транслируемое в различные сферы бытия человека» [Карасик 2003: 103], в качестве «многомерного смыслового образования, в котором выделяются ценностная, образная и понятийная стороны» [Карасик 2003: 129]. Понятийный аспект является его фиксацией в языке, его обозначение, признаки и дефиниции. Образная сторона концепта включает в себя воспринимаемые органами чувств характеристики предметов явлений, отраженных в памяти. Ценностный компонент концепта представляет собой

определяющий для возможности его выделения и свидетельство о важности концепта как психического образования для индивидуума и коллектива. В. И. Карасик и Г. Г. Слышкин подчеркивают, что ценность – это всегда центр лингвокультурологического концепта, поскольку он служит исследованию культуры, а в основе культуры лежит ценностный принцип [Карасик В. И., Слышкин Г. Г., 2001].

Ценностный концепт выступает той структурой сознания, в которой фиксируются ценности социума [Бабаева Е. В., 1997]. Ценностные концепты, существующие внутри ценностно-концептуального пространства индивида или социума, не разрознены, а взаимосвязаны и взаимообусловлены. Как отмечает Е. Г. Хомякова, характер взаимодействия ценностных концептов может быть либо кластерным, то есть, одноуровневым, либо парадигмальным, то есть, таким, в котором ценности располагаются иерархически и подчинены общему гипер- или порождающему концепту. Такой вид отношений всегда предполагает высокую степень взаимозависимости и наличие причинно-следственных связей между концептами [Хомякова Е. Г., 2018: 120].

Значительная часть концептуальной системы художника, представлена концептами русской культуры. Именно концепты культуры своим ядром имеют ценности, потому что искусствоведов интересует не просто истина, которая бы представляла объект таким, каким он является в реальности, а значение данного объекта для художника. Поэтому эксперт оценивает факты жизни художника по их значимости, реализует ценностное отношение к миру. Специфика человека как раз и состоит в ценностном отношении к миру. Ценностью для художника по мнению критиков считается все, что имеет для него определенную значимость, личностный или общественный смысл. С ценностью искусствоведы/художники/эксперты имеют дело там, где речь идет о родном, святом, предпочтительном, дорогом, совершенном, когда они хвалят и ругают, восхищаются и возмущаются, признают и отрицают [Воробьев В. В., 1997: 91-100].

Таким образом, ценностный концепт в искусствоведческом дискурсе представляет собой совокупность идеалов, принципов, нравственных норм, прав, имеющих приоритетное значение в жизни художника. Искусствоведы, представители разных культур могут отдавать предпочтения различным ценностям (героизму, аскетизму, коллективизму и т. д.).

1.6. Понятие событийного концепта

В ходе изучения понятия событийный концепт, его необходимо рассматривать как структурный компонент концептуальной организации текста, «оперативную содержательную единицу памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга, всей картины мира, отраженной в человеческой психике», которая актуализируется в сознании адресата-интерпретатора в процессе концептуального освоения факта-события, получившего в тексте статус языкового факта [Кубрякова, Демьянков, 1998: 90].

Событие рассматривается в лингвистике и как концепт, и как объект реальной действительности. При когнитивном подходе «событие представляет собой регулируемый языковым сознанием концепт, организующий наши знания о мире непредметных объектов. Базовая языковая репрезентация этого концепта – предложение, которое обладает прототипическими свойствами по отношению к номинализациям, событийным именам и инфинитиву. Вместе с тем номинализации и собственно событийные имена по сравнению с инфинитивом более специализированы в передаче событийного значения» [Ли В. С., 1994: 151].

Событийный концепт служит не только «объяснению единиц ментальных или психических ресурсов нашего сознания и той информационной структуры, которая отражает знания и опыт человека», но и позволяет охарактеризовать те когнитивные процессы интерпретационной деятельности человека в ходе освоения им языкового факта-события через

текст, которые обусловлены его психосоциальными установками, а также дискурсивными особенностями той социальной (идеологической) среды, которая воспринимающим индивидом оценивается как «своя» [Кубрякова, Демьянков, 1998: 90].

Объективная реальность, существующая независимо от каждого человека, отражается в искусствоведческих текстах. Текст состоит из отдельных высказываний. Каждое суждение, описывающее фрагмент реальной действительности, может быть как истинным, так и ложным. Убедиться в истинности или ложности суждения можно, лишь соотнеся содержание суждения с действительностью. Только после этого истинное суждение превращается в факт. Факт – это результат нашего осмысления или переработки информации о действительности». Данная мысль перекликается с мнением В. З. Демьянкова, утверждающего, что при интерпретации текста адресатом «значения вычисляются интерпретатором, а не содержатся в языковой форме» [Демьянков В. З., 2001, с. 309].

Итак, реальное событие, описываемое в искусствоведческом тексте, будучи интерпретируемым автором с учетом фактора адресата, становится языковым фактом. Языковой факт, с одной стороны, будучи текстом, является социально-речевым фактом, с другой, будучи результатом мыслительной деятельности автора, отражает определенные социальные стереотипы и является социальным фактом. Социальный факт, пропущенный через авторские и читательские установки, становится мифологемой.

Полагаем, что для успешного взаимодействия автора и адресата в искусствоведческом дискурсе необходимо «пересечение» концептуальных систем автора и адресата через текст. Представляется, что такое пересечение можно осуществить через общность системы концептуальных установок (совокупность событийных концептов), представленных в тексте через систему ключевых слов, являющихся узлами ассоциативно-вербальной (концептуальной) сети. Ключевые слова – это центры семантического притяжения, своеобразные узлы концептуальной сети, вокруг которых

группируются другие единицы текста. Ключевые слова несут основную смысловую нагрузку. Они обозначают признак предмета, состояние, действие и составляют предметно-логическую основу текста [Андреев, Хромов, 1991: 65]. Это такие элементы, «без которых нет текста, которые являются для данного текста ключевыми, опорными понятиями, передающие смысл, предметные отношения, содержание сообщения» [Одинцов, 1980: 53]. Ключевые слова не только соотносят текст с действительностью, но и, с позиций текста, организуют его когнитивную структуру, отражая те концептуальные основы в языковом сознании автора, благодаря которым он устанавливает контакт со «своим» читателем [Одинцов, 1980: 55].

В результате обзора теоретических источников по данной проблематике удалось определить, что, событийный концепт обозначает ментальную модель ситуации действительности, эквивалентную пропозиции в сознании говорящего. Наряду с ценностным и событийным концептами, основной лингвистической категорией считается еще и оценка, как форма существования ценностей, которая будет подробно представлена в следующем разделе.

1.7. Понятие оценки

Лингвистическое понятие «оценка» часто соотносят с его логической интерпретацией, поскольку логико- философские категории служат понятийной основой языковых категорий. С точки зрения аксиологии, оценка отражает «результативный аспект процесса установления отношения между субъектом оценки и её предметом» [Черкас Е. М., 1999: 14]. В аспекте теории ценностей различают четыре компонента структуры оценки: субъект, предмет, характер и основание. Субъект приписывает определённую ценность некоторому предмету, явлению, процессу материального или духовного порядка.

Предмет оценки можно рассматривать по-разному. В узком понимании к нему относятся только те ценности, которые имеют для субъекта положительное значение. При широкой трактовке данного понятия в него включаются не только положительные, но и нулевые и отрицательные ценности. Характер отношения между субъектом и предметом выражается посредством абсолютной или сравнительной оценки. Абсолютная оценка представляет собой безотносительное приписывание ценности одному предмету или же классу однородных предметов. Соответственно, сравнительная оценка выражается через приписывание ценности одному предмету или же классу предметов путём сравнения их с аналогичными предметами или их классами. Основанием оценки в аксиологии является то, с точки зрения чего производится оценивание [Черкас Е. М., 1999: 15]. Тем не менее, следует учитывать, что в логике под оценкой обычно понимают «суждение о ценностях, основным объектом которого являются категории «добро» и «зло» [Лойко М. И., 2003: 76].

На современном этапе развития лингвистики немалое внимание уделяется исследованию оценки в рамках взаимодействия семантики и прагматики. Начало прагматическому подходу к проблеме оценки было положено ещё в 70-е годы XX века сторонниками теории речевых актов. Назначение оценочных высказываний они видели «не в том, чтобы описывать мир, а в том, чтобы выражать эмоции и отношения между участниками коммуникации» [Черкас Е. М., 1999: 72]. По мнению исследователей, оценочные высказывания имеют подчёркнуто адресованный характер в силу своей нацеленности на то, чтобы вызвать у адресата определённое психологическое состояние, что, в свою очередь, отражает не столько семантический, сколько прагматический аспект языковой ситуации.

По характеру воздействия на адресата выделяют имплицитную и эксплицитную оценки. Эксплицитный вид оценки является способом выражения открытой оценочности, но встречается довольно редко, так как его воздействие на адресата весьма двояко. Данный тип оценки реализуется путём

использования своеобразных «ярлыков, которые мгновенно воспринимаются адресатом, не требуя усилий для их декодирования» [Клушина Н. И., 2008: 42]. Но лёгкость декодирования теряет свою привлекательность на фоне ярко выраженного агитационного характера текстов, содержащих элементы эксплицитной оценки, что зачастую вызывает у адресата отторжение. На данный момент имплицитная оценка более актуальна, так как «способна ‘ненавязчиво навязать’ адресату заданные выводы» [Клушина Н. И., 2008: 40].

С лексической точки зрения можно выделить рациональную (интеллектуальную) и эмоциональную оценки. Последняя более субъективна, так как служит для выражения собственного, строго индивидуального отношения говорящего либо пишущего к какому-либо предмету, процессу или явлению окружающего мира независимо от его объективных свойств [Черкас Е. М., 1999: 74]. Эмоциональная оценка представляет собой «определённую реакцию человека на объекты и явления окружающего мира, которые затрагивают личный мир говорящего, его цели и установки, нормы поведения и которые поэтому он воспринимает как важные для себя» [Болдырев Н. Н., 2000: 14]. Рациональная оценка предполагает определённое осмысление объекта в плане его соответствия установленному стандарту, который может иметь целый спектр характеристик: этический (добрый – злой), эстетический (красивый – некрасивый), интеллектуальный (умный – глупый), нормативный (большой — маленький) и т.д. Помимо эмоциональной и рациональной основы, оценочная категоризация также может основываться на чувственном опыте человека. Чувственная оценка связана с восприятием мира посредством органов чувств и его осмыслением в соответствующих терминах: вкусный — невкусный, жёсткий — мягкий и т. п. [Болдырев Н. Н., 2000: 13]. Тем не менее, подобная классификация оценки является весьма условной, ведь «в естественном языке не может быть чисто эмоциональной оценки, так как язык предполагает всегда рациональный аспект» [Майсюк Н. В., 2003: 160].

С точки зрения лингвистики существует ещё один подход к характеристике оценки – на уровне плана выражения и плана содержания. По мнению автора указанной работы, классификацию способов выражения оценки можно представить следующим образом: 1) лексический: а) выраженный одним словом; б) выраженный фразеологическим оборотом; 2) словообразовательный (аффиксальный); 3) грамматический: а) синтаксический (выраженный словосочетанием или предложением); б) морфологический (учитываются степени сравнения, модальные глаголы, повторения); 4) интонационный (выражен графически); 5) коммуникативный (план текста); 6) стилистический (представлены все стилистические тропы). На уровне содержания оценочные значения подразделяются на общеоценочные и частнооценочные [Лужнева Т., 2004: 75].

Таким образом, изучение оценки лингвистической категории в современной науке имеет важное значение. Исследование понятия оценки в лингвистике представляется актуальным и необходимым, особенно в аспекте национально-культурной специфики языковых единиц.

1.8. Бинарная оппозиция «Свой-Чужой» в концептуальном пространстве искусствоведческого дискурса

Мировоззренческие системы этнических групп и стран тоже, во многом, формируются благодаря ценностным представлениям. Учитывая то, что мировоззренческие системы разных групп нередко опираются на разные ценности, целесообразно говорить о ценностных конфликтах. Несмотря на то, что в современной культуре достаточно часто поднимается вопрос, связанный с толерантностью и этичными способами взаимодействия между членами разных этнических групп, проблема ценностного конфликта стоит достаточно остро.

Особенно значимыми для настоящего исследования представляются работы, в которых рассматривается репрезентация оппозиции «Свой–Чужой»

[Емельянова О. В. 2012; Емельянова О. В. 2019]. В рамках лингвокультурологии язык понимается как форма существования национального мировоззрения. Следовательно, именно языковой материал позволяет наиболее точно выявить, как те или иные ценностные установки, которые нередко не формулируются представителями разных культур напрямую, маркируются в их высказываниях.

Оппозиция «Свой–Чужой» выступает своего рода семиотическим способом осмысления мира в категориях «своего» и «чужого». Согласно определению А. Б. Пеньковского, который впервые выделил и описал категорию чуждости, «свой» мир представляет собой мир индивидуальных дискретных объектов, которые обозначаются при помощи имён собственных. «Свой мир» характеризуется чёткой организацией его элементов, каждый из которых уникален и неповторим. В «Чужом» мире, напротив, отсутствуют дискретные объекты: «во мраке, окутывающем этот мир, не различаются ни частные детали, ни отдельные лица. Чужие предметы и предметно воспринимаемые живые существа образуют единую в своей кишачей слитности враждебную массу, состоящую из кажущихся абсолютно тождественными единиц, носителей одного имени. Все субъекты, воплощающие этот «чужой» мир, предельно однородны, очень похожи, практически одинаковы, в этом и заключается их специфика» [Пеньковский А. Б. 2004:18-19]. Необходимо отметить, что «чуждость» объектов осознаётся как враждебная. Следовательно, «Чужой мир» заведомо оценивается негативно. Такой механизм оценивания А. Б. Пеньковский определил как тип отчуждающего обобщения: «представляя объект наблюдения, мысли и оценки как элемент «чужого общего», отчуждающее абстрагирование не просто отвлекается от его индивидуальных отличительных признаков, но и скрыто или эксплицитно дискредитирует их» [Пеньковский А. Б. 2004: 24].

По мнению Л. В. Куликовой, сознание самого себя скрывается в любом упоминании о «чужом» [Куликова Л. В., 2004: 32-33]. Таким образом, оппозиция «Свой-Чужой» считается одним из наиболее значимых концептов

лингвокультурологии, что обуславливает неразрывное единство языкового значения и культурного смысла, заложенных в нее. Она проводит черту между миром «своим», «близким», оцениваемым преимущественно положительно, и миром «чужим», «далеким», часто воспринимаемым негативно. Осознание «своих» границ возникает благодаря осознанию «чужих» границ, и наоборот.

1.9. Жизнь и творчество Глазунова И. С.

И. С. Глазунов – это человек с особой судьбой. Илья Сергеевич Глазунов родился в семье историка в 1930 году в Ленинграде. Во время блокады Ленинграда большинство его родственников, включая отца, умерли от голода, а его эвакуировали в деревню Новгородской области, где он впервые соприкоснулся с традиционной русской крестьянской культурой. После школы И. С. Глазунов продолжил образование в Ленинградской Академии художеств, а в 1956 году был удостоен Гран-при на международной выставке в Праге, что послужило поводом для проведения его первой неоднозначно принятой персональной выставки в Москве (1957).

В атмосфере постсталинской оттепели его неприверженность общепринятым понятиям привлекала внимание молодежи. Его поддерживали Н. Тихонов, некоторые искусствоведы. Чтобы продвигать «либеральный» образ постсталинского режима, И. С. Глазунову разрешили проводить персональные выставки за границей (в Польше, 1960; Италия, 1963). Портретный жанр был одним из любимых им и почитаемым властью, поэтому постепенно он зарекомендовал себя как «придворный художник» как для советских, так и для иностранных высокопоставленных лиц. Хорошо известны его портреты Брежнева Л. И., Кекконена У. К. из Финляндии, короля Швеции Карл XVI, И. Ганди, С. Г. Альенде и др. Для себя И. С. Глазунов продолжал изображать сцены и персонажей из русской истории и иллюстрировать произведения классиков русской литературы, особенно часто

его любимого автора Достоевского Ф. М. В 1967 году он был принят в Союз советских художников.

Во второй половине XX – начала XXI века в России личность Глазунова И. С. занимает уникальное место. И именно как художник он считается на протяжении долгой и удивительно активной творческой жизни объектом уничтожающей, крайне агрессивной критики и в то же время восторженного интереса. «Феномен Глазунова И. С.» не теряет своей значимости даже в третьем тысячелетии, о чем говорит рекордное для экспозиции современных художников число зрителей, посетивших его персональную выставку в Санкт-Петербурге в 2011 г.

В ходе исследования искусствоведческих текстов о работах И. С. Глазунова предполагается использовать концептуальный анализ, с целью выявления и изучения основных концептов, которые отмечают и оценивают зарубежные эксперты в картинах И. С. Глазунова в разное время его творческой парадигмы.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В результате обзора теоретических первоисточников можно сделать следующие выводы:

1. Искусствоведческий дискурс представляет собой тип дискурса, связанный с интерпретацией произведений искусства, обладающий сложной многоуровневой структурой и рядом особенностей, к которым относятся субъективность искусствоведческой интерпретации и ее детерминированность такими факторами как индивидуальный опыт, существующая парадигма и лингвокультурные специфика.

2. Ценностная составляющей искусствоведческого дискурса может быть как предмет, так и представление о предмете, отношение субъекта к ценности может реализовываться через отношение, значение или оценку, тогда как ценностное представление субъекта может быть выражено через свойство или предписание.

3. Событие в искусствоведческом дискурсе представляет собой одну из самых важных категорий в сознании человека. Человек является незаменимым компонентом событийной ситуации, так как он либо создает событие, либо участвует в нем, либо является его сторонним наблюдателем. Без присутствия человека действие не может считаться событием.

4. Ценностный концепт в искусствоведческом дискурсе подразумевает культурные нормы, модели поведения, цели, убеждения, взаимоотношения, методы контроля, взгляды на окружающий мир, стиль, характер.

5. Событийный концепт в искусствоведческом дискурсе позволяет охарактеризовать когнитивные процессы интерпретационной деятельности человека в ходе освоения им языкового факта-события через текст, которые обусловлены его психосоциальными установками, а также дискурсивными особенностями той социальной среды, которая воспринимающим индивидом оценивается как «своя».

6. Оценка является важнейшей составляющей искусствоведческого дискурса, изучение которой позволяет достичь представления о том, каким образом искусствовед интерпретирует произведения искусства в контексте характеризующих его индивидуальных особенностей. Для анализа репрезентируемой в тексте оценки могут использоваться как выделяемые структурные компоненты оценки, так и когнитивные механизмы формирования оценочного смысла.

ГЛАВА 2. ПРАГМА-ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ АНГЛОЯЗЫЧНОГО ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА О СОВЕТСКОМ ИСКУССТВЕ

2.1. Понятие ценностного концепта в искусствоведческом дискурсе о картинах Глазунова И. С.

По справедливому мнению экспертов, в частности, англоязычных искусствоведов в своих работах Илья Сергеевич Глазунов соединил в одно целое принципы академизма и реализма, отвергаемые ангажированной модернистской критикой, экспрессионизма, иконописи и народной живописи, тем самым показав пример плодотворного развития традиции, не прерываемой революционными изменениями в обществе.

Данный раздел магистерской диссертации включает в себя исследование языка англоязычного искусствоведческого дискурса, предлагающего интерпретацию основных ценностей, которыми И. С. Глазунов оперировал в своих работах, полагая, что именно совокупность ценностей обеспечивают национальное единство.

Ценностный концепт в работах И. С. Глазунова подразумевает любовь к России, сохранение ее истории, традиций и религии. Примеры того, каким образом ценностные концепты Родины, России, которые исключительно важны для творчества И. С. Глазунова, отражены в его полотнах, оцениваются в дискурсе англоязычных искусствоведов, можно проиллюстрировать нижеприводимыми фрагментами текстов:

(1) *In his paintings, he depicts the **Russia's greatest achievements** in every area – geographic expansion, economic growth, military glory, architecture, literature, Christian life, painting, decorative arts, population growth, public morality, international power, and harmonious relations within a highly diverse multinational empire, and with its many neighbors [The New York Times, 1977].*

(2) *He believes **Russia** should return to a uniquely **Russian system** of social organization which reached its zenith in the mid-19th century Through his paintings*

*he expresses his understanding of the **Russian historical and cultural legacy** [The New York Times, 1977].*

*(3) He calls for placing spiritual and political ideals in first place. He believes that **patriotism**, service to society and its head, a monarch, are far more important than filthy lucre. [The New York Times, 1977].*

На основе вышеуказанных фрагментов текстов англоязычных искусствоведов, можно выделить повторяющиеся лексемы RUSSIA/RUSSIAN, которые подтверждают, что важное место в творчестве художника занимает концепт Родина-Россия. Таким образом у нас есть все основания выделить в англоязычном искусствоведческом дискурсе ценностный концепт MOTHERLAND, который будет подробно рассмотрен в следующем разделе на основе дефиниционного анализа, а затем контекстуального, для изучения каким образом он репрезентируется в искусствоведческом тексте с помощью лексем SOVIET UNION и RUSSIA.

2.2. Анализ репрезентации ценностных концептов MOTHERLAND/SOVIET UNION/RUSSIA

В данном разделе необходимо выявить особенности языковой репрезентации ценностных концептов MOTHERLAND, SOVIET UNION, RUSSIA в английской и РОДИНА в русской лингвокультурах, определить место данного лингвокультурного образования в языковой картине мира указанных культур.

Наиболее распространенным инструментом анализа при исследовании концептов служит дефиниционный анализ. Он представляет собой анализ словарных определений с целью выявить структуру значения слова (его компонентный состав) либо различия в значениях нескольких (двух и более) слов.

В рамках дефиниционного анализа рассматривалась группа схожих по содержанию ценностных концептов MOTHERLAND – SOVIET UNION – RUSSIA. Во-первых, концепт MOTHERLAND представляет собой основной

компонент национальной языковой картины мира любого языка, т. к. в нем выявляется отношение человека и общности ко многим историко-культурным событиям и явлениям, к обитаемому пространству. Во-вторых, на современном этапе развития человечества, в эпоху новых политико-экономических потрясений и противостояний вопрос о национальных ценностях и приоритетах звучит как никогда актуально.

Анализируя значения сложного по своей структуре концепта MOTHERLAND, можно выделить следующие определения: 1) *one's native land*; 2) *the country where a person was born*; 3) *a country considered as the origin or source of something*) [Merriam-Webster Online Dictionary].

Языковая репрезентация Родина в русской лингвокультуре означает следующее: 1) *Место, страна, где человек родился; где сложился, возник этнос*; 2) *Место возникновения, открытия или изобретения чего-либо*; 3) *Отечество, родная страна*; 4) *Место рождения, происхождения чего-либо*; 5) *родимая земля, место рождения; земля, государство, где родился* [Ожегов С. И., 1999].

Концепт SOVIET UNION содержит следующие варианты: 1) *a powerful group of Communist republics including Russia, Belarus, Ukraine, Georgia, and 11 others that existed in Europe and Asia from 1922 to 1991* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *a former federal republic in E Europe and central and N Asia* [Collins Online Dictionary].

Языковая репрезентация концепта SOVIET UNION в русской лингвокультуре определяет государство, которому присущи мощная исполнительная власть, директивный метод управления, вождизм, своеобразное соотношение судебной власти и других ветвей, практически трудовая повинность и многое другое [Ожегов С. И., 1999].

Для И. С. Глазунова Родина – это Россия. Обратимся к результатам дефиниционного анализа, проведенного в ходе исследования концепта RUSSIA в английской лингвокультуре: 1) *Russia is a country in eastern Europe and North Asia* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *Russia is the largest country in*

the world, covering N Eurasia and bordering on the Pacific and Arctic Oceans and the Baltic, Black, and Caspian Seas [Collins Online Dictionary].

Толковый словарь С. И. Ожегова предлагает следующее определение: *Россия – государство, расположенное на востоке Европы и севере Азии* [Ожегов С. И.: 1999].

В результате дефиниционного анализа были рассмотрены цепочка из трех схожих по содержанию ценностных концепта MOTHERLAND – SOVIET UNION – RUSSIA.

Поскольку И. С. Глазунов создавал свои полотна в период существования Советского Союза, то можно считать вполне естественными отсылки западных экспертов к Советскому Союзу в картинах художника как к Родине. Обратимся к примерам, рассмотренных в рамках лексико-семантического анализа.

Арт-директор Академии Евы Карлстон Маргарет Уиллс (Margaret Wills) и автор статьи, опубликованной в газете “The Christian Science Monitor” в 1987 году, интерпретирует картину «Вечная Россия» следующим образом (приложение 1):

*(4) While eulogizing **Russia** in his historical paintings, Glazunov uses pictures of life today in the **USSR** as criticisms of what the system has done to the traditions. He worries especially about the loss of religious fervor, and he feels the disappearance of the very soul or spirit of **Mother Russia**. He crams his contemporary paintings with the materialism of today's living* [The Christian Science Monitor, 1987].

В примере (4) американский эксперт эксплицитно показывает связь между ценностными концептами, репрезентируя концепт MOTHERLAND лексемой “*Mother Russia*”, концепт SOVIET UNION лексемой “*USSR*” и концепт RUSSIA лексемой “*Russia*”. С помощью антонимической пары словосочетаний “*historical paintings*” – “*pictures of life today*” художник в своих работах сравнивает жизнь в советской и в современной России.

Искусствовед, интерпретируя картину «Вклад народов СССР в мировую культуру и цивилизацию», созданную в 1980 г., пишет следующее (приложение 2):

(5) *In fact, one cannot help noticing that the faces featured “The contribution of the peoples of the **USSR** to world culture and civilization” are overwhelmingly **Russian**, embodying the most popular take on the official dogma of the drawing together of **Soviet peoples** [The Christian Science Monitor, 1987].*

В примере (5) лексема *USSR* и словосочетание *Soviet peoples* репрезентирует концепт SOVIET UNION, в то время как слово *Russian* можно рассматривать как составную часть концепта RUSSIA.

Маргарет Уиллс, комментируя полотно Глазунова И. С. «Возвращение блудного сына», написанное в 1977 г., обращает внимание на следующие ценности русскоязычной культуры (приложение 3):

(6) *The symbolism of the picture is the salvation of today’s “prodigal” **Soviet Russia** is in the return to her historical, cultural, and spiritual roots buried in the past. The son has rejected not only the misery of **Soviet** existence but also the materialist alternative to it, be it at home or abroad [The Christian Science Monitor, 1987].*

В примере (6) американский эксперт передает сохранение основных видов ценностей России через прилагательные *historical, cultural, spiritual*. По мнению искусствоведа, фразу *today’s Soviet Russia* можно рассматривать как современную Россию, в то время как словосочетание *Soviet Russia* репрезентирует прошлое России и составляет концепт SOVIET UNION.

В результате обзора источников примеров по данному разделу удалось выявить схожие по содержанию ценностные концепты MOTHERLAND – SOVIET UNION – RUSSIA в англоязычных искусствоведческих текстах. Так как в творчестве художника концепт RUSSIA играет значительную роль, то предполагается подробно изучить и определить его субконцепты в следующем разделе.

2.3. Анализ репрезентации субконцептов ценностного концепта RUSSIA

В данном разделе предполагается проанализировать субконцепты RUSSIAN CULTURE, RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM, RUSSIAN SYMBOLS, RUSSIAN PEOPLE, RUSSIAN RELIGION, RUSSIAN LEADERS, которые составляют ценностный концепт RUSSIA.

В рамках дефиниционного анализа субконцепт RUSSIAN CULTURE представляет собой *the way of life, especially the general customs and beliefs, of a particular group of people at a particular time* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *совокупность производственных, общественных и духовных достижений людей* в русской культуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN HISTORY представляет собой *a record of past events relating to a particular country* [Cambridge Online Dictionary] и *раздел исторической науки, призванный выявить особенности исторического процесса российского социума и положение России в мировой системе международных отношений* в русской культуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN PATRIOTISM означает *the feeling of loving your country more than any others and being proud of it* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *преданность и любовь к своему отечеству, к своему народу* в русской культуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN SYMBOLS репрезентирует *a sign, shape, or object that is used to represent a country* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *символы государства герб, флаг, гимн* в русской культуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN PEOPLE репрезентирует *all the men, women, and children who live in a particular country* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *народ, составляющий основное коренное население России* в русской лингвокультуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN RELIGION представляет собой *the belief in and worship of a god or gods, or any such system of belief and worship* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *одна из форм общественного сознания совокупность духовных представлений, основывающихся на вере в сверхъестественные силы и существа (богов, духов), которые являются предметом поклонения* в русской лингвокультуре [Ожегов С. И., 1999].

Субконцепт RUSSIAN LEADERS репрезентирует *a person who is in charge of a country* [Cambridge Online Dictionary] в английской лингвокультуре и *высшее должностное лицо государства, обладающее исключительным правом представлять государство внутри страны и в международных отношениях* в русской культуре [Ожегов С. И., 1999].

В результате дефиниционного анализа были определены основные субконцепты ценностного концепта RUSSIA.

В рамках лексико-семантического анализа необходимо выявить функционирование основных субконцептов в англоязычном искусствоведческом тексте, а именно RUSSIAN CULTURE, RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM, RUSSIAN SYMBOLS, RUSSIAN PEOPLE, RUSSIAN RELIGION, RUSSIAN LEADERS, которые формируют ценностный концепт RUSSIA.

Рассмотрим субконцепт RUSSIAN CULTURE на материале примера (7), в котором искусствовед комментирует полотно Глазунова И. С. «Возвращение блудного сына», написанное в 1977 г. (приложение 3):

(7) *Many paintings have allegorical themes, such as “The Return of the Prodigal Son”, which Glazunov painted in 1978. A young blue-jeaned Soviet youth is returning on bended knee to his “master”, who symbolizes **Russian traditions** and behind whom stands a pantheon of those who have contributed to **Russian culture** – Peter the Great, Pushkin, Tchaikovsky, Dostoyevsky, etc.* [The Christian Science Monitor, 1987].

По мнению искусствоведа (пример 7), художник пытается выразить в картине значимость ценностей русской культуры (“*Russian traditions, Russian*

culture”) с помощью образов таких выдающихся людей, как *Peter the Great, Pushkin, Tchaikovsky, Dostoyevsky*, которые составляют основу субконцепта RUSSIAN CULTURE. Важным, по мнению эксперта, является и представленная в картине связь поколений, возвращение молодежи к истокам родной культуры “*Soviet youth is returning on bended knee to his “master”, who symbolizes Russian traditions*”.

Некоторые субконцепты, как отмечают искусствоведы, тесно взаимодействуют не только с доминирующим ценностным концептом RUSSIA, но и между собой. Взаимосвязь субконцептов RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM и RUSSIAN SYMBOLS можно увидеть в примере (8), в котором американский искусствовед интерпретирует картину художника «Князь Олег и Игорь», созданную в 1972 г. (приложение 4):

(8) *Glazunov captures the feel of ancient Russia with a bold central figure and detailed background in such pictures as “Prince Oleg and Prince Igor”. Both males are typical Slavs – blond and blue-eyed. Oleg, the defender of the realm, lovingly protects a tiny child, the future of the race. His cape is a brilliant red against the deep blue water. Both of the subjects’ eyes command attention [The Christian Science Monitor, 1987].*

В примере (8) можно выделить следующие субконцепты: RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM и RUSSIAN SYMBOLS, которые формируют содержательно-смысловую суть концепта RUSSIA. Субконцепт RUSSIAN HISTORY репрезентируется в тексте словосочетанием “*ancient Russia*” и эксплицитно представлен в историческом полотне И. С. Глазунова «Князь Олег и Князь Игорь». Субконцепт RUSSIAN PATRIOTISM представлен словосочетаниями “*defender of the realm*”, “*lovingly protects a tiny child*”, “*the future of the race*”. Субконцепт RUSSIAN SYMBOLS включает в себя цвета российского флага, а именно “*brilliant red*”, “*deep blue*”.

Рассмотрим связь субконцептов RUSSIAN PEOPLE, RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM на примере (9), в котором искусствовед интерпретирует картину художника «Вечная Россия» (приложение 1):

(9) *“Eternal Russia”* (1988) celebrates the millennium of the **Baptism of Russia**. I recall the words of one visitor at an exhibit: *“My God, what power this painting has! I that I was **born a Russian!** Many here at the exhibit are asking, ‘Who’s this or that figure?’ And it’s wonderful that visitors have begun to learn so much about Russia and to feel their connection with our **great history**”* [Wordpress, 2008].

В примере (9) субконцепт RUSSIAN PEOPLE актуализируется как *“born a Russian”*, а в сочетании с *“feel proud”* репрезентирует субконцепт RUSSIAN PATRIOTISM. Связанный с ним субконцепт RUSSIAN HISTORY представлен в примере словосочетаниями *“to learn so much about Russia”* и *“great history”*.

И. С. Глазунов создал много картин и на тему религии. В примере (10) рассмотрим, как субконцепт RUSSIAN RELIGION, который является непосредственной составляющей ценностного концепта RUSSIA, представлен в текстах англоязычных искусствоведов о творчестве И. С. Глазунова (приложение 5):

(10) *Glazunov obviously sees the **Orthodox Church** as an important part of Russia’s identity, and as a remnant of its monarchical past that he also venerates, and as an organic part of the life of the peasantry* [David Yorkshire, 2018].

Британский искусствовед Дэвид Йоркшир, интерпретируя картину «Раскулачивание», концентрирует свое внимание на ее религиозных аспектах как важной части самобытности России. Субконцепт RUSSIAN RELIGION актуализируется в тексте с помощью словосочетания *“Orthodox Church”*.

Так как И. С. Глазунов был глубоко православным человеком, ему было очень важно донести зрителю с помощью картин религиозные вопросы. Британский искусствовед-критик интерпретирует картину «Воскрешение Лазаря», созданную в 1987 г. следующим образом (приложение 6):

(11) *Christ restored Lazarus to life who **believed** in him. Restored, he appears in front of people covered in a shroud, only his eyes are seen.*

По мнению эксперта (пример 11) субконцепт RUSSIAN RELIGION ярко выражен в тексте при помощи отсылки на основателя христианства *Christ* и

его друга *Lazarus*, важными для процесса репрезентации субконцепта являются глаголы “*believed*” и “*restored*”.

Важную часть творчества художника составляли портреты государственных и политических деятелей, и их образы на масштабных исторических полотнах. Они традиционно находились в центре внимания зарубежных экспертов, которые таким образом репрезентировали в языке субконцепт RUSSIAN LEADERS, связанный с Россией и ее историей.

Например, искусствовед-критик Эндрю Мейер (Andrew Meier), интерпретируя картину «Великий эксперимент», концентрирует свое внимание на политических деятелях, каждый из которых сыграл ведущую роль в политике и истории России (приложение 7):

(12) “*The Great Experiment*” depicts Lenin in the dark center of a burning red star, surrounding him are the masses of **literary and political figures** who have played **leading roles** in the **past three centuries** of **Russian history**. It depicts both the common people of **former Russia** and **cultural and political figures**, Stolypin, a poster with the **Tsar and Tsarina**. In a red bloody haze, as if embraced by a great fire, appears to us the martyred family of the last **Russian emperor Nicholas II**, with burning halos around their heads [Andrew Meier, 1990].

Эндрю Мейер в своем комментарии (пример 12) обратил внимание на представленные в картине И. С. Глазунова субконцепты RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN LEADERS и RUSSIAN CULTURE. Субконцепт RUSSIAN HISTORY представлен следующими словами и словосочетаниями: “*in the past three centuries*”, “*Russian history*”, “*former Russia*”. Имена политических деятелей *Lenin*, *Stolypin*, *Nicholas II* и словосочетания “*political figures*”, “*Russian emperor*” репрезентируют субконцепт RUSSIAN LEADERS. Субконцепт RUSSIAN CULTURE выражен при помощи названия книги “*Tsar and Tsarina*”, написанной В. И. Гуроко и прилагательными “*literary*” и “*cultural*”.

Американский профессор политологии Университета Майами (Огайо), Карен Давиша, исследуя картину “Рынок нашей демократии” (1999), пишет следующее (приложение 2):

(13) *Yeltsin* is shown on a canvas with a **baton**. He is still trying to **rule the people** depicted around him. Glazunov chose not to make *Yeltsin* the center of the composition, but depicts him from the side, among many other figures. The artist wants to show that the organizer of what is happening in the picture is the **person with the baton**.

По мнению ученого, картина подводит итог правлению российского политического деятеля *Yeltsin*. Словосочетания “*rule the people*”, “*person with the baton*” свидетельствуют о наличии субконцепта RUSSIAN LEADERS.

Как отмечалось выше, в работе основное внимание уделяется анализу языковой репрезентации в англоязычном искусствоведческом дискурсе доминирующему в работах И. С. Глазунова ценностному концепту RUSSIA, который семантически объединяет основные субконцепты, один из которых, а именно RUSSIAN HISTORY допускает по своему значению дальнейшее деление на микроконцепты RUSSIAN BATTLE, RUSSIAN REVOLUTION и RUSSIAN INVASION, которые будут рассмотрены в следующем разделе.

2.4. Анализ репрезентации микроконцептов субконцепта RUSSIAN HISTORY

Субконцепт RUSSIAN HISTORY, входящий в состав ценностного пространства концепта RUSSIA объединяет такие микроконцепты, как BATTLE, REVOLUTION, INVASION, неотделимые по своим смысловым связям от концепта RUSSIA/RUSSIAN, которые репрезентируют событийно-ценностные составляющие картин И. С. Глазунова в текстах искусствоведов.

В результате дефиниционного анализа микроконцепта BATTLE, можно выделить следующие определения данного слова: 1) *a situation in which countries compete against each other very strongly* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *a period of fighting or conflict between countries or states* [Collins Online Dictionary]; 3) *fighting between two or more countries that involves the use of armed forces and usually continues for a long time* [Macmillan Online Dictionary].

Микроконцепт REVOLUTION репрезентирует следующие значения: 1) *a change in the way a country is governed, usually to a different political system and often using violence* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *a successful attempt by a large group of people to change the political system of their country by force* [Collins Online Dictionary]; 3) *a sudden, radical, or complete change* [Merriam-Webster Online Dictionary].

Микроконцепт INVASION означает следующее: 1) *an occasion when an army or country uses force to enter and take control of another country* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *an occasion when one country's army goes into another country to take control of it by force* [Macmillan Online Dictionary]; 3) *an act or instance of invading or entering as an enemy, especially by an army* [Oxford Online Dictionary].

Так как были рассмотрены определения микроконцептов BATTLE, REVOLUTION, INVASION, которые составляют субконцепт RUSSIAN HISTORY, необходимо провести лексико-семантический анализ примеров на материале англоязычных статей.

И. С. Глазунов уделяет внимание и военным сюжетам, которые неразрывно связаны с историей России. Для начала рассмотрим микроконцепт RUSSIAN BATTLE на примере (14), в котором американский искусствовед Вильям Граймс (William Grimes) интерпретирует картину художника «Дороги войны» (1985) (приложение 8):

(14) *The image shows us both the **wartime** experiences of both **soldiers** and **civilians**, but also men and women, children and the elderly. At the time it was a useful visual prompt for thinking about the **war's impact** across society* [The New York Times, 2017].

По мнению критика, концепт BATTLE представлен лексемами “*wartime*”, “*soldiers*”, “*civilians*”.

Как считает искусствовед, в многофигурном драматическом полотне «Дороги войны», художник хотел выразить тяжелые воспоминания своего детства, которые репрезентирует микроконцепт BATTLE (приложение 8):

(15) *The painting was informed by his own **wartime** experiences, the reception of which again reveals an enormous amount about historical memory, in this case – the **challenges** of remembering **the Great Patriotic War** [The New York Times, 2017].*

В примере (15) эксперт выражает концепт BATTLE событием “*the Great Patriotic War*”, и словами-репрезентами “*wartime*”, “*challenges*”.

В картинах художника гротескное воплощение образов врагов нашло свое проявление в событиях давно минувшей истории. Американский искусствовед интерпретирует картину «Штурм града» (1979) следующим образом (приложение 9):

(16) *With the aid of the former, **the image of the enemy** in the right portion of the painting becomes connected with the image of **Ancient Rus** shown in the left portion, where **fire is raging**, birds scatter around, and an innumerable number of **enemy arrows** are directed at the city. Within the framework of the latter, the image of the **Tatar-Mongol invasion of Rus** is comprehended as a **tragic conflict between two civilizations** [The New York Times, 2017].*

Как отмечает эксперт, в картине Глазунова И. С. сюита входит в общую композицию, организованную по принципу параллельного “*the image of Ancient Rus*” и интеллектуального “*the image of the Tatar-Mongol invasion of Rus*” монтажей. “*The image of the enemy*”, “*fire is raging*”, “*enemy arrows*”, “*tragic conflict*” репрезентируют микроконцепт INVASION.

В следующем примере, критик, продолжая интерпретировать картину «Штурм града» отмечает основные даты событий (приложение 9):

(17) *In **1237**, the **Mongols**, led by **Batu Khan**, **invaded Rus**. They took, ravaged and burned **Ryazan’, Kolomna, Moscow, Vladimir, Tver** – all the main **Russian cities**. The **invasion** continued until **1242** and was a terrible blow for the **Russian lands** – it took almost **100 years** to fully recover from the damage the **Mongol army** did [The New York Times, 2017].*

По мнению искусствоведа (пример 17) художник подчеркивает роль России в событии “*invasion*” лексемами “*Rus*”, “*Russian cities*”, “*Russian lands*”. Поскольку данное события подразумевает присутствие противника, то Вильям Граймс отмечает их как “*Mongols*” и “*Mongol army*”.

Ранее были рассмотрены события, которые составили микроконцепты BATTLE и INVASION. Однако в истории России присутствует еще одно значительное событие, которое входит в микроконцепт REVOLUTION. Например, Вильям Граймс интерпретирует картину Глазунова И. С. «Костры октября» (1986) следующим образом (приложение 10):

(18) *The picture depicts three figures who changed the course of world's history after the events of **the Great October Socialist Revolution** (also known as the Red October) – Yakov Sverdlov, Felix Dzerzhinsky and Vladimir Lenin* [The New York Times, 2017].

Искусствовед выделяет событие “*Great October Socialist Revolution*”, которое репрезентирует микроконцепт REVOLUTION, а также отмечает представителей данного движения *Yakov Sverdlov, Felix Dzerzhinsky* и *Vladimir Lenin*, которые вошли в историю советской России.

Рассмотрим пример (19), в котором эксперт, интерпретируя картину «Костры октября» (1986) репрезентирует как само событие, так и его представителей (приложение 10):

(19) *The new leaders of **Bolshevik Russia** are represented as **cruel and powerful** people who are obsessed with the idea of building a new world. Their faces are illuminated by bloody gleams of the **revolution bonfires** lit by them. With amazing skill, the **revolutionaries' faces** are plucked from the darkness of the night and portrayed with a striking vitality that almost hypnotizes the viewer* [The New York Times, 2017].

По мнению искусствоведа, словосочетание “*Bolshevik Russia*” отражает историю страны, “*cruel, powerful people*” иллюстрирует негативное отношение художника к представителям Советской России. “*Revolution bonfires*”, “*revolutionaries' faces*” репрезентирует микроконцепт REVOLUTION.

В результате искусствоведы выражали микроконцепт BATTLE лексемами “*war*”, “*wartime*”, микроконцепт INVASION обозначали “*invasion*”, “*invaded*”, микроконцепт REVOLUTION выделяли “*revolution*”, “*October revolution*”.

Рассмотренные в рамках лексико- семантического анализа микроконцепты BATTLE, INVASION, REVOLUTION, составляющие субконцепт RUSSIAN HISTORY передают событийные исторические характеристики в связи с чем их целесообразно отнести именно к данному разделу, поскольку они считаются неотъемлемой частью истории России.

Поскольку поворотные события в истории государства неразрывно связаны с присутствием человека или группы людей, без которых само событие невозможно, в следующем разделе будут рассмотрены концепты, которые составляют и художник, и изображенные им важные исторические персоны.

2.5. Понятие личностного концепта в искусствоведческом дискурсе о картинах Глазунова И. С.

Данный раздел включает в себя исследование языковой репрезентации в трудах англоязычных искусствоведов оценки картин И. С. Глазунова, на которых изображены портреты выдающихся отечественных и зарубежных государственных и политических деятелей, героев труда, писателей и людей искусства. Глазунова И. С. привлекают не только история, но и известные личности со всего мира, связанные с ней.

Примеры личностных концептов, которые, несомненно, важны для творчества И. С. Глазунова и отражены в его полотнах, можно проиллюстрировать нижеприводимыми фрагментами текстов:

(20) *This exhibition examines the era of President **Urho Kekkonen** through an intriguing phenomenon in art. Ilya Glazunov is a **Russian artist** whose role as a favourite of the Finnish political elite attracted much attention in the 1970s [Kiasma, 2010].*

(21) ***Anita Hallama** was the first of Glazunov's many Finnish models. She was styled the "Finnish godmother" who discovered the artist [Kiasma, 2010].*

(22) *Glazunov sees himself, his art, his supporters in and out of the Communist Party, and men like **Alexander Solzhenitsyn** who share his messianic*

belief in Russian, as opposed to Soviet ideals, as cutting edges of a revival of Slav patriotism and culture [The Christian Science Monitor, 1981].

На основе вышеуказанных фрагментов текстов англоязычных искусствоведов, можно отметить такие концепты как STATE FIGURES, FAMOUS PEOPLE и RUSSIAN ARTIST. В следующем разделе соответственно вышеперечисленные событийные концепты будут подробно изучены.

2.6. Анализ репрезентации концептов STATE FIGURES/FAMOUS PEOPLE/RUSSIAN ARTIST

Главным звеном любого действия являются люди, а именно в работах художника это известные государственные деятели, которые составляют немаловажный концепт STATE FIGURES, общественные деятели культуры и искусства, входящие в концепт FAMOUS PEOPLE, и сам художник, являющийся представителем русской культуры, репрезентирует концепт RUSSIAN ARTIST.

В результате дефиниционного анализа концепта STATE FIGURES, можно выделить следующие варианты: 1) *an important or well-known person* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *central/key/major figure* [Collins Online Dictionary]; 3) *public/industry/political figure* [Macmillan Online Dictionary].

Концепт FAMOUS PEOPLE репрезентирует следующие определения: 1) *known and recognized by many people* [Cambridge Online Dictionary]; 2) *one who is widely known and of great popular interest* [Collins Online Dictionary]; 3) *a famous person who is loved by many people in a country, especially someone who has had a long public career* [Macmillan Online Dictionary].

Под концептом RUSSIAN ARTIST следует понимать следующее: 1) *someone who draws or paints pictures or creates sculptures as a job or a hobby in Russia* [Collins Online Dictionary]; 2) *a person who creates art (painting) using conscious skill and creative imagination in Russia* [Merriam-Webster Online

Dictionary]; 3) *someone who paints, draws, or makes sculptures* [Cambridge Online Dictionary].

В результате дефиниционного анализа были даны определения личностным концептам STATE FIGURES, FAMOUS PEOPLE и RUSSIAN ARTIST. Вышеуказанные концепты следует рассмотреть в рамках лексико-семантического анализа на примерах англоязычных статей.

Государственные деятели как российские, так и зарубежные неоднократно присутствовали в картинах Глазунова И. С. Британский искусствовед Майкл Паркс (Michael Parks) и автор статьи, опубликованной в международной газете “Los Angeles Times” в 1988 году интерпретируя картину И. С. Глазунова «Тайна 20-го века» обращает внимание на изображенных на картине известных политических деятелей (приложение 11):

(23) *From the edge of the huge painting, “The Mystery of the 20th Century” on exhibition, a brooding, bearded figure in a prison uniform stares out at those who pause to study the faces of the famous in the panoramic canvas, V. I. Lenin, the Bolshevik leader and founder of the Soviet state, the dictator Josef Stalin, China’s Mao Tse-tung, President John F. Kennedy* [Michael Parks, 1988].

По мнению искусствоведа задача художника состояла в объединении политических деятелей, таких как *V. I. Lenin, Josef Stalin, Mao Tse-tung, John F. Kennedy* в одной работе, которые в свою очередь являются составляющими компонентами концепта STATE FIGURES. Кроме того, неизвестный образ на картине, который описан как “*brooding, bearded figure*” погружает читателя в раздумья.

Эксперты из университета Хоккайдо в 2021 году в статье “*Ilya Glazunov’s Russian Nationalism: Notes from Two Exhibits*”, подчеркивают внимание Глазунова И. С. к политическим деятелям не только Советского Союза, но и зарубежных стран:

(24) *For Soviet propaganda purposes, he was frequently sent abroad (Vietnam, 1966; Laos, 1967; France, 1968; Chile, 1973, etc.) and gradually established himself as a “court painter” for both Soviet and foreign dignitaries (Leonid Brezhnev, Urho Kekkonen of Finland, Otto Jens Krag of Denmark, King Carl Gustav of Sweden, Indira Gandhi, etc.)* [The World Art News, 2021].

В примере (24) эксперты перечисляют страны *Vietnam, Laos, France, Chile, Finland, Denmark, Sweden* в которых побывал И. С. Глазунов из-за политического события “*Soviet propaganda*”. Имена известных политических деятелей *Leonid Brezhnev, Urho Kekkonen, Otto Jens Krag, King Carl Gustav, Indira Gandhi, Salvatore Allende*, которых художник изображал в своих картинах репрезентируют концепт STATE FIGURES. Словосочетание “*court painter*” (“придворный художник”) несет в себе положительную коннотацию, означая статус художника. Фраза “*established himself*” подтверждает, что И. С. Глазунов зарекомендовал себя как мастера своего дела.

Если концепт STATE FIGURES в работах художника составили известные государственные деятели, то необходимо также определить концепт, в который будут входить и общественные деятели. Соответственно, следует рассмотреть концепт FAMOUS PEOPLE в работах И. С. Глазунова.

Параллельно с работой над образами, содержащими развернутую психологическую и социальную характеристику, художник приступал к целой галерее портретов деятелей культуры, науки и искусства как отечественных, так и зарубежных. Рассмотрим пример, в котором наряду с выдающимися личностями художник создавал и портреты рабочих, колхозников, тем самым прославляя жизнь в России:

(25) *Ilya Sergeyevich painted portraits of workers and farmers, writers and public figures, men of science and art: Salvador Allende, Urho Kekkonen, Fellini, David Alfaro Siqueiros, Mario del Monaco, Domenico Modugno, Innocent Smoktunovskij, Cosmonaut Vitaly Sevastyanov, Sergey Smirnov* [Ricky Twisdale, 2016].

Пример (25) иллюстрирует уважение художника к обществу, начиная от простых людей *workers, farmers, writers* и заканчивая общественными деятелями *Salvador Allende, Urho Kekkonen, Fellini, David Alfaro Siqueiros, Mario del Monaco, Domenico Modugno, Innocent Smoktunovskij, Cosmonaut Vitaly Sevastyanov, Sergey Smirnov*.

В августе 1983 года И. С. Глазунов отправился в двухнедельную творческую поездку в Никарагуа. Во время поездки художник стал свидетелем

не только политических потрясений, но и отметил возрождение народной культуры страны. Рассмотрим пример, в котором эксперт интерпретирует картину «Балерина Бланка Гуардадо», посвященной известной балерине, чье имя репрезентирует концепт FAMOUS PEOPLE (приложение 12):

(26) *The dancer **Blanca Guardado**, whom Ilya Sergeyevich Glazunov portrayed in an Indian costume of the northern regions of the country, was the company's leader. The model's proud posture emphasizes her **southern temperament**, while the **rich and varied colors** of her dress convey the **bright atmosphere** of Nicaraguan celebration to the portrait of the dark-skinned dancer* [Ricky Twisdale, 2016].

В примере (26) эксперт выражает положительное отношение художника к культуре Никарагуа в целом и к балерине *Blanca Guardado* в частности с помощью словосочетаний “*rich and varied colors*” и “*bright atmosphere*”.

Таким образом, в результате проведенного анализа примеров был определен и проанализирован концепт FAMOUS PEOPLE, который составили не только советские, но и зарубежные личности.

Несмотря на то, что И. С. Глазунов был широко известен за рубежом, следует помнить, что он прежде всего российский художник и поэтому рассмотрим примеры, которые репрезентируют концепт RUSSIAN ARTIST.

Например, эксперт Рики Твисдэйл в своей статье “*The Painter Ilya Glazunov*” пишет следующее:

(27) *In spite Glazunov was international, **Russia** was just **his big love**. He divided people by **nationality** and often said: “**Who loves Russia is Russian**”* [Ricky Twisdale, 2016].

Как отмечает эксперт, лексема “*love*” подчеркивает любовь художника к России, а наречие “*just*” усиливает его чувства. Комбинации слов с лексемой “*love*” такие, как “*big love*” и “*love Russia*” отражают положительную оценку художника по отношению к России.

Следует отметить положительное отношение художника не только к России как Родине, но и ко всем ее составляющим, которые показаны в примере (28):

(28) *Mr. Glazunov deserves **special praise**, because “visual memory” is more powerful, emotional, and immediate than verbal or theoretical, and therefore Glazunov is worth a thousand writers and chatterboxes, because he has reminded the **nation** in pictures of the **glory of orthodoxy, of Russia’s military and spiritual triumphs, of her greatness** [Ricky Twisdale, 2016].*

По мнению критика, в примере (28) положительная оценка Глазунову И. С. как личности, любящей Родину, выражена через такие прилагательные, как *special, powerful, emotional, immediate, worth* и как художнику с помощью основных тем его работ “*glory of orthodoxy*”, “*of Russia’s military and spiritual triumphs*”, “*of Russia’s greatness*”.

Рассмотрим пример (29), в котором искусствовед подчеркивает, что в России не только любили картины И. С. Глазунова, но и ценили его идеи:

(29) ***Russians** were eager for a new take on politics, and his ideas found a huge and enthusiastic response among broad masses of everyday **Russians** [Ricky Twisdale, 2016].*

В примере (29) положительное отношение *Russians* к идеям Глазунова И. С. передается через прилагательные “*huge*” и “*enthusiastic*”.

В своей жизни художник сталкивался со многими событиями во многих, из которых принимал участие с целью изменить жизнь в России к лучшему:

(30) *Glazunov has had a major impact in the field of **political activism**. In the **1960s** he started a **social movement** to preserve **architectural landmarks in Russia**, which ended up having profound influence, **saving hundreds of churches from destruction**, and inspiring generations of writers, filmmakers, and many others, who embraced his ideas and developed them [Ricky Twisdale, 2016].*

Искусствовед передает положительную оценку личности художника через фразы “*major impact*”, “*profound influence*”, а также положительное отношение художника к России выражается через его действия – “*political activism*”, “*social movement*”, “*preserve architectural landmarks in Russia*”, “*inspiring generations of writers and filmmakers*”.

В следующем примере эксперт отмечает положительное отношение зрителей к картинам художника:

(31) *Russians like Ilya Glazunov's paintings, and true Russians like him very much because Glazunov is Russian with all his flesh and blood* [Ricky Twisdale, 2016].

По мнению эксперта, лексические повторы словосочетаний “*Russians like*” отражают положительную оценку как к работам Глазунова И. С., так и к его личности. “*Glazunov is Russian*” репрезентирует концепт RUSSIAN ARTIST.

В результате проведенного лексико-семантического анализа были рассмотрены концепты STATE FIGURES, FAMOUS PEOPLE, RUSSIAN ARTIST на примере англоязычных текстов.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

1. И. С. Глазунов – великий русский художник, мастер портрета и пейзажа, создающий самобытные полотна, пронизанные русским духом и традициями. Ценностный концепт в его картинах подразумевает любовь к России, сохранение ее истории, традиций и религии несмотря на никакие убеждения.

2. В результате анализа были определены схожие по содержанию ценностные концепты MOTHERLAND/SOVIET UNION/RUSSIA в англоязычных искусствоведческих текстах о работах Глазунова И. С., которые играют значительную роль для самого художника.

3. На основе ценностного концепта RUSSIA, в рамках дефиниционного и лексико-семантического анализа были выделены его основные субконцепты RUSSIAN CULTURE, RUSSIAN HISTORY, RUSSIAN PATRIOTISM, RUSSIAN SYMBOLS, RUSSIAN PEOPLE, RUSSIAN RELIGION, RUSSIAN LEADERS.

4. Субконцепт RUSSIAN HISTORY, входящий в состав ценностного пространства концепта RUSSIA объединяет такие микроконцепты, как BATTLE, REVOLUTION, INVASION, неотделимые по своим смысловым связям от концепта RUSSIA/RUSSIAN, которые репрезентируют ценностные составляющие картин И. С. Глазунова в текстах искусствоведов.

5. В работах художника известные отечественные и зарубежные государственные деятели составляют немаловажный концепт STATE FIGURES, общественные деятели культуры и искусства, входят в концепт FAMOUS PEOPLE, и сам художник, являющийся представителем русской культуры, репрезентирует концепт RUSSIAN ARTIST.

ГЛАВА 3. АНАЛИЗ ЯЗЫКА ОЦЕНКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ГЛАЗУНОВА И. С. В АНГЛОЯЗЫЧНЫХ РАБОТАХ ИСКУССТВОВЕДОВ

3.1. Репрезентация положительной оценки творчества и личности Глазунова И. С.

Особое место в проведенном исследовании занимает языковая репрезентация оценки англоязычных искусствоведов по отношению к И. С. Глазунову и его творчеству. На материале англоязычных искусствоведческих текстов в ходе исследования была выделена положительная оценка творчества и личности Глазунова И. С.

Так, в картине, «Ростов Великий», в которой по мнению эксперта художник стремился запечатлеть образ русских городов в их исторической красоте и великолепии, прослеживается исключительно положительное отношение англоязычного критика к творчеству и личности русского художника. Искусствовед интерпретирует картину (2007) следующим образом (приложение 13):

(32) *The picture filled with an exalted feeling of love for the Motherland. The artist's commitment contributed to the preservation of the famous Golden Ring of old Russian cities, which includes Rostov the Great* [David Yorkshire, 2018].

Положительной коннотацией в примере (32) обладает прилагательное “*exalted*”, свидетельствующее об эмоциональном состоянии зрителя/критика и существительное “*love*”, подчеркивающее важность Родины для Глазунова И. С. Искусствовед использует существительное “*commitment*” для репрезентация положительного качества личности художника.

Рассмотрим пример, в котором искусствовед интерпретирует картину «Мать Манефа» (1963) (приложение 14):

(33) *Ilya Glazunov's paintings are so original and unique because of the tremendous emotional richness, conceived as a powerful monumental painting. His creativity surpassed by far the modest task of book design. The graphic series on the works of Melnikov-Pechersky is one of the masterpieces in the history of Russian and Soviet realistic illustration, rightfully considered a treasure of Russian fine arts* [David Yorkshire, 2018].

Пример (33) иллюстрирует положительное отношение англоязычного критика к творчеству Глазунова И. С. через прилагательные “*original*”, “*unique*”, “*powerful*”, существительные “*richness*”, “*masterpieces*”, “*treasure*” и глагол “*surpassed*”.

Непосредственным объектом положительной оценки является мастерство художника, что прослеживается и в следующем примере, в котором искусствовед рассматривает картину «На колхозном складе» (1986) (приложение 15):

(34) *In the painting, Glazunov proved himself not only a brilliant artist, but also an outstanding national thinker, able to generalize and express the historical experience of the whole people in his art* [David Yorkshire, 2018].

В примере (34) искусствовед, говорит о таланте Глазунова И. С., который делает его картины впечатляющими, употребляя словосочетания “*proved himself*”, “*brilliant artist*”, “*outstanding national thinker*”.

Дэвид Йоркшир выражает положительную оценку и в картине “Девочка с одуванчиком”, где художник воспеваает женскую красоту (приложение 16):

(35) *With laconic artistic means, the artist creates the image of a beautiful and fleeting time of carefree youth. The sketchy manner of the drawing and its delicate translucent tones echo the girl’s delicate purity* [David Yorkshire, 2018].

Искусствовед дает положительную оценку как картине И. С. Глазунова с помощью словосочетаний “*beautiful time*”, “*carefree youth*”, “*girl’s delicate purity*”, так и его мастерству “*laconic artistic means*”, “*delicate translucent tones*”.

В связи с тем, что И. С. Глазунов был патриотом своей страны, рассмотрим пример, где зарубежный искусствовед дает оценку художнику как личности:

(36) *His loyalty to Russia was never in question and his honesty often admired. He was hailed as an artist sensitive to the worker’s struggle* [David Yorkshire, 2018].

В примере (36) искусствовед отмечает качества И. С. Глазунова “*his loyalty to Russia*”, “*his honesty*”, которые репрезентирует положительную оценку. Кроме того, положительной коннотацией также обладают

словосочетания “*was never in question*”, “*admired*”, “*hailed as an artist sensitive to*”.

Проанализировав примеры, рассмотренные выше, можно отметить, что их объединяет отмеченная представителем англоязычной лингвокультуры положительная оценка, которая характеризует творчество российского художника и его мастерство на фоне создаваемых художественных сюжетов.

3.2. Репрезентация отрицательной оценки творчества и личности

Глазунова И. С.

Отрицательная оценка представлена примерами, в которых объектом оценки выступают как образы и сюжеты картин И. С. Глазунов, так и сама личность художника.

Например, в следующем фрагменте искусствоведческого текста, посвященному творчеству И. С. Глазунова, можно наглядно увидеть, что сюжет картины «Возвращение блудного сына» (1977) несет отрицательную оценку (приложение 3):

(37) *The youth has turned his back on the **cruelty of war**, the striving for supremacy in space, **immorality**, and **cold impersonal living**. At the forefront of the painting are three **hideous**, huge pigs with tusks and human eyes; they may represent either the swine from the Biblical parable or the state [The Christian Science Monitor, 1987].*

Пример (37) иллюстрирует отрицательную оценку, которая выражается существительными “*cruelty*”, “*immorality*” и прилагательными “*cold*”, “*impersonal*”, “*hideous*”. Критик перечисляет события и ситуации “*war*”, “*supremacy*”, “*immorality*”, “*impersonal living*”, которые соответственно содержат отрицательный знак оценки.

Критике подвергается и техника самого художника, использованная при создании «Возвращение блудного сына» (1977) (приложение 3):

(38) *Glazunov's work carries an **undercurrent of sadness**. The eyes of his subjects are **deep-set, moon-shaped, and staring**; they look past you and back into*

memories. Faces are usually set and unsmiling [The Christian Science Monitor, 1987].

В примере (38) отрицательная оценка отображается рядом прилагательных “*deep-set*”, “*moon-shaped*”, “*staring*”, “*set*”, “*unsmiling*”, которые используются для описания лиц и глаз изображенных подданных.

Когда И. С. Глазунов переехал жить в Москву, то она поразила его своими контрастами. При этом искусствовед, интерпретирует картину «Метро» (1958), созданную на основе личного опыта художника следующим образом (приложение 17):

(39) *The frost had already gripped Moscow. He was more and more prone to hopeless despair: there was nowhere to live and nothing to live on. There is nothing worse than being alone in a crowd. There is nothing more interesting than sitting on a bench in the metro station looking at the faces of people hurrying up and down the escalators* [The Christian Science Monitor, 1987].

В примере (39) эксперт затрагивает тему одиночества, выраженную словосочетанием “*being alone in a crowd*”, с которой художник столкнулся в Москве. Неопределенные местоимения “*nowhere*” и “*nothing*” в сочетании с инфинитивом “*nowhere to live*”, “*nothing to live on*” и сравнительная степень прилагательного “*bad*” – “*worse*” выражают отрицательный знак оценки.

Эксперт в своей статье “*Art and Faith*”, опубликованной в 2008 г., интерпретирует картину «Легенда о царевице Дмитрие» (1967). Рассмотрим пример, в котором искусствовед комментирует трагическую судьбу сына Ивана Грозного, которого звали Дмитрий (приложение 18):

(40) *Glazunov combined in a single work events that happened at different times: the moment of the child's death and the subsequent canonization of the murdered prince Dimitry by the crowning angel. The artist undoubtedly drew a parallel between the tragedy of the interrupted Rurik dynasty and the other tragedy that happened three centuries later* [Wordpress, 2008].

Фрагмент текста представлен повторяющейся лексемой “*tragedy*”, которая выражает отрицательную оценку ситуации. Словосочетания “*child's death*”, “*murdered prince*” репрезентируют сюжет картины, который воспринимается оценивающим экспертом как несчастье.

В искусствоведческих текстах можно также встретить мнение зарубежных искусствоведов не только о картинах Глазунова И. С., но и о самой его личности имеющее отрицательный знак оценки. Например, американский искусствовед Джон Канадэй в своей статье “*A Critic Surveys the Party Line in Art*” пишет о Глазунове И. С. следующее:

(41) *Glazunov is a pariah who doesn't even exist as far as the union is concerned. An extremely conservative artist by our standards, he is a radical deviationist by the standards of socialist realism. Unable to exhibit, he sells right and left and is as close to an international figure as Soviet painting can offer* [The New York Times, 1964].

Отрицательная оценка личности художника актуализируется через лексему “*pariah*”, словосочетания “*conservative artist*”, “*radical deviationist*”. “*Unable to exhibit*”, “*doesn't even exist*”, “*sells right and left*” репрезентируют негативную оценку его возможностей как художника.

На основании лингвистического анализа вышеуказанных примеров можно сделать вывод, что их объединяет отмеченная представителем англоязычной лингвокультуры отрицательная оценка, которая затрагивает как творчество Глазунова И. С., сюжеты его картин, так и личность художника.

3.3. Репрезентация смешанной оценки творчества и личности художника

При изучении англоязычных искусствоведческих статей, посвященных картинам Глазунова И. С. обращает на себя внимание сочетание положительной и отрицательной оценки. Обратимся к статье “*Glazunov remains something of a mystery in and out of USSR*”, в которой искусствовед выражает как положительную, так и отрицательную оценку личности и творчества художника:

(42) *Glazunov is controversial because of his obvious love of things Russian and his distaste for things Soviet. He fears what is happening to the Russian heritage under today's system of government. He sees his work as an instrument to*

remind the Russian people of their rich national culture and traditions [The Christian Science Monitor, 1987].

В примере (42) используя антонимическую пару словосочетаний “*love of things Russian*” – “*distaste for things Soviet*” эксперт сопоставляет чувства художника. Любовь к России противопоставляется с отвращением к советскому периоду, соответственно любовь к Родине через словосочетания “*Russian heritage*”, “*Russian people*”, “*national culture and traditions*” отражает положительную оценку, а ненависть/отвращение к советской России репрезентирует отрицательную оценку.

Рики Твисдэйл интерпретируя картину «Чудо. Асфальт» (1990), оценивает ее сюжет следующим образом (приложение 19):

(43) *The greater part of the canvas is occupied by the painting of lifeless cold gray asphalt. However, the viewers become witnesses to a miracle: a delicate spring flower breaks through the coarse layer to the light. The gentle lily of the valley can be interpreted as the symbol of a dreamer, courageously struggling with difficulties on the way to reach a goal, and ultimately symbolizing the miracle of overcoming* [Ricky Twisdale, 2016].

По мнению искусствоведа, положительной коннотацией обладает передается метафора “*a delicate spring flower breaks through the coarse layer to the light*”, отражающая события человеческой жизни. Словосочетание “*lifeless cold gray asphalt*” репрезентирует отрицательную оценку содержания картины. “*Struggling with difficulties*” изначально эксплицирует отрицательную оценку, но в сочетании с наречием “*courageously*” репрезентирует положительную оценку. “*Gentle lily*”, “*dreamer*”, “*to reach a goal*” и повторяющаяся лексема “*miracle*” отражают положительную оценку.

Обращает на себя внимание оценка следующей картины «Канун. 1917 год» (2003) из цикла Поле Куликово, которую Дэвид Йоркшир интерпретирует в статье “*Legends and tales in the work of I. S. Glazunov*” (приложение 20):

(44) *The picture is imbued with a sense of the imminent revolutionary upheavals that will destroy the old ways of life and lead to an unpredictable and disturbing future. At the same time, the subtle color scheme of the painting and*

the artist's skill in conveying the nuances of sunset lighting attract the viewer's attention to the lyrical and harmonious visual beauty instead of the dramatic implications [David Yorkshire, 2018].

По мнению эксперта, словосочетание “*revolutionary upheavals*”, глагол “*destroy*” и прилагательное “*disturbing*” репрезентируют, с одной стороны, сюжет картины с негативной оценкой. С другой стороны, высказываясь про стиль художника, искусствовед использует фразы “*subtle color scheme of the painting*”, “*artist's skill*”, “*sunset lighting attract the viewer's attention*”, которые эксплицируют положительную оценку.

Смешанную оценку по мнению эксперта рассмотрим на примере (45), в котором искусствовед дает оценку ценностям художника:

(45) *He called for the reconstruction of the massive Cathedral of Christ the Savior, Russia's largest cathedral, famously dynamited by the Bolsheviks in the 30s, calling the demolition an affront to Russian history and patriotism* [Ricky Twisdale, 2016].

В примере (45) эксперт отмечает самые главные ценности для Глазунова И. С., такие как “*Cathedral of Christ the Savior*”, “*Russian history*”, “*patriotism*”, которые даны в контексте положительной оценки. Отрицательная оценка в примере репрезентируется глаголом “*dynamited*”, существительными “*Bolsheviks*” и “*affront*”.

Рассмотрим пример, в котором критик, продолжая комментировать картину «Раскулачивание», эксплицирует смешанную оценку (приложение 5):

(46) *This led him to champion the Orthodox Church as Communism waned. Indeed, one readily sees his critique of Communism as destructive of both Church and peasantry in his painting “Dispossession of the Kulaks”, painted after the fall of the Iron Curtain* [David Yorkshire, 2018].

Британский искусствовед подчеркивает важность православной церкви в картине художника через инфинитив “*to champion*”, который передает положительную оценку. Однако, прилагательное “*destructive*” несет отрицательную оценку по отношению к православной церкви, которая зависит от события “*Communism*”. Приведённый пример эксплицирует смешанную оценку эксперта к картине художника.

Несмотря на то, что И. С. Глазунова называют самым популярным российским художником, он, а также сюжеты его картин неоднократно подвергались резкой критике со стороны зарубежных искусствоведов. Тем не менее, эксперты в англоязычных статьях, посвященных жизни и творчеству И. С. Глазунова обсуждали его картины как с положительной стороны, так и с отрицательной, а также давали смешанную оценку ему как художнику, его стилю и работам.

3.4. Языковая репрезентация оппозиции «Свой-Чужой» сквозь призму оценки англоговорящих искусствоведов

Для проведения анализа языковой репрезентации оппозиции «Свой-Чужой» необходимо учитывать пространственные параметры ее реализации, которые определяют характер названных отношений, зависимый во многом от принадлежности участников оппозиции к разным культурам.

В данном разделе будет рассматриваться оппозиция «Свой-Чужой» с точки зрения англоговорящих искусствоведов, представителей зарубежных стран. В качестве «своего» будет выступать положительная оценка Глазунову И. С. как *Russian artist*, в качестве «чужого» – отрицательная оценка художнику как *Foreign artist*. Рассмотрим пример, в котором критик Джон Канадэй сравнивает Глазунова И. С. с зарубежным искусством:

(47) The Russian artist is the most cautious of citizens. No man is more obedient to routine than he. Far from exploring, he repeats over and over an inflexible formula for art as propaganda. No art since ancient Egypt's has been forced to follow so narrow and beaten a path [The New York Times, 1964].

“*Russian artist*” репрезентирует Глазунова И. С. как представителя русского искусства с положительной оценкой – «своего», в то время как “*ancient Egypt*” отражает искусство другого времени и места – «чужого».

Объектом критики становится и популярность художника как в России, так и за рубежом. Однако, одни искусствоведы уделяют внимание на то, как И. С. Глазунов широко известен у себя на Родине, но мало популярен

заграницей, а другие пишут совсем по-другому. Например, искусствовед в своем комментарии отмечает следующее:

(48) *Ilya Glazunov will represent only himself, as a **lucky lone wolf** who manages to have it good both ways in circumstances that are illuminating because he could exist **only in the Soviet Union** and, even more specifically, **only in Moscow, but not abroad** [The New York Times, 1964].*

Представитель англоязычной культуры описывает художника, используя словосочетание “*lucky lone wolf*”, которое эксплицирует смешанную оценку. “*In the Soviet Union*”, “*in Moscow*” репрезентирует известность Глазунова И. С. только у себя на Родине – «свой», “*not abroad*” выступает в качестве «чужого».

В следующем примере, в рамках оппозиции «Свой-Чужой» эксперт проводит параллель между западной идеологии и мировоззрением российского художника:

(49) *Religious themes surely **contradicted Marxist dogma**, but in other ways **Glazunov** was an entirely **Soviet artist**. He had apprenticed in the studio, he **rejected modernist abstraction** for a **fleshy realist style**, and his forthright **Russian nationalism** was in keeping with official tastes of the late **Brezhnev era** [The New York Times, 1964].*

Фразы “*Marxist dogma*”, “*modernist abstraction*” эксплицируют отрицательную оценку и выступают в роли «чужой», в то время как словосочетания “*Soviet artist*”, “*realist style*”, “*Russian nationalism*”, “*Brezhnev era*” репрезентируют положительную оценку и занимают позицию «свой».

Например, зарубежный искусствовед и фотограф Denise Grünstein интерпретирует портрет Глазунова И. С., посвященный лидеру Финляндии (1973):

(50) *The exhibition examines the era of President Urho Kekkonen through an intriguing phenomenon in art. **Ilya Glazunov** is a **Russian artist** whose role as a **favourite** of the **Finnish** political elite attracted much attention in the 1970s [Kiasma, 2010].*

“*Russian artist*” выступает в роли «своего», в то время как *Finnish* означает «чужое», что подразумевает отрицательную оценку, но в сочетании

с прилагательным *“favourite”* эксперт эксплицирует положительную оценку по отношению к российскому художнику.

Как было ранее отмечено, И. С. Глазунов отличается от других художников своей безграничной любовью к своей Родине, в связи с чем его считают представителем русского национализма, как отображено в примере (51):

(51) *Although lately **Western scholars** have begun to pay attention to various manifestations of the rise of **ethnic Russian nationalism** as distinct from official “Soviet patriotism” they have virtually ignored the phenomenon of Ilya Glazunov, a Soviet painter who is also a foremost protagonist of that nationalism* [The World Art News, 2021].

По мнению эксперта, зарубежные искусствоведы в лице *“Western scholars”* оставили без внимания Глазунова И. С. и сделали его имя незамеченным *“they have virtually ignored the phenomenon of Ilya Glazunov”*. Лексема *“ignored”* эксплицирует отрицательную оценку. Словосочетание *“Western scholars”* представлено в роли «чужих», а *“Soviet painter”*, *“foremost protagonist”* – «своих» и репрезентируют положительную оценку.

Таким образом, в результате проведенного анализа бинарной оппозиции «Свой-Чужой» можно сделать вывод о том, что в качестве «Свой» для англоязычных искусствоведов выступал сам И. С. Глазунов, как представитель России, русского искусства, русского патриотизма, его известность как в России, так и за ее пределами. В роли «Чужой» искусствоведы отмечали зарубежные страны и их представителей и малоизвестность художника.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 3

1. По мнению англоязычных экспертов оценка может выражать положительное/отрицательное/смешанное отношение И. С. Глазунова к Родине-России и все что с ней связано, так и положительное/отрицательное/смешанное мнение отечественным и зарубежным выдающимся деятелям.

2. В результате анализа репрезентации положительной оценки творчества и личности И. С. Глазунова было выявлено, что при оценивании произведений искусства в англоязычном искусствоведческом дискурсе эксплицируется отношение искусствоведов к сюжету картин и к самой личности художника в целом. Положительный оценочный компонент объективируется с использованием маркированных лексем, грамматических конструкций, идиоматических оборотов, метафоры, сравнения.

3. В ходе исследования репрезентации отрицательной оценки произведений изобразительного искусства и личности художника в англоязычном искусствоведческом дискурсе были разобраны примеры, в которых подверглись критике зарубежных искусствоведов не только сюжет картин Глазунова И. С., но и техника его работы.

4. При репрезентации смешанной оценки творчества и личности И. С. Глазунова в англоязычных текстах искусствоведов других стран позволяет, с одной стороны, выявить положительный знак оценки либо сюжета картин, либо личности И. С. Глазунова С другой стороны, зарубежные эксперты путем использования характеристик его картин с негативной коннотацией репрезентирует отрицательный знак оценки, что в свою очередь подтверждает присутствие смешанной оценки в одном комментарии критика.

5. В рамках анализа репрезентации оппозиции «Свой-Чужой» в качестве «Свой» для англоязычных искусствоведов выступал сам И. С. Глазунов, как представитель России, русского искусства, русского патриотизма, а также его известность как в России, так и за ее пределами. В

роли «Чужой» искусствоведы отмечали малоизвестность художника за пределами России, в том числе зарубежные страны и их представителей.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Главная цель данной выпускной квалификационной работы заключалась в исследовании ценностной составляющей и ценностных концептов англоязычных искусствоведческих текстов на лингвокультурологическом, прагма-когнитивном, и лексико-семантическом уровнях.

Основу исследования составили англоязычные искусствоведческие статьи, которые послужили в качестве материала, на базе которого предоставилась возможным провести анализ репрезентации ценностной составляющей и ценностных концептов.

В данной работе было изучен теоретический материал по теме исследования, а затем выделены дефиниционные и лексико-семантические параметры ценностно-важных для художника концептов. На первом этапе предполагалось рассмотреть понятия искусствоведческого дискурса, ценностного концепта, его оценочных характеристик. В ходе исследования были описаны ценностно-значимые концепты, актуализируемые в русском изобразительном искусстве, их место в культурной парадигме с точки зрения русскоязычного автора-художника и в представлении искусствоведа-интерпретатора – носителя английского языка. На втором этапе исследования был проведен дефиниционный и лексико-семантический анализ репрезентации ценностных и личностных концептов в работах И. С. Глазунова. На заключительном этапе исследования был осуществлен лингвистический анализ оценки произведений искусства И. С. Глазунова в текстах англоговорящих искусствоведов, была изучена репрезентация бинарной оппозиции «Свой–Чужой» в контексте взаимодействия культур в области изобразительного искусства.

В процессе исследования можно сделать следующие выводы. Во-первых, было установлено, что в проанализированных англоязычных искусствоведческих текстах в наибольшей степени представлены слова-

репрезентанты ценностных концептов RUSSIA/RUSSIAN. Во-вторых, было выяснено, что в комментариях англоязычных искусствоведов прослеживается непосредственное употребление имен известных людей, изображенных в картинах И. С. Глазунова, которые составили особый вид личностных концептов. В процессе проведения прагма-когнитивного анализа был сделан вывод о том, что для англоязычных искусствоведческих текстов свойственна высокая степень оценочности. Она проявляется в образности языковых выражений, оценочных прилагательных, существительных, глаголов, и т. д.

Также в рамках анализа репрезентации оппозиции «Свой-Чужой» можно сделать вывод о том, что в качестве «Свой» для англоязычных искусствоведов выступал сам И. С. Глазунов, как представитель России, русского искусства, русского патриотизма, его известность как в России, так и за ее пределами. В роли «Чужой» искусствоведы отмечали зарубежные страны и их представителей и малоизвестность художника. В целом проведенное исследование помогло осуществить поставленную цель и решить вышеуказанные задачи. Итоги данного диссертационного исследования могут внести некоторый вклад в разработку теоретических аспектов в области искусствоведческого дискурса, лингвокультурологии, и страноведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка [Текст]: учеб. пособие / Н.Ф. Алефиренко. – 3-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2013. – 288 с.
2. Арутюнова Н. Д. Дискурс / Н. Д. Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С.136-137.
3. Бабаева Е. В. Культурно-языковые характеристики отношения к собственности (на материале немецкого и русского языков): Диссертация кандидата филологических наук. Волгоград, 1997.
4. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. – Т.1. М.: Искусство, 1949. – С. 175.
5. Булатова А. П. Искусствоведческий дискурс конца 90-х годов и тенденции его развития. // Формула круга. Сб. статей к юбилею профессора О. Г. Ревзиной. М., 1999. С. 59-64.
6. Булатова А. П. Концептуализация знания в искусствоведческом дискурсе // Вестник МГУ, № 4, 1999. С. 34-48.
7. Валгина Н. С. Теория текста: учеб. пособие / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2003. – 173 с.
8. Вендина, Т. И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка [Текст] / Т.И. Вендина. – Москва: Индрик, 2002. – 336 с.
9. Виндельбанд В. От Канта к Ницше. М., 1998.
10. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки [Текст] / Е.М. Вольф // Москва: Едиториал УРСС, 2002. – 280 с.
11. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании // Филологические науки. 2001, №5. – С.64-71.

12. Голованова А. В. Ценности и оценки в языковом отражении: на материале русского и польского языков. Автореф. дис. ... канд. филол. наук: Пермь, 2002. – 16 с.
13. Демьянков В. З. Понятие и концепт в художественной литературе и в научном языке // Вопросы филологии. – 2001. – № 1.
14. Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обыденного языка // Язык. Личность. Текст: Сборник к 70-летию Т. М. Николаевой / Ин-т славяноведения РАН; Отв. ред. проф. В. Н. Топоров. – М.: Языки славянских культур, 2005.
15. Диоген Лаэртский. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1979. С. 300–301.
16. Дробницкий О. Г. Некоторые аспекты проблемы ценностей. // Проблема ценности в философии под ред. А. Г. Харчева. Л.: Наука, 1966. с. 25–40.
17. Дробницкий О. Г. Мир оживших предметов. Проблема ценности и марксистская философия. М.: Политиздат, 1967. 351 с.
18. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. – Волгоград, 2003. – 352 с.
19. Емельянова О. В. Семиотическая универсалия «свой-чужой» в языковой картине мира. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2012. С. 43–68.
20. Емельянова О. В. Конфликт ценностей в межкультурной коммуникации. СПб.: Изд-во С. – Петерб. ун-та, 2019. С. 25-47.
21. Ерохина А. Б. Особенности современного искусствоведческого дискурса. – 2015.
22. Жаркова У. А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе. / У. А. Жаркова // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 33 (248). Филология. Искусствоведение. Вып. 60. С. 49 – 52.

23. Залевская А. А. Психолингвистический подход к проблеме концепта // Методические проблемы когнитивной лингвистики. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2001. – С. 36-44.
24. Залевская А. А. Концепт как достояние индивида // Психолингвистические исследования слова и текста: Сб. научн. ст. –Тверь: Твер. гос. ун-т, 2002. – С. 5-18.
25. Золотова Г. А. О категории оценки в русском языке / Г. А. Золотова. // Русский язык. – 1980. – № 2. – С. 84–88.
26. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация: Учеб. пособие. – Н. Новгород: Деком, 2001. – С. 38-53.
27. Ивин А. А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – М., 1970.
28. Карасик В. И., Слышкин Г. Г. Лингвокультурный концепт как единица исследования // Методологические проблемы когнитивной лингвистики: науч. изд. / под ред. И.А. Стернина. – Воронежский государственный университет, 2001. – С. 75-79
29. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М: Гнозис, 2004. – 390 с.
30. Козловская М. В. Особенности искусствоведческого дискурса на английском языке в XX веке и на современном этапе. Москва, 2003. – 216 с.
31. Кубрякова Е. С. Концепт // Кубрякова Е. С., Демьянков В. З. и др. Краткий словарь когнитивных терминов. - М., изд-во МГУ, 1996. С. 90-93.
32. Куликова, Л. В. Концепт «чужой» в теории межкультурной коммуникации / Л. В. Куликова // Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2004а. – № 1. – С. 179–187.
33. Ли В. С. О событийных именах и их семантической структуре // Семантика языковых единиц: Докл. 4-й междунар. конф. Ч. 1. Памяти А. Ф. Лосева. Лексическая семантика. – М., 1994. – С. 87-90.
34. Лихачев Д. С. Концептосфера русского языка / Д. С. Лихачев // Русская словесность, 1997. – С. 280–287.

35. Маркелова Т. В. Выражение оценки в русском языке / Т. В. Маркелова // Русский язык в школе, 1995.
36. Маркелова Т. В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке / Т. В. Маркелова. – М.: Правда, 1996. – 87 с.
37. Марьянчик В. А. Оценочный компонент в структуре значения слова // Актуальные проблемы современной лингвистики / отв. ред. Р. И. Хашимов. Елец; М., 2006. С. 201-205.
38. Марьянчик В. А. Событие как элемент аксиологической структуры медиаполитического текста [Текст] / В. А. Марьянчик // Вестник Поморского университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки», 2009. - № 3. – С. 54-58.
39. Милетова Е. В. Англоязычный искусствоведческий дискурс: природа и лексическое наполнение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – №4. Ч.2. – С. 114-119.
40. 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.
41. Мыркин В. Я. Понятие концепт; текст и дискурс; языковая картина мира и речевая картина мира // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира: Материалы Международной научной конференции. – Архангельск: Поморский государственный университет, 2002. – С. 46-47.
42. Ницше Ф. Воля к власти. Опыт переоценки всех ценностей. СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. – С. 25.
43. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. – 4-е изд., дополненное. – М.: Азбуковник, 1999.

44. Пеньковский А. Б. О семантической категории «чуждости» в русском языке // Очерки по русской семантике. М., 2004. С. 18-19.
45. Петухова Т. И. Аспекты оценочной интерпретации в англоязычном искусствоведческом дискурсе // Когнитивные исследования языка. – 2017, вып. XXX. – С. 283-286.
46. Петухова Т. И., Череди́на А. Ю. Лингвокогнитивный анализ эмотивности в искусствоведческом дискурсе // Современная англистика: языковая палитра культуры. – СПб.: Астерион. 2020. – С. 88-107.
47. Пименова М. В. Введение в концептуальные исследования: уч. пособие/ М. В. Пименова, О.Н. Кондратьева: ГОУ ВПО «Кемер. гос. университет». – Кемерово: Кузбассвузизд, 2006. – 179 с.
48. Попов С. Текст о современном искусстве // Арт-гид. – 2017.
49. Попова Т. Г., Бокова Ю. С. Категория ЦЕННОСТЬ как сущностная характеристика языка. / Вестник ЮУрГУ №2(261), серия Лингвистика, выпуск 14. Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2012. – С. 17-22.
50. Попова З. Д., Стернин И. А. Понятие «концепт» в лингвистических исследованиях. – Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 2000. – 30 с.
51. Прилашкевич Е. Е. К проблеме оценки современного искусства (на примере кураторской деятельности) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. 2008. № 73-1. С. 370-373.
52. Прохоров Ю. Е. В поисках концепта/ Ю. Е. Прохоров. – М.: Флинта: Наука, 2008. – 176 с.
53. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. С. 94.
54. Руднев В. П. Прочь от реальности: исследования по философии текста [Текст] / В.П. Руднев. – Москва: Аграф, 2000. - 428 с.

55. Руднев В. П. Феноменология события [Текст] / В.П. Руднев // Москва: Логос, 1993. – №4 – С. 226 - 238.
56. Серебrenикова Е. Ф. Этносемиотрия как способ лингвистического аксиологического анализа // Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. М.: ТЕЗАУРУС, 2011. С. 49-76.
57. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры: Опыт исследования. / Ю. С. Степанов. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 824 с.
58. Стернин И. А. Типы и концепты // Концептуальное пространство языка: сб. научн. трудов, посвященных юбилею Н. Н. Болдырева / под ред. Е.С. Кубряковой. Тамбов. 2005, с. 257-282.
59. Тоффлер Э. Шок будущего. - М.: ООО «Издательство АСТ», 2004.
60. Трещева Е. Г. Событие и его участники (по данным ассоциативных полей событийных стимулов) / Трещева Е. Г. // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика, вып. 1. С. 7-10.
61. Трещева Е. Г. Время как один из ключевых параметров событийной структуры (на материале русскоязычных ассоциаций) / Е. Г. Трещева // Известия Саратовского университета. Новая серия. 2011. Т. 11. Сер. Филология. Журналистика, вып. № 4. С. 10-13.
62. Фадеева Г. М. Искусствоведческий дискурс с позиции концепции М. Юнга // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – Выпуск 6 (639). Языкознание. Москва, ФГБОУ ВПО МГЛУ, 2012.
63. Фрай М. Книга для таких как я // Издательство Амфора. СПб., 2006.
64. Хомякова Е. Г. Информационно-когнитивная система и ее актуализация в языке // Коммуникация и образование. СПб., 2004.

65. Хомякова Е. Г., Петухова Т. И. Эстетическая эмпатия и категория знания в англоязычном искусствоведческом дискурсе // Когнитивные исследования языка. – 2018, вып. XXXII. – С. 418-426.
66. Хосе Ортега-и-Гассет. Эстетика. Философия культуры / Вступ. ст. Г. М. Фридендера; Сост. В. Е. Багно. – М.: Искусство, 1991. – 588 с.
67. Чекулай И. В. Ценность и оценка в категориальной структуре современного английского языка. Дисс. на соиск. уч. степ. доктора фил. наук. 10.02.04 / И. В. Чекулай - Белгород, 2006 г. - 473 с.
68. Чернявская, Е. А. Оценка и оценочность в языке и художественной речи: дис... канд. филол. наук: 10.02.01 / Чернявская Елена Анатольевна; Орлов. гос. ун-т. - Орел, 2001. - 270 с.
69. Шабес В. Я. Событие и текст / В. Я. Шабес. – М.: Высшая школа, 1989. – 175 с.
70. Шафиков С. Г. Категории и концепты в лингвистике // Вопросы языкознания. 2007. № 2. С. 3-17.
71. Языкова И. В. Илья Глазунов: монография. М.: Изобразительное искусство, 1973. 160 с.
72. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика// Структурализм: «за» и «против». – М.: Прогресс, 1975. С.193-230.
73. Янбулатова Л. В. Специфика искусствоведческого текста как средство формирования коммуникативной культуры личности // Сибирский педагогический журнал. 2008. №11. С.178–184.
74. D'Alleva A. How to write art history. Laurence King, second edition, 2010. P. 12-13.
75. Elkins J. On the Absence of Judgment in Art Criticism / The State of Art Criticism / ed. M. Newman, J. Elkins. - New York: Routledge, 2008. – 410 p.
76. Gemtou E. Subjectivity in Art History and Art Criticism // Rupkatha Journal. On Interdisciplinary Studies in Humanities, 2010, vol.2, no. 1 (Visual Arts). – P. 2-13.

77. Kester G. *The Device Laid Bare: On Some Limitations in Current Art Criticism* // E-flux, 2013.
78. Margolis J. *The Language of Art & Art Criticism*. - Detroit: Wayne State University Press, 1965. – 201 p.
79. Perry R. B. *Realms of Value. A Critique of Human Civilization*. Harvard, 1994. P. 72.
80. Rokeach M. *Nature of Human Values*. London; New York: Free Press, 1973.
81. Williams G. *How to write about contemporary art*. Thames and Hudson Ltd, 2014.

СПИСОК ИНТЕРНЕТ-ИСТОЧНИКОВ

1. <https://www.alamy.com/>
2. <https://www.apollo-magazine.com/>
3. <https://anglophilicanglican.wordpress.com/>
4. <https://www.artforum.com/>
5. <http://artguide.com/posts/1305/>
6. <https://arthive.com/>
7. <https://artinvestment.ru/>
8. <http://www.artnet.com/>
9. <https://www.artprice.com/>
10. <https://brewminate.com/>
11. <https://www.calvertjournal.com/>
12. <https://counter-currents.com/2018/03/ilya-glazunov-an-obituary/>
13. <https://www.csmonitor.com/1981/0115/011553.html>
14. <https://www.csmonitor.com/1987/0413/1glaz.html>
15. <https://www.csmonitor.com/1987/0527/osked.html>
16. <http://glazunov.ru/>
17. <http://glazunov.ru/en/publications/a-conservative-russian-lion-with-real-mass-influence-the-painter-ilya-glazunov>
18. <https://glazunov-gallery.ru/>
19. <http://www.hellenicaworld.com/>
20. <https://historygreatest.com/>
21. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1988-08-20-mn-575-story.html>
22. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1993-11-23-wr-59999-story.html>
23. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1994-07-25-me-19573-story.html>

24. <https://www.nytimes.com/1977/08/31/archives/portrait-of-a-soviet-artist-enigmatic-style-reflects-equally.html>
25. <https://www.nytimes.com/1978/06/18/archives/unbridled-artist-proving-popular-at-soviet-show-crowds-around.html>
26. <https://www.nytimes.com/2017/07/12/arts/ilya-glazunov-painter-entranced-by-russias-past-dies-at-87.html>
27. <https://www.nytimes.com/1988/07/30/arts/russians-mob-maverick-artist-s-private-show.html>
28. <https://www.nytimes.com/1964/01/05/archives/a-critic-surveys-the-party-line-in-art.html>
29. <https://painting-planet.com/>
30. <https://www.russianartandculture.com>
31. <https://www.skatepress.com/>
32. <https://soviethistory.msu.edu/>
33. <https://www.theartnewspaper.com/>
34. <https://theconversation.com/>
35. <https://www.tretyakovgallerymagazine.com/>
36. <https://valenteshop.ru/en/glazunov-ilya-kartiny-epoh-glazunov-ilya-kartiny-epoh/>
37. <https://www.washingtonpost.com/archive/lifestyle/style/1990/07/15/art-in-the-time-of-glasnost/4dbf260b-8571-481c-bc45-e09a95b17821/>

СПИСОК СЛОВАРЕЙ

1. Britannica Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.britannica.com/dictionary>
2. Definitions Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.definitions.net/>
3. Cambridge Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://dictionary.cambridge.org/>
4. Collins Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.collinsdictionary.com/>
5. Macmillan English Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.macmillandictionary.com/>
6. Merriam-Webster Online Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.merriam-webster.com/>
7. Multitran Online Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.multitran.com/>
8. Oxford English Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>
9. Webster's Dictionary (электронный ресурс). URL: <https://www.webster-dictionary.org/>

Приложение 1

Eternal Russia/Вечная Россия (1988)



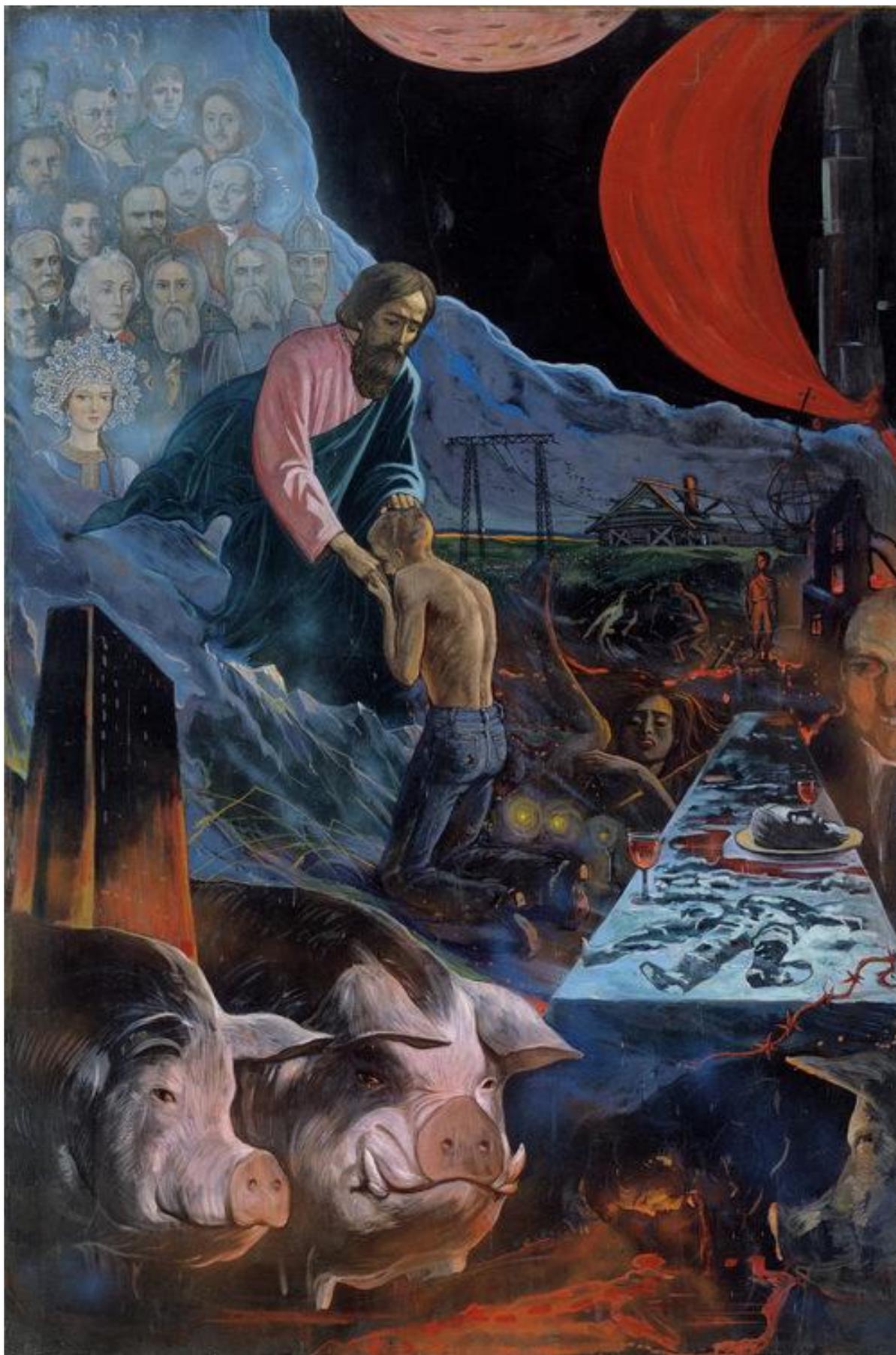
Приложение 2

The Market of Our Democracy/Рынок нашей демократии (1999)



Приложение 3

The Return of the Prodigal Son/Возвращение блудного сына (1977)



Приложение 4

Prince Oleg and Igor/Князь Олег и Игорь (1972)



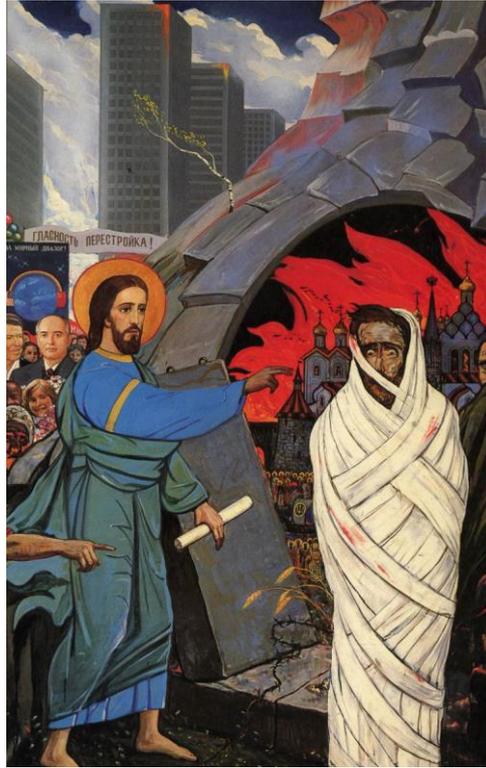
Приложение 5

Dispossession of the Kulaks/Раскулачивание (2010)



Приложение 6

Resurrection of Lazarus/Воскрешение Лазаря (1987)



Приложение 7

The Great Experiment/Великий эксперимент (1990)



Приложение 8

Roads of War/Дороги войны (1985)



Приложение 9

Assault on the Town/Штурм града (1979)



Приложение 10

Bonfires of October/Костры октября (1986)



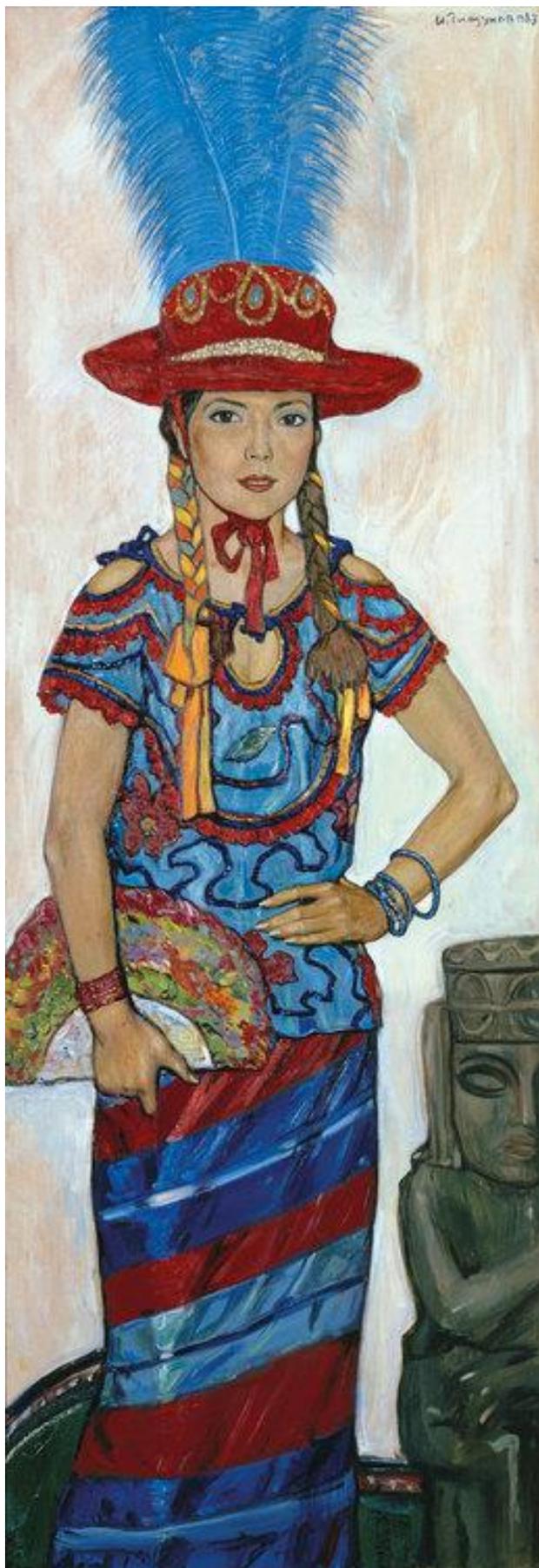
Приложение 11

Mystery of the 20th Century/Тайна XX века (1999)



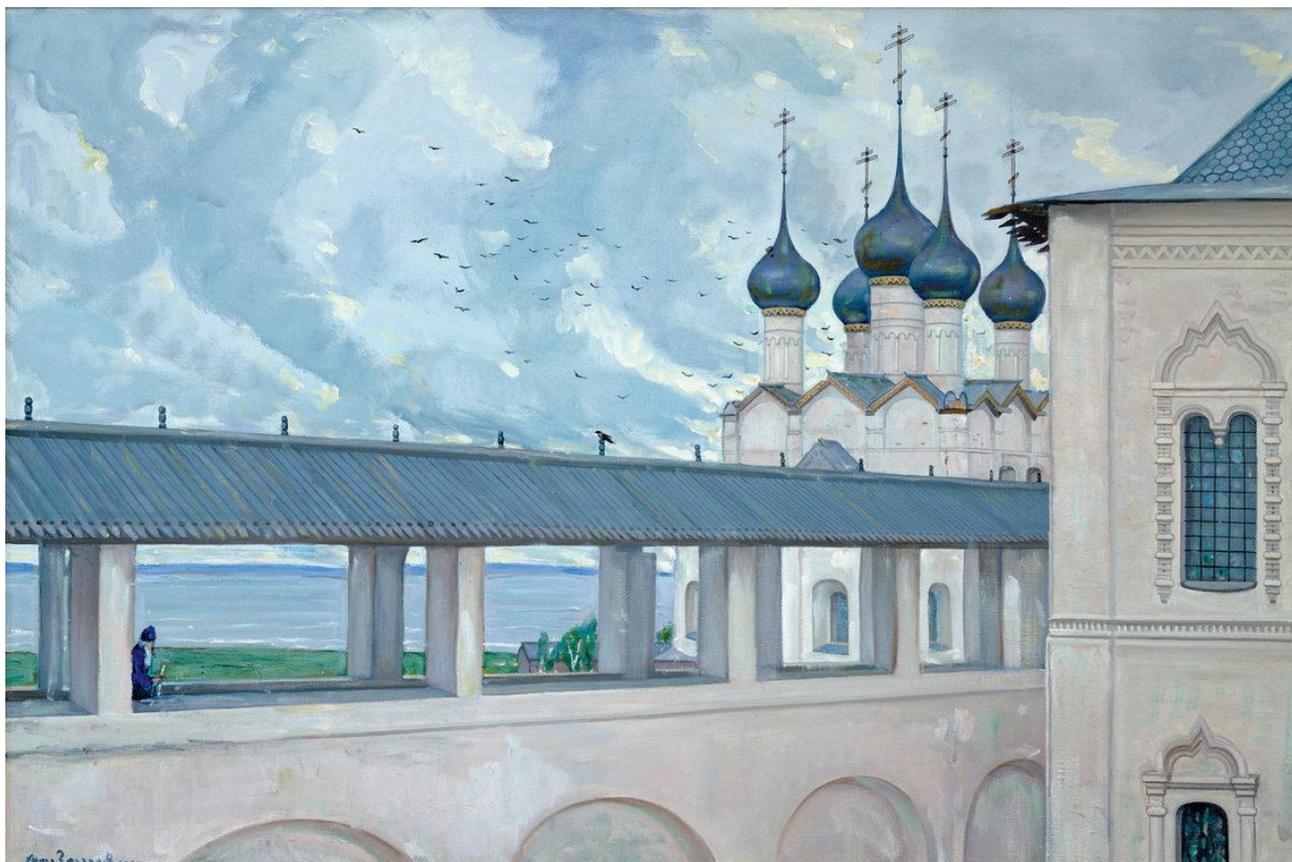
Приложение 12

Ballerina Blanka Guardado/Балерина Бланка Гуардадо (1983)



Приложение 13

Rostov the Great/Ростов Великий (2007)



Приложение 14

The Return of Dunya and Mother Manefa/Мать Манефа (1963)



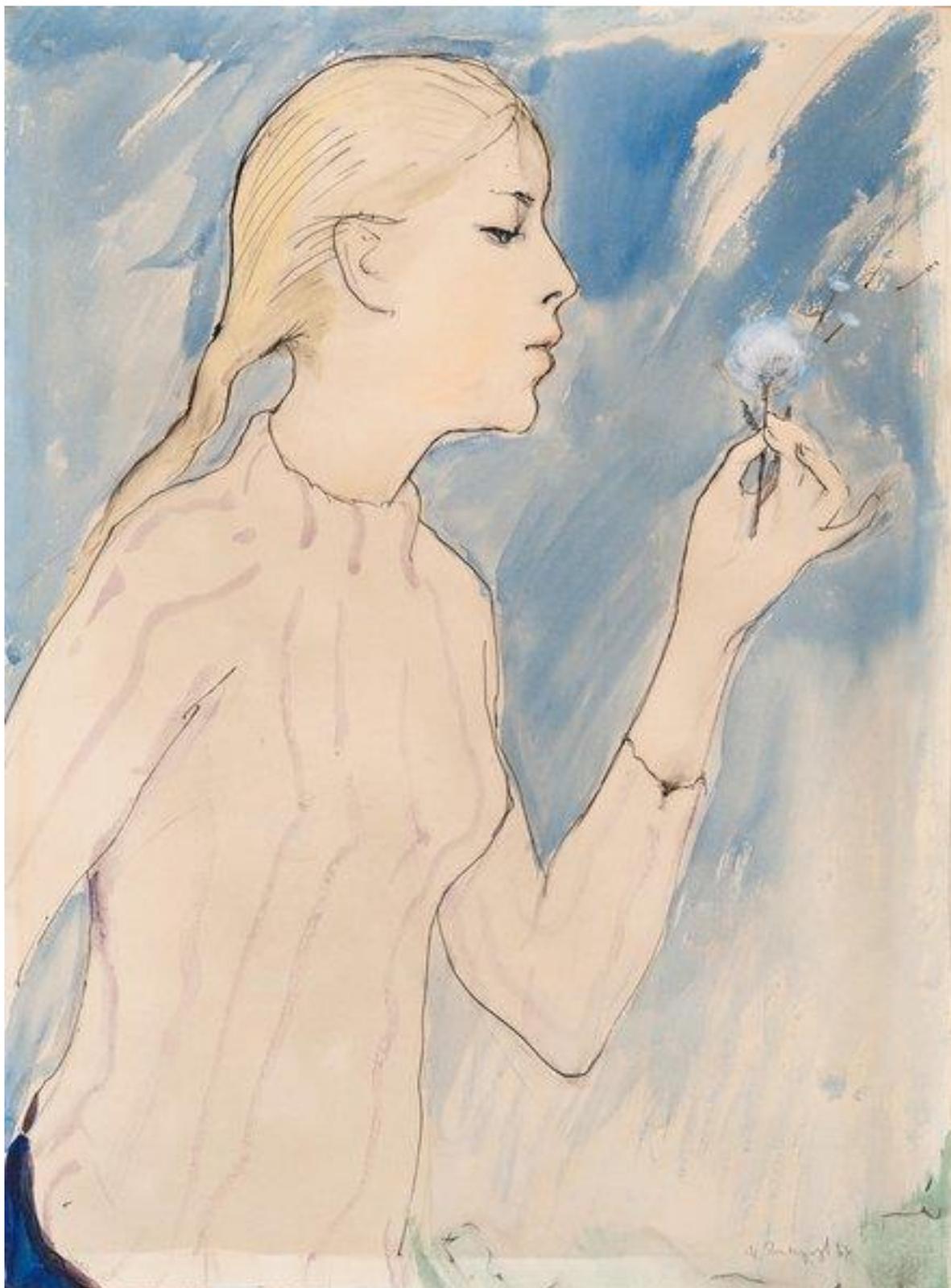
Приложение 15

In a Collective Farm's Warehouse/На колхозном складе (1986)

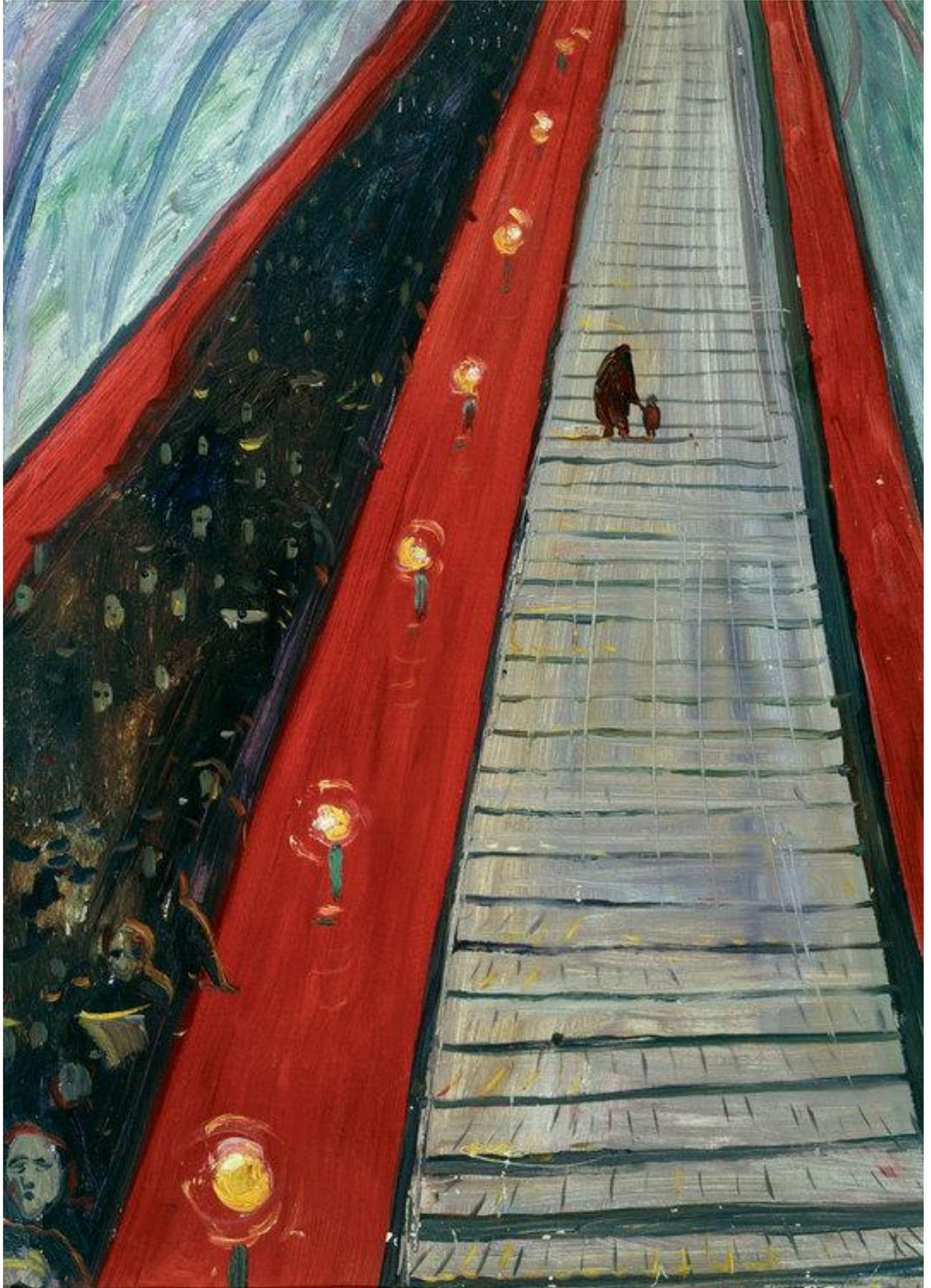


Приложение 16

A Girl with a Dandelion/Девочка с одуванчиком (1964)



Приложение 17
The Metro/Метро (1958)



Приложение 18

The Legend of Tsarevich Dmitry/Легенда о царевиче Дмитрие (1967)



Приложение 19

Miracle. Asphalt/Чудо. Асфальт (1990)



Приложение 20

Eve. The Year of 1917/Канун. 1917 год (2003)

