

RU

Дискурсивная интерпретация знаний о мире в эго-дискурсе художника (на материале англоязычных интервью)

Чупахина А. О., Петухова Т. И.

Аннотация. Цель исследования состоит в том, чтобы выявить закономерности дискурсивной интерпретации мира и знаний о мире, которая получает объективацию в эго-дискурсе художника. В статье на материале англоязычных интервью рассматривается, каким образом на языковом уровне художник репрезентирует себя как субъект познания, определяются наиболее значимые параметры ориентации его эго-дискурса. Научная новизна исследования обусловлена тем, что в нем впервые выявлены основные характеристики дискурсивной интерпретации знаний художника о мире, доказана значимость систем оценки и эмоций в организации эго-дискурса художника, а также определены доминантные объекты интерпретации, которые получают языковую актуализацию в англоязычном интервью с художником. В результате исследования установлено, что в процессе вербальной саморепрезентации в интервью художник как субъект познания проявляет себя прежде всего как субъект мнения, желания, оценки и эмоций, при этом ориентация дискурса относительно систем оценки и эмоций является преобладающей. Доминантными объектами интерпретации в эго-дискурсе современного англоязычного художника выступают ENVIRONMENT, HUMAN BEING, NATURE, ARTIST, ARTWORK.

EN

Discursive interpretation of knowledge about the world in the artist's ego-discourse (based on English-language interviews)

A. O. Chupakhina, T. I. Petukhova

Abstract. The research aims to identify the patterns of discursive interpretation of the world and knowledge about the world that are objectified in the artist's ego-discourse. Using English-language interviews, the article examines how the artist represents themselves as a subject of knowledge at the linguistic level and identifies the most significant parameters of the orientation of their ego-discourse. The research is novel in that it is the first one to identify the main characteristics of the discursive interpretation of the artist's knowledge about the world, demonstrates the significance of the systems of evaluation and emotions in organizing the artist's ego-discourse, and identifies the dominant objects of interpretation that are linguistically actualized in English-language interviews with artists. As a result of the study, it was found that during the process of verbal self-representation in interviews, the artist as a subject of knowledge manifests themselves primarily as a subject of opinion, desire, evaluation, and emotions. Moreover, the orientation of the discourse towards the systems of evaluation and emotions is predominant. The dominant objects of interpretation in the ego-discourse of the contemporary English-speaking artist are ENVIRONMENT, HUMAN BEING, NATURE, ARTIST, ARTWORK.

Введение

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что оно выполнено в рамках современной антропоориентированной когнитивно-дискурсивной парадигмы, а также необходимостью выявления закономерностей конструирования вербального эго-дискурса творческой личности и значимостью изучения проблемы эмотивного текста автобиографического характера. Анализ языковых средств, актуализирующих основные составляющие эго-пространства художника как человека познающего, позволяет выявить специфику его интерпретации мира и знаний о мире, рассмотреть коммуникативные интенции художника как создателя своих произведений, а также как автора вербального текста.

Для достижения цели представляется необходимым решить следующие задачи:

- изучить понятие дискурсивной интерпретации и рассмотреть основные аспекты проявления в дискурсе субъекта дискурсивного знания;

- определить понятие эго-дискурса художника;
- рассмотреть основные проявления художника как субъекта дискурсивного знания на языковом уровне и выявить преобладающие направления ориентации эго-дискурса художника;
- проанализировать, какие объекты дискурсивной интерпретации получают доминантную языковую репрезентацию в текстах, автором которых является художник.

Материалом для исследования послужили англоязычные книги, представляющие собой крупноформатные интервью с художниками Эндрю Уайетом и Дэвидом Хокни, а также автобиография Эндрю Уайета, состоящая из фрагментов интервью и комментариев художника к своим работам:

- Gayford M. A Bigger Message: Conversations with David Hockney. Revised ed. L.: Thames & Hudson, 2016.
- Two Worlds of Andrew Wyeth: Kuerners and Olsons / Metropolitan Museum of Art. N. Y.: Bulfinch Press, 1976.
- Wyeth A. Autobiography. 2nd printing ed. N. Y.: Bulfinch Press, 1998.

Теоретическую базу исследования составляют работы в области когнитивной лингвистики и дискурсологии (Болдырев, 2011; 2019; Беляевская, 2017; Магировская, 2017а; 2017б), культурологии и теории визуального восприятия (Розин, 2016), аксиологической лингвистики (Хомякова, 2020; Шутёмова, 2023), лингвистики эмоций (Шаховский, 2008).

Методология исследования основана на комплексном подходе с применением общих и частных методов анализа. Выбор методов исследования обусловлен целью и совокупностью поставленных задач. К общим методам можно отнести когнитивный подход, который предполагает рассмотрение языка как средства познания и передачи знаний в процессе дискурсивной деятельности, а также принцип антропоцентризма, согласно которому процесс восприятия и интерпретации мира понимается как процесс, неотделимый от речемыслительной деятельности человека. Частные методы, которые использовались для отбора и анализа фактического материала, включают метод сплошной выборки, методы когнитивно-дискурсивного, лексико-семантического, контекстуально-интерпретационного, стилистического и прагма-коммуникативного анализа. Прежде всего для отбора материала использовался метод сплошной выборки: поиск материала осуществлялся путем выявления в англоязычных интервью с художниками дискурсивных фрагментов, содержащих индивидуально-авторское отношение к окружающему миру. Когнитивно-дискурсивный метод позволил определить способы дискурсивной репрезентации художника как субъекта познания. Методы лексико-семантического и контекстуально-интерпретационного анализа применялись с целью выявления специфики функционирования лексем, объективирующих точку зрения художника; стилистический анализ способствовал исследованию языковых средств актуализации оценочных и эмотивных значений на лексическом и синтаксическом уровне. Прагма-коммуникативный анализ использовался для выявления коммуникативных интенций художника.

Практическая значимость исследования состоит в возможности использования его результатов в лекционно-семинарских занятиях по дискурсологии, когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации.

Обсуждение и результаты

Анализ текстов автобиографического характера, к которым относят мемуары, письма, дневники, автобиографии, интервью, привлекает внимание ученых, проводящих исследования в области гуманитарных наук. Рассматривая тексты, автором которых является мыслитель, С. И. Митина использует термин «эго-текст», под которым понимает «*корпус автобиографических текстов, существующий в многообразии жанров, скрепой которых является авторское "Я", выступающее генерирующим центром идей, переживаний и действий*» (2008, с. 32). В нашем исследовании считаем целесообразным пользоваться термином «эго-дискурс», что позволяет наиболее полно рассмотреть совокупность текстов, автором которых является сам художник, как результат его дискурсивной деятельности с учетом ее структурной, содержательной и функциональной сложности. Эго-дискурс художника имеет полимодальный характер и представлен как живописными произведениями художника, так и его вербальными текстами, репрезентирующими специфику его восприятия, интерпретации, эмоционального отношения к миру и актуализирующими многогранный процесс его творчества.

Одним из значимых аспектов познавательной деятельности художника является формирование его знания о себе как о субъекте интерпретации и оценки окружающего мира. Рассматривая взаимодействие процессов восприятия и интерпретации, российский культуролог В. М. Розин ставит вопрос о том, «какую роль в визуальном восприятии играют процессы осмысления и интерпретации видимого, идут ли они вслед за видением, уточняя его, или же сами формируют видение» (2016, с. 79). Ученый считает правомерным говорить об опережающем структурировании визуального материала, отмечая, что это опережение образует один из важных компонентов осмысления видимого. Другим компонентом является означение видимого, фиксация его в естественном языке. Для художника результатом осмысления и интерпретации видимого выступает репрезентация полученного знания и понимания прежде всего в картинах посредством живописных знаков, а также на вербальном уровне, например в текстах интервью, автобиографии или авторского комментария.

Н. Н. Болдырев (2011; 2017; 2019) в своих работах обосновывает положение о том, что язык, помимо функций хранения и передачи информации, выполняет особую функцию интерпретации мира и знаний о мире, то есть интерпретирующую функцию. Ученый рассматривает широкое и узкое толкование интерпретации. В широком смысле слова интерпретация понимается им «как практически любая мыслительная операция,

направленная на получение нового, вторичного знания коллективного или индивидуального уровня. Интерпретация в узком ее понимании – это языковая познавательная активность преимущественно отдельного индивида, раскрывающая в своих результатах его субъективное понимание объекта интерпретации» (Болдырев, 2011, с. 11). Н. Н. Болдырев (2011, с. 11) выделяет три основных типа интерпретации, которые реализуют три ее главных функции: селекции, классификации и оценки.

Селективная функция определяется концептуальной системой отдельного человека. Концептуальная система художника как создателя произведения изобразительного искусства определяется сферой его профессиональной деятельности и охватывает понятия, связанные с областью живописи, такие, например, как *touches, sketch, palette, tempera, oils, brushstroke, landscape, watercolour* и т. д. Как отмечает Н. Н. Болдырев, «концептуальная система отдельного человека индивидуально ориентирована», и языковые средства обозначения реалий и понятий «маркируют отличия концептуальных систем разных людей, их разное восприятие мира» (2017, с. 23-24).

Классифицирующая интерпретация использует язык для обобщений и создания абстрактных понятий, для обозначения ментальных действий и состояний, чувств, эмоций (Болдырев, 2011, с. 13). Классификация является одним из основных логико-когнитивных конструктов, посредством которых осуществляется процесс познания (Варшавская, Карташкова, Кузьмина и др., 2011).

Оценочная интерпретация, по мнению Н. Н. Болдырева, «предполагает схематизацию опыта познания объектов и событий в соответствии с коллективной и индивидуальной системами норм, идеалов, стереотипов, ценностей на основе определенных оценочных шкал, принятых в рамках той или иной культуры» (2017, с. 24). Наряду с такими категориями, как модальность, эмотивность, отрицание, эвиденциальность, персуазивность и др., категория оценочности относится к модальным категориям, которые с помощью языка передают то, как говорящий интерпретирует свои отношения с миром вещей, событий, живой природы, «взаимосвязи между событиями и/или объектами и/или их характеристиками, а также свое личное отношение к ним» (Болдырев, 2011, с. 13).

Е. Г. Беляевская, помимо языковой интерпретации мира и знаний о мире, считает целесообразным выделять дискурсивную интерпретацию мира и знаний о мире, под которой понимается выражение «авторского отношения к происходящим событиям, людям или объектам в процессе речевой деятельности, приводящей к формированию текста» (2017, с. 87). Когда речь идет о дискурсивной интерпретации, особое значение приобретает коммуникативная интенция автора текста, так как она ориентирована на передачу в языковой форме определенного знания и мнения получателю информации. Таким образом, дискурсивная интерпретация «направлена на конструирование предмета сообщения таким образом, чтобы в нем отражалось некоторое заданное индивидуальное мировидение, содержащее индивидуально-авторскую оценку и отличающееся от других возможных интерпретаций, и представленное как единственно допустимое (истинное)» (Беляевская, 2017, с. 88). Коммуникативное намерение предполагает использование определенных языковых средств, необходимых для реализации авторского замысла. А. Э. Левицкий справедливо отмечает, что «функционирование языковых единиц напрямую зависит от целей акта коммуникации, заложенных ее продуцентом, обеспечивая адекватность его мыслям, интенциям, “видению” ситуации общения» (2017, с. 279). Как подчеркивает Е. Г. Беляевская (2017), для дискурсивной интерпретации знания о мире в значительной степени характерна оценочность.

Рассматривая интерпретативность на уровне дискурсивной конфигурации знаний, О. В. Магировская анализирует активность субъекта познания. В рамках дискурсивной деятельности субъект познания, по мнению ученого, представлен в языке в двух основных формах проявления: как субъект дискурсивного знания и как субъект дискурсивной организации знаний. Как *субъект дискурсивного знания* субъект познания «осознает и выделяет себя в качестве индивида, имеющего собственное мнение и оперирующего собственной системой знаний, умеющего ориентироваться на знания других и противопоставлять себя им или присоединяться к их мнению» (Магировская, 2017b, с. 101-102). Являясь *субъектом дискурсивной организации знаний*, субъект познания осуществляет конструирование дискурса, обеспечивая «целостность, связность и информативную объемность текстового представления фрагмента реальной действительности» (Магировская, 2017b, с. 101-102). Субъект дискурсивного знания выступает субъектом знания, понимания, мнения, оценки, эмоционального отношения. О. В. Магировская отмечает, что это «становится возможным в рамках целого ряда когнитивных способностей субъекта познания, которые при конструировании дискурса выступают ведущими когнитивными стратегиями ориентации на систему знания» (2017a, с. 179). К основным стратегиям относятся организация дискурса относительно систем своего понимания, мнения, предположения, желания. Важной является стратегия организации дискурса относительно системы оценки, которая заключается в осмыслении и интерпретации мира субъектом познания с помощью оценочных координат, что «находит свою дискурсивную репрезентацию в лексических единицах с семантикой оценки» (Магировская, 2017a, с. 181), а также стратегия организации дискурса относительно системы эмоционального отношения, тесно связанной с системой оценочных координат. В случае с авторским вербальным текстом художника организация дискурса относительно систем оценки и эмоций приобретает особую значимость, так как в основе художественного творчества лежит эмоционально маркированное оценочное осмысление мира.

Следует сказать, что в лингвистике отмечается параллельное использование терминов «дискурсивный» и «дискурсивный». Дифференциация этих терминов стала предметом отдельного исследования И. С. Куликовой и Д. В. Салминой, в котором отмечается, что предпочтение одного термина другому в большинстве случаев стихийно и содержательная мотивация выбора, как правило, отсутствует. Проведя обширный анализ использования двух терминов лингвистами и представителями других гуманитарных наук, ученые пришли к выводу,

что в лингвистике отдается предпочтение прилагательному «дискурсивный», которое может иметь два основных оттенка значения: 1) «свойственный дискурсу как когнитивно-коммуникативной лингвопрагматической реальности. *Дискурсивные категории. Дискурсивное пространство. Дискурсивные стратегии и тактики*; 2) относящийся к методу и приёмам изучения дискурса как научного объекта; дискурсивный. *Дискурсивный анализ. Дискурсивные маркеры. Дискурсивная типология*» (Куликова, Салмина, 2018, с. 43). В связи с этим в дальнейшем в данной работе будем использовать термин «дискурсивная интерпретация».

Как показывает анализ материала, доминантными объектами дискурсивной интерпретации в эго-дискурсе художника выступают *ENVIRONMENT* (окружающая среда, окружение), *HUMAN BEING* (человек), *NATURE* (природа), *ARTIST* (художник), *ARTWORK* (произведение искусства).

Обратимся к примерам. Американский художник Эндрю Уайет в интервью описывает сельскую местность, где он общался с семьями Кёрнеров и Олсонов. Эти сельские фермы и их жители вдохновили художника на создание двух значимых для его творчества живописных циклов. В качестве объекта интерпретации в тексте интервью выступает *ENVIRONMENT*:

Of the essential environments in my life, Kuerners in Pennsylvania and Olsons in Maine are probably the most important. One has the colors of Pennsylvania and the surrounding area, the strength of the land, the enduring quality of it, the solidity of it; the other is spidery, light in color, windy perhaps, sometimes foggy, giving the impression sometimes of crackling skeletons rattling in the attic <...> To enter that house with those heavy thick walls and have beer on draft or hard cider was an exciting thing. To see the hills capped with snow in the wintertime or to look at the tawniness of the fields in the fall all made me want to paint it. But here again, I backed into it. I didn't think it was a picturesque place. It just excited me, purely abstractly and purely emotionally (Two Worlds..., 1976, p. 39-40). /

Из значимых мест в моей жизни фермы Кёрнеров в Пенсильвании и Олсонов в Мэне, пожалуй, самые важные. Одна из них имеет цвета Пенсильвании и окрестностей, силу земли, ее прочность, основательность; другая – паутинистая, светлая по цвету, возможно, ветреная, иногда туманная, создающая впечатление, как будто на чердаке трещат скелеты. <...> Здорово войти в этот дом с тяжелыми толстыми стенами и выпить разливного пива или крепкого сидра. Когда я видел холмы, покрытые снегом в зимнее время, или рыжеватые поля осенью – у меня возникало желание их написать. Здесь я снова что-то почувствовал. Я не считал это место живописным. Оно просто волновало меня эмоционально (здесь и далее – перевод авторов статьи. – А. Ч., Т. П.).

Дискурсивная интерпретация знания художника о мире проявляется в актуализации на вербальном уровне эмоционально-оценочного отношения к описываемой местности, о чем свидетельствуют прилагательные с оценочной и эмотивной семантикой *essential, important, exciting, picturesque*; предикат внутреннего состояния *excited*, наречие *emotionally*. Созданию положительной тональности дискурсивного фрагмента способствует использование для описания земли таких лексических единиц, как *strength, enduring quality, solidity*, функционирующих как однородные члены предложения. Автор текста выражает свое отношение к описываемой местности при помощи средств художественной выразительности (*crackling skeletons rattling in the attic*), которые формируют образное представление и вызывают эмоциональный отклик у читателя. Актуализации эмотивности способствует использование синтаксического параллелизма (*To enter that house...; To see the hills...; to look at the tawniness...*). Описание фермы Кёрнеров дается художником в контексте фактологической информации о своем детстве, о происхождении его родителей, о военном опыте владельца фермы. Воспоминания о прошлом побуждают Э. Уайета посетить эти места. Для описания появления замысла будущих произведений художник использует фразовый глагол *backed into*, в семантике которого есть значение случайности. Таким образом, дискурсивный фрагмент содержит индивидуально-авторскую характеристику формирования замысла картины – не осознанный и направленный поиск сюжета, а его неожиданное появление в сознании художника.

Ферма Олсонов и ее обитатели также играли важную роль в творчестве Э. Уайета:

The world of New England was in that house overlooking the mouth of the Georges River. Its emotional effect was powerful upon me. I remember flying over the Olson house when I'd leave late in the fall and soaring over I would think of Christina sitting in that dry, magical house. She was a cripple, and wasn't very attractive to look at, but she had a marvelous mind. You know I wasn't even conscious when I did Christina's World that she was crippled. Isn't that strange? I just thought this is a simply splendid person and I never even realized about her crippled arms when I got her to pose outdoors (Two Worlds..., 1976, p. 42). /

В этом доме с видом на устье реки Джорджес был весь мир Новой Англии. Его эмоциональное воздействие на меня было очень сильным. Я помню, как, пролетая на самолете над фермой Олсонов поздней осенью, вспоминал Кристину, сидящую в этом волшебном доме. Она была частично парализована и была не очень привлекательной внешне, но обладала удивительным умом. Знаете, когда я создавал «Мир Кристины», я даже не придавал значения тому, что она была инвалидом. Разве это не странно? Я просто думал, что это замечательный человек, и даже не обращал внимания на ее искалеченные руки, когда просил ее позировать на открытом воздухе.

В данном случае мы также имеем дело с выражением индивидуально-авторского эмоционально-оценочного отношения к некоторой, на первый взгляд непримечательной местности, фермерскому дому и его обитательнице, ставшей героиней знаменитых произведений художника. В качестве объектов интерпретации выступают *ENVIRONMENT* и *HUMAN BEING*. Дискурсивная интерпретация проявляется в языковой актуализации личного воспоминания мастера при помощи глаголов *remember, would think*, оценки, объективируемой эмоционально маркированными прилагательными с оценочной семантикой *magical, attractive, marvelous, splendid*. Степень эмоционального воздействия природы Новой Англии на художника характеризуется при помощи прилагательного *powerful*. Экспрессивности дискурсивного фрагмента способствует использование

несобственно-утвердительно-предложения с оценочным компонентом: *Isn't that strange?* На языковом уровне получает репрезентацию оценочный контраст: не вполне привлекательная внешность женщины противопоставляется ее удивительному уму и замечательным человеческим качествам: *wasn't very attractive – marvellous mind, splendid person.*

Природа и человек занимают значимое место и в эго-дискурсе британского художника Дэвида Хокни:

Trees are the largest manifestation of the life-force we see. No two trees are the same, like us. We are all a little bit different inside, and look a little different outside <...> The trees become friends. One road I like particularly has trees that must have been planted two hundred years ago <...> They have marvellous shapes <...> The fascination just grew for me there. This was a big theme, and one I could confidently do: the infinite variety of nature (Gayford, 2016, p. 28-30). /

Деревья – это самое большое проявление жизненной силы, которое мы видим. Нет двух одинаковых деревьев, как и нас. Мы все немного разные внутри и выглядим немного по-разному снаружи <...> Деревья становятся друзьями. Вдоль одной из дорог, которая мне особенно нравится, есть деревья, которые, должно быть, были посажены двести лет назад. У них чудесные формы <...> Очарование увиденным возрастало. Это была большая тема, и я мог с уверенностью заниматься ею: бесконечное разнообразие природы.

В данном дискурсивном фрагменте в качестве объектов интерпретации выступают *NATURE* и *HUMAN BEING*. Сравнивая деревья и людей, художник проявляет себя как субъект некоторого мнения, основанного на своем знании и возможном существовании системы координат, характерной для других субъектов познания. Использование местоимения первого лица множественного числа *we* демонстрирует желание автора текста вовлечь других людей в свою систему координат, заставить их присоединиться к своему мнению, в то же время акцентируется существование внешних и внутренних различий. Дискурсивная интерпретация проявляется в актуализации положительной оценки при помощи прилагательных, глаголов и существительных с положительной оценочной семантикой: *the largest manifestation of the life-force, I like particularly, marvellous shapes.* Эмоциональное отношение художника к природе объективируется на языковом уровне путем сравнения: *No two trees are the same, like us*; олицетворения: *the trees become friends*; номинации эмоционального состояния: *fascination just grew for me there*. Транслирование своих эмоций читателю обусловлено коммуникативной интенцией художника репрезентировать причины увлечения пейзажем в своем творчестве.

Важную роль в эго-дискурсе художников играет дискурсивная интерпретация самих себя как профессионалов, как создателей произведений искусства (объект интерпретации – *ARTIST*):

But there are no rules in my thinking about painting. That's why I hate to teach because my theory is to have no theories at all. I don't think you should tie yourself up. <...> To be a good teacher you have to stick to fundamentals. I've had a good many fundamentals, but I want to go beyond and be experimental and be always eager to look around the next corner. <...> And I am not talking about technique, which rather bores me. Technique will take care of itself <...>

To me, it is simply the question of whether or not I can find the thing that expresses the way I feel at a particular time about my own life and my own emotions. The only thing that I want to search for is the growth and depth of my emotion toward a given object (Two Worlds..., 1976, p. 30). /

Но в моем представлении о живописи нет никаких правил. Вот почему я не люблю преподавать. Мой подход заключается в том, чтобы вообще не иметь никаких теорий. Я не думаю, что надо связывать себя по рукам и ногам. <...> Чтобы быть хорошим учителем, нужно придерживаться основ. Это так, но я хочу идти дальше, быть экспериментатором и всегда стремиться вперед <...> И я не говорю о технике, которая меня скорее утомляет. Техника сама о себе позаботится.

Для меня важно, могу ли я найти то, что поможет мне выразить, что я чувствую в данный момент по отношению к своей собственной жизни и своим эмоциям. Единственное, что я хочу найти, – это выражение глубины моих эмоций по отношению к данному объекту.

Рассуждая о том, что представляется ему наиболее важным в процессе творческого осмысления мира, Эндрю Уайет репрезентирует себя как субъекта мнения: *my thinking*; *I don't think*, знания: *my theory*; *I've had a good many fundamentals*, желания: *I want*. Эмоционально-оценочное отношение к своей профессиональной деятельности актуализируется при помощи использования глаголов с эмотивной и оценочной семантикой *hate, bore, feel*, идиоматического выражения *tie yourself up*. Значимость эмоций в интерпретации мира художником подчеркивается при помощи эмфатической структуры *the only thing that I want to search for* и метафоры *the growth and depth of my emotion*.

В эго-дискурсе художника объективируется также дискурсивная интерпретация творчества других художников, которые оказали большое влияние на становление его профессиональной личности и на формирование эстетических ориентиров. Языковая репрезентация отношения к творчеству других мастеров и их произведениям актуализирует такие объекты интерпретации, как *ARTIST* и *ARTWORK*. Обратимся к примерам:

I think van Gogh was one of the great, great draughtsmen. I love the little sketches in his letters, which seem like drawings of drawings. <...> Those early drawings of the peasants are incredibly good, technically. <...> With a truly great draughtsman, there is no formula. Each image is something new. It is in Rembrandt, Goya, Picasso and van Gogh. You never get a repeat of a face in Rembrandt or van Gogh; there's always something of the individual character. I love looking through the Benesch catalogues of Rembrandt's drawings; I keep one set in LA and another one in Bridlington. They are endlessly good for entertainment, better than films. Looking at them is an incredible pleasure (Gayford, 2016, p. 150-151). /

Я думаю, что Ван Гог был одним из великих, великих художников. Мне нравятся маленькие наброски в его письмах, которые кажутся рисунками рисунков. <...> Именно ранние изображения крестьян невероятно хороши

в техническом плане. <...> Для по-настоящему великого художника не существует формулы. Каждое изображение – это нечто новое. Так было у Рембрандта, Гойи, Пикассо и Ван Гога. У Рембрандта или Ван Гога вы никогда не найдете одинаковых лиц – в каждом всегда есть что-то индивидуальное. Я люблю просматривать составленные Бенешем каталоги рисунков Рембрандта; один каталог я храню в Лос-Анджелесе, другой – в Бридлингтоне. Они бесконечно полезны для проведения досуга, лучше, чем фильмы. Изучать их – невероятное удовольствие.

В приведенном фрагменте дискурсивная интерпретация творчества других живописцев актуализируется путем репрезентации эмоционально маркированной оценки работ Ван Гога, Рембрандта и других великих мастеров. Дэвид Хокни использует прилагательные с оценочной семантикой *great, good* в сочетании с интенсификаторами *truly, incredibly, endlessly*. Неоднократное употребление глагола *love*, существительного *pleasure* с эпитетом *incredible*, лексический повтор *one of the great, great draughtsmen* также свидетельствуют об актуализации эмотивности. Д. Хокни противопоставляет просмотр зарисовок Рембрандта и просмотр фильмов, отдавая предпочтение работам голландского живописца: *They are endlessly good for entertainment, better than films*. Репрезентируя свое отношение к творчеству мастеров прошлого, художник выступает главным образом как субъект оценки и эмоций.

Анализ показывает, что значительное место в авторском тексте художника занимает дискурсивная интерпретация своей профессиональной деятельности, творчества других мастеров, а также объектов окружающего мира, которые становятся основой для создания художественных образов. Дискурсивная интерпретация носит эмоционально маркированный характер, о чем свидетельствует использование художниками лексических единиц с эмотивной и оценочной семантикой, эмфатических конструкций, метафор, а также лексем, которые не содержат эмотивного значения в своей семантике, но в определенном контексте могут способствовать актуализации эмотивности.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам.

Дискурсивная интерпретация мира и знаний о мире предполагает выражение индивидуально-авторского отношения автора текста к людям, объектам, событиям, ситуациям, деятельности, которое подразумевает коммуникативную интенцию и использование определенных языковых средств.

Эго-дискурс художника носит полимодальный характер и может быть представлен как живописными произведениями художника, так и его вербальными текстами (интервью, автобиографиями, автокомментариями и др.), репрезентирующими специфику его восприятия, осмысления, оценки, эмоционального отношения к миру и актуализирующими значимые аспекты его творчества.

Художник, являясь субъектом познания, репрезентирует себя в эго-дискурсе главным образом как субъект мнения, желания, оценки и эмоций, при этом ориентация дискурса относительно систем оценки и эмоций является преобладающей. Аксиологическая составляющая дискурсивной интерпретации знаний художника о мире может быть выявлена на основе анализа языковых средств с оценочной семантикой. Исследование показало, что оценка в большинстве случаев эмоционально маркирована, о чем свидетельствует использование художником эмоционально окрашенной оценочной лексики: глаголов, прилагательных, наречий-интенсификаторов. Эмотивность дискурсивной интерпретации знаний художника о мире также актуализируется средствами номинации эмоций, путем использования метафоры, сравнения, олицетворения, лексических повторов, эмфатических конструкций, синтаксического параллелизма, несобственно-утвердительных предложений с оценочным компонентом. Высокая плотность языковых средств актуализации эмотивности позволяет говорить о том, что результатом дискурсивной интерпретации знаний художника о мире является эмотивный текст.

Дискурсивная интерпретация реализуется в эго-дискурсе художников через репрезентацию на языковом уровне индивидуально-личного отношения к объектам интерпретации. В проанализированных текстах доминантными объектами интерпретации выступают *ENVIRONMENT, HUMAN BEING, NATURE, ARTIST, ARTWORK*.

Таким образом, исследование дискурсивной интерпретации мира и знаний о мире на материале текстов интервью художников способствует более полному пониманию индивидуального мировосприятия творческой личности, позволяет рассмотреть специфику познавательной деятельности художника, а также содействует выявлению коммуникативных интенций создателя произведений искусства.

В качестве перспектив дальнейших научных изысканий в рамках заявленной проблематики можно назвать составление классификации оценок художником объектов, явлений и ситуаций, изучение характера оценки (положительная, отрицательная, неоднозначная), исследование эмотивного потенциала эго-дискурса художника, в том числе лексических единиц, не содержащих в своей семантике эмотивный компонент, но проявляющих эмотивность в определенном контексте, анализ композиционного структурирования текста, способствующего реализации эмотивности.

Источники | References

1. Беляевская Е. Г. Интерпретация знаний о мире в языке: методы изучения // Бабина Л. В., Безукладова И. Ю., Беляевская Е. Г., Беседина Н. А., Берзина Г. П., Болдырев Н. Н., Гольдберг В. Б., Дубровская О. Г., Магировская О. В., Маслова Ж. Н., Панасенко Л. А., Фурс Л. А., Чистякова Е. В., Шарандин А. Л. Интерпретация мира в языке: коллективная монография. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2017.
2. Болдырев Н. Н. Интерпретирующая функция языка // Вестник Челябинского государственного университета. Серия: Филология. Искусствоведение. 2011. № 33 (248).

3. Болдырев Н. Н. Язык и система знаний. Когнитивная теория языка. Изд-е 2-е. М.: Издательский дом ЯСК, 2019.
4. Болдырев Н. Н. Язык как интерпретирующий фактор познания // Бабина Л. В., Безукладова И. Ю., Беляевская Е. Г., Беседина Н. А., Берзина Г. П., Болдырев Н. Н., Гольдберг В. Б., Дубровская О. Г., Магировская О. В., Маслова Ж. Н., Панасенко Л. А., Фурс Л. А., Чистякова Е. В., Шарандин А. Л. Интерпретация мира в языке: коллективная монография. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2017.
5. Варшавская А. И., Карташкова Ф. И., Кузьмина Т. Е., Сафронова Т. Н. Естественное языковое обеспечение процедуры классификации (на материале современного английского языка). М.: Азбуковник, 2011.
6. Куликова И. С., Салмина Д. В. Дискурсивный vs дискурсивный. Очерк первый: дериват-неологизм дискурсивный – фантом или факт языка? // *Sciences of Europe*. 2018. № 27-3 (27).
7. Левицкий А. Э. Специфика когнитивно-дискурсивной деятельности индивида с позиций антропоцентрического подхода // *Когнитивные исследования языка*. 2017. № 28.
8. Магировская О. В. Антропоцентрическая природа языковой интерпретации // Бабина Л. В., Безукладова И. Ю., Беляевская Е. Г., Беседина Н. А., Берзина Г. П., Болдырев Н. Н., Гольдберг В. Б., Дубровская О. Г., Магировская О. В., Маслова Ж. Н., Панасенко Л. А., Фурс Л. А., Чистякова Е. В., Шарандин А. Л. Интерпретация мира в языке: коллективная монография. Тамбов: Издательский дом ТГУ им. Г. Р. Державина, 2017а.
9. Магировская О. В. Координатная представленность антропоцентрического пространства языка // *Когнитивные исследования языка*. 2017б. № 28.
10. Митина С. И. Специфика языка философского эго-текста // *Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки*. 2008. № 4 (8).
11. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: как человек видит и понимает мир. М.: ЛЕНАНД, 2016.
12. Хомякова Е. Г. Лингвистический анализ оценки в англоязычном искусствоведческом дискурсе // *Общество. Среда. Развитие*. 2020. № 4 (57).
13. Шаховский В. И. Лингвистическая теория эмоций. М.: Гнозис, 2008.
14. Шутёмова Н. В. Оценочная интерпретация изобразительного искусства России XX-XXI веков в англоязычном дискурсе // Аксенова Н. В., Денисова Н. В., Емельянова О. В., Магнес Н. О., Мячинская Э. И., Петухова Т. И., Севастьянова А. Л., Силантьева В. Г., Соколова Н. Ю., Стрельцова А. В., Хомякова Е. Г., Шутёмова Н. В. Русское изобразительное искусство XX-XXI веков в зеркале западного искусствоведческого дискурса: лингвокогнитивный аспект: коллективная монография. СПб., 2023.

Информация об авторах | Author information

RU**Чупахина Александра Олеговна¹****Петухова Татьяна Ивановна²**, к. филол. н., доц.¹ Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина)² Санкт-Петербургский государственный университет**EN****Aleksandra Olegovna Chupakhina¹****Tatiana Ivanovna Petukhova²**, PhD¹ Saint Petersburg Electrotechnical University “LETI”² Saint Petersburg State University¹ alexandra.chupakhina@mail.ru, ² t.petuhova@spbu.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 05.09.2024; опубликовано online (published online): 25.10.2024.

Ключевые слова (keywords): эго-дискурс художника; дискурсивная интерпретация знаний художника о мире; объект интерпретации в эго-дискурсе художника; эмотивные параметры эго-дискурса художника; the artist's ego-discourse; discursive interpretation of the artist's knowledge about the world; object of interpretation in the artist's ego-discourse; emotive parameters of the artist's ego-discourse.