

НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА В ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЕ МИРА: ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ АСПЕКТЫ

Проблемы концептуальной организации дискурса рассматриваются в контексте вербализации лингвокультурных маркеров, отражающих основные тенденции в развитии социума в сочетании с трансформационными преобразованиями в сфере изобразительного искусства.

Ключевые слова: лингвокультурные маркеры, произведения изобразительного искусства, вербализация, концепт, трансформация.

Принципы художественного творчества в изобразительном искусстве традиционно формулируются с учетом неординарного характера изображения, множественности интерпретаций жизненных ситуаций, которые отражаются в произведениях художественно-изобразительного искусства. Они базируются на «глубоком постижении мира во всех формах художественного воздействия и в различных почерках этого постижения, которые основываются на объяснении и раскрытии взаимосвязей, на познании и оценке этико-эстетических значений» [Баммес 1999: 19]. Это обуславливает содержательную канву как самих произведений живописи, так и их названий во всем их концептуальном многообразии.

Актуальность обращения к названиям картин британских и американских художников, послуживших объектом изучения в настоящей работе, продиктована тем обстоятельством, что они обладают несомненным своеобразием и реализуются не только в качестве вербального дополнения к произведениям изобразительного искусства, но являются их полноценной составляющей на завершающем этапе создания.

Несмотря на продолжительный период времени, охватывающий практически два столетия в истории британского и американского изобразительного искусства (XX–XXI вв.), в семантике названий картин этого периода обнаруживается множество общих черт, поскольку они входят в англоязычную картину мира. Языковая картина мира в научной литературе трактуется как совокупность исторически обусловленных представлений о мире, существующая в сознании коллектива носителей языка и имеющая определенное отражение в языке [Калдыбаева 2013: 43–47; Карасик 2002: 231]. Такой способ концептуализации действительности – это образ окружающей нас реальности, существующий в сознании и воспроизведенный с помощью языковых средств. Другими словами, это своего рода модель интегральных знаний концептуальной системы представлений, репрезентируемых в языке.

Названия картин обычно выполняют функцию посредника между художником и реципиентом, представляя собой вербальный компонент картины, не считая подписи автора, с помощью которого разъясняется смысл изображения, уточняются детали сюжета, называются изображенные предметы и обосновывается выбранная художником тематика [Воркачев 2003]. Являясь ключом к пониманию содержания произведения изобразительного искусства, название наряду с номинативной и информативной функцией реализует прагматическую функцию, воздействуя на сознание реципиента, а в сочетании с визуальной составляющей название затрагивает более глубокие сферы эмоционального, чувственного и когнитивного восприятия.

Поскольку названия обследованных картин отличаются сравнительно небольшим объемом, их возможно анализировать с позиций теории и практики исследования малоформатных единиц, обладающих такими характеристиками как малый объем, целостность, завершенность, когерентность и т.д., которые подробно описаны в работах ученых, специализирующихся на изучении малоформатных текстов [Ефремова, Харьковская 2013: 69–72; Харьковская 2012: 383–391; Копшукова 2016: 311–320; Кривченко 2016: 124–132; Черкунова 2008: 229–236].

Поскольку названия картин, по мнению И.В. Белобородовой, можно считать своеобразным словесно-образным лейтмотивом текста, способствующим формированию мировоззренческой и художественной концепции произведения» [Белобородова 2000], результаты исследования концептосферы, отражающей своеобразие названий и их взаимодействие в рамках искусствоведческого дискурса на вербальном уровне, могут способствовать достоверной интерпретации культурно-исторического опыта, отраженного в названиях анализируемых художественно-изобразительных полотен.

Цель настоящего исследования заключается в систематизации дискурсивных маркеров концептосферы в названиях произведений изобразительного искусства британских и

американских художников конкретного периода (XX–XXI вв.) и описании их взаимодействия и трансформаций в указанный период.

В ходе анализа фактического материала были обнаружены универсальные концепты, формирующие концептосферу искусствоведческого дискурса британской живописи, которые отражают универсальные понятия – время и пространство, а также выявлены базовые концепты, отражающие ключевые позиции социально-культурной действительности рассматриваемого периода.

Так, универсальный концепт «время» реализуется в картинах британских и американских художников в качестве вербально оформленного указателя на текущее время суток, названия месяцев и времен года: *Peter Hurd: A Frosty Morning, Adobe Home at Night, An Evening Caller 1930; John Koch: Morning Light, Studio – End of Day 1961; Andrew Wyeth: Snowy Morning 1947, May Day, Spring Evening 1948; Jane Freilicher: Bright Day 1973, At Night 2011; Colleen Browning: Evening 1959; Catherine Murphy: Night Scene 1973; Jamie Wyeth: Morning, Monhegan 1972; Eugene Higgins: Town in Evening, Halt at Night 1910, Toward Evening 1946; Joseph Raffael: Night Fly Fish 1985.* Помимо общего обозначения времени суток, также выделяются названия с лексемой *midnight*, что придает изображенному пространству картины большую определенность: *Eugene Higgins: Midnight Duty; Joe Jones: Midnight on the Bering Sea, Midnight on the Bering Strait; William Bazotes: Mirror at Midnight II 1942.* Обращают на себя внимание языковые единицы *moon* и *sun*, которые выполняют функцию уточнения временных рамок сюжета, изображенного на полотне: *Norman Lewis: Reflected Moon 1954; Lyonel Feininger: Schiffe und Neumond (Ships and New Moon) 1920; Peter Hurd: Sun Breaking Through the Clouds, Taos Sunset, Landscape with Sunset, Travelers beneath Desert Arch at Sunset, A Desert Sunset 1960; John Koch: Sunday Noon 1973; Andrew Wyeth: Pacific Sun 1973; Joseph Raffael: Sunset 1977; Sidney Goodman: Bright Sun 1993, Woman Sunbathing 1974; Jamie Wyeth: And Then into the Sunset; John Register: Sunset Sail; Mark Innerst: Beneath Sunlit Buildings 2010; Eugene Higgins: The Old Man in the Setting Sun, Sunset; Mabel Dwight: Sunset, Nova Scotia 1935; Robert Gwathmey: Sun 1982; Joe Jones: Sun Umbrellas; Adja Yunkers: Immobile Sun XXIA 1982; Lyonel Feininger: Marine (with Sun) 1918, Ships and Sun 1918.*

Следует заметить, что среди представленных выше примеров чрезвычайной популярностью пользуется существительное *sun*, отчетливо свидетельствующее об авторских предпочтениях в изображении предметов в освещении заходящего солнца, нежели рассветного. Кроме того, концепт «время» представлен лингвистическими маркерами, обозначающими времена года: *Mabel Dwight: Winter in Central Park 1931; Lilla Cabot Perry: Early Morning, Winter 1928; Joseph Raffael: Winter Moon Lilly 1978; Isaac Soyer: Winter Scene in Buffalo, NY 1943; Joe Jones: Winter Landscape; Morris Graves: Winter Bouquet (Camellia and Quince) 1977; Robert Remsen Vickrey: Harbingers of Spring 1990; Neil Welliver: Study for Aqua Spring 1997; Jack Beal: Study for 'The Return of Spring' (MTA Times Square Mural) 1997; Theodore Clement Steele: Early Spring 1916; Joseph Raffael: Luxembourg Gardens, Summer 1982; George McNeil: Summer Dress 1991; Bo Bartlett: Summer 1985; Theodore Clement Steele: Autumn in the Woods 1914; Theodore Clement Steele: Outside the Artist's Studio in Autumn 1925; Peter Hurd: Ford P.A. – Autumn 1927.*

Интересно, что в номинации осени как британскими, так и американскими художниками используется лишь имя существительное *autumn*, а не принятое в коммуникативной практике американцев обозначение для этого времени года *fall*. В качестве маркеров концепта «время» в названиях художественных полотен также функционируют единицы, обозначающие названия месяцев: *Perle Fine: Rue de la Perle – February 25 1975; Abraham Rattner: April Showers 1950; Ottis Adams: November Evening 1904; Jamie Wyeth: January Thaw 1965; Andrew Wyeth: October Morning at Archie's 1950.* Лингвистические маркеры, которые обозначают такие переходные состояние, как закат или рассвет, а также сумерки, по ассоциации соотносятся с рассматриваемым универсальным концептом: *Peter Hurd: Dusk Near Hondo, Shower at Dusk, Twilight glow; Scott Prior: Fairgrounds at Twilight 2011; Adolph Gottlieb: Dawn 1965; Arthur Bowen Davies: Dawn 1918; Mabel Dwight: Dusk; Peter Hurd: Twilight.*

Из приведенных примеров очевидно, что художники, обозначая в названиях неопределенность временных рамок изображаемого на полотне, тем самым расширяют границы перцепции, трансформируя вложенный в картину смысл в качественно новые уровни эмоционального переживания при созерцании живописных произведений. Обобщая наблюдения, можно сделать вывод о функциональном назначении маркеров универсального концепта «время» в названиях художественно-изобразительных полотен, которое заключается в конкретизации: художники

дополняют свою работу вербальной составляющей с целью уточнения временных рамок сюжета, воплощенного на картине.

Несмотря на широкое варьирование тематики в названиях проанализированных картин, актуализация их единого смыслового стержня и трансформационные процессы в семантике составляющих их языковых единиц в определенной мере обусловлены как жанровой принадлежностью произведений живописи, так и спецификой художественно-изобразительных направлений соответствующего периода времени. Так, основными направлениями живописи рассматриваемого временного периода стали абстрактный экспрессионизм и социальный реализм, а также модернизм. Социальный реализм, который тяготеет к изображению конкретных материальных объектов и живых существ для индивидуальной интерпретации насущных проблем общества, отражается в названиях следующих картин: *Sir Frank William Brangwyn: Going Abroad 1917; Sir George Clauzen: Where the Guns are Made 1917; Mabel Dwight: Deserted Mansion 1929; Joseph Raffael: Luminous Journey 1985; Eugene Higgins: Returning Home*. Принимая во внимание специфику реалистического направления в живописи, целесообразно рассмотреть актуализацию концепта «труд» и трансформацию вербальных маркеров этого концепта в границах различных жанровых практик. В номинации картин британской и американской живописи концепт «труд» служит для описания не только профессиональной деятельности людей, но и для обозначения их повседневной работы.

Основываясь на выборке названий картин, выполненных художниками в XX–XXI вв., можно отметить общую тенденцию к преобладанию творческих профессий в текстах названий: *John Koch: The Musicians 1937, Painter 1964; Andrew Wyeth Harlequin, Robert Remsen Vickrey: Old Clown with Ruff 1970, The Poet 1981; William Gropper: Four Musicians 1963; Moses Soyer: Dancers 1970; Raphael Soyer: Dancers 1954; Isaac Soyer: Dancer in the Mirror 1970, Seated Ballerina 1943; Gregorio Prestopino: The Artist in his Studio 1958; Philip Guston: Painter 1981; Lilla Cabot Perry: The Sculptor; Scott Prior: An Artist's Windowsill 2000; Anthony Green: Artists and Lovers 1990, Artist in Lissenden Garden 1962, Artist Falling; Joe Jones: Artist Barnum, Artist Larson; Philip Evergood: Self Portrait, Mother and Child and Musician*. Такая направленность свидетельствует о постоянном творческом поиске людей, вовлечённых в созидательную деятельность в сфере искусства. В основном, маркеры концепта «труд» реализуются в названиях специальностей, представляющих различные сферы деятельности человека: *Eugene Higgins: Dock Workers, The Hunter, The Jury; Bo Bartlett: The Orator 2006; James E. Bama: The Scalp Hunter 1992, The Shaman 1997; John Koch: Seamstress; Peter Hurd: Sheep Herder 1937, The Young Jockey 1941, The Antelope Hunter 1954* и других, а также видов работы и места труда: *Peter Hurd: Grading Tobacco, The Windmill Crew 1941; Andrew Wyeth: Mending Fences 1960; Robert Gwathmey: Mending 1945; Adja Yunker: Woodcut; Lilla Cabot Perry: In the Studio; Scott Prior: Nanny on the Porch; Robert Remsen Vickrey: The Nun's Habit, Nun against Wall; George Biddle: Negro Band 1943, The Fishers 1928*.

Отдельно следует выделить профессию натурщиц и моделей, так как в рассматриваемый период наблюдается обширная тенденция к называнию художественных произведений с использованием ключевой лексемы *nude* (43 единицы): *John Koch: Nude Brushing her Hair, Seated Female Nude, Seated Male Nude; Philip Pearlstein: Two Nudes and Couch 1965, Nude Model With Banner and Fish Weathervanes 2009, Two Nude Women 1993, Nude on Navajo Rug 1972, Nude With Rocker 1977, Nude and African Drum 2006, Two Nudes on Old Indian Rug 1971; Neil Welliver: Nude in Striped Robe #2 1968, Figure with Shirt 1967; Sidney Goodman: Nude on Chopping Block 1966; Randall Lake: Nude Sleeping 1995; Eric Fischl: Untitled (Nude) 1999, Nude 1981; Bo Bartlett: Nude on Sofa, Untitled (Seated Nude) 1981, Untitled (Reclining Nude) 1984; Mabel Dwight: Study of a Nude 1950; George Biddle: Nude in a Landscape 1919, Europa (Landscape with Female Nudes) 1926; Reginald Marsh: Nude Male 1930; Moses Soyer: Profile of a Nude Woman 1950, Nude Woman 1962; Raphael Soyer: Nude 1974; Philip Evergood: Nude; Isabel Bishop: Nude by Stream, Nude Sitting 1938; Isaac Soyer: Standing Nude with Long Hair; Gregorio Prestopino: 3 Nudes; Marguerite Thompson Zorach: Two Female Nudes (The Dancers)*. Заглавия данной группы носят несколько более формальный характер, не выражая дополнительных характеристик воспроизведенной с натуры сцены.

Меньшее распространение получает лингвистический маркер *model* (23 единицы), причем в отличие от названий с лексемой *nude*, где в большинстве примеров все внимание художника сосредоточено непосредственно на окружающей обстановке, здесь на первый план выходит сама модель или натурщик, в образе которого живописец стремится запечатлеть его эмоциональное состояние и внутренний мир, подчеркивая отдельные детали композиции и совершая необходимые обобщения, отсекая чрезмерные, незначительные элементы, препятствующие восприятию: *Henriette Wyeth: Sleeping Model; Philip Pearlstein: Models/Garden Figure 1987, Male and Female Models on Bench, 1975, Two Models with Blue Drape 1967, Models in the Studio 1965,*

Model with Whirlygig 2006, Male and Female Models with Balloon Chair and Old African Drum, Nude Model With Banner and Fish Weathervanes 2009, Model in Kimono on Plastic Chair 2001, Model with Neon Mickey Mouse and Exercise Ball 2007, Model With Two Boats 2008, Model with Horse Patterned Rug and Burmese Marionette 1997; Bernard Safran: The Indiscretions of a French Model 1953; James E. Bama: Portrait of a Model in a Pin Stripe Suit; Randall Lake: Model's Rest 1995; Eugene Higgins: The Model.

Абсолютный приоритет отдается нейтральной лексеме *figure* (71 единица), что позволяет художнику лишь наметить общие очертания фигуры скупыми, но точными мазками, не перегружая работу излишними деталями, что позволяет, в свою очередь, сосредоточиться на атмосфере картины в целом: *John Koch: Seated Figure Wrapping his Head 1960, Two Figures Seated on a Sofa, Two Figures Seated in an Interior; Roger Medearis: Figure on a Pathway in a Landscape 1969; Philip Pearlstein: Models/Garden Figure 1987, Figure Lying on Rug 1970; Robert Remsen Vickrey: Hooded Figure in a Middle Eastern Street; Jack Tworokov: Figures 1949, Seated Figure with Still Life; Willem de Kooning: Figure Diving into The Sea 1969; Lyonel Feininger: Figures 1936; Francis Bacon: Figure Writing Reflected in a Mirror 1976.* Если в предшествующих течениях живописи модели использовались лишь в качестве вспомогательных фигур для правдоподобной передачи тела человека на холсте, то в произведениях искусства XX-XXI вв. им отводится роль главного объекта изображения.

Проанализировав приведенные примеры в соответствии с датой написания картины, мы сделали вывод, что большее количество тем и предметов изображения не претерпевали значительных изменений на протяжении рассматриваемого периода. Однако во второй половине XX века в названиях картин авторы постепенно отходят от использования маркеров концепта «сельское хозяйство», что можно объяснить трансформациями в общественной жизни того периода времени, сменой эстетических приоритетов, вызванных распространением модернизма.

Интерес к цвету как к важной составляющей композиционного решения объясняется общей эстетикой модернизма, главной целью которого является создание оригинальных произведений, негласно провозглашающих внутреннюю свободу и отличающихся оригинальным видением мира, несущих новые выразительные средства изобразительного языка, и для которого характерна отвлеченность и схематизация, что находит отражение и в названиях художественных произведений. Убедительным подтверждением этих тенденций могут служить названия живописных полотен, обозначенные лексемой *Untitled*, которые относятся к произведениям абстрактной живописи.

В заключение отметим, что названия картин американских и британских художников обладают несомненным своеобразием, а искусствоведческий дискурс XX-XXI вв. отражает разносторонние явления многообразных сфер жизни, среди которых предпочтительные позиции занимает мир человека и природы и его универсальные характеристики – время и труд. В аранжировке вербальных характеристик названий произведений изобразительного искусства рассматриваемого периода очевидно отражаются перемены в жизни социума, с одной стороны, а с другой, – трансформации искусствоведческого дискурса, обусловленные сменой направлений в истории живописи и обновлением его жанровых параметров.

Библиографический список

1. Баммес Г. Изображение фигуры человека. – М.: Сварог и К., 1999.
2. Белобородова И. В. Концепт «цвет» в лингвокогнитивном аспекте: на материале автобиографической прозы: автореф. дис. ... канд. филолог. наук: 10.02.01. – Таганрог, 2000.
3. Воркачев С.Г. Культурный концепт и значение // Труды Кубанского гос. технолог. ун-та. Серия: Гуманитарные науки. – Т. 17. Вып. 2, 2003. – С. 268-276.
4. Ефремова Т.В., Харьковская А.А. Лингвосинергетический потенциал функциональной парадигмы названий произведений американского изобразительного искусства XX-XXI вв. // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2013. – Вып. 11/1 (29). – С. 69-72.
5. Калдыбаева Р.Т., Рсалиева А.М., Кадырова Г.М. Языковая картина мира в антропонимах // Молодой ученый, 2013. – Вып. 11.1. – С. 43-47.
6. Карасик, В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. – Волгоград: Перемена, 2002.
7. Копшукова Е.В. Структурные параметры и функциональный потенциал демоверсий сертифицированных экзаменационных материалов по английскому языку // Эволюция и трансформация дискурсов: сборник научных статей / отв. ред. С.И. Дубинин и В.Д. Шевченко. – Самара: «Самарский университет», 2016. – Вып. 1. – С. 311-320.
8. Кривченко И.Б. Эволюция средств языковой репрезентации эмоций в драматургическом и смежных видах дискурса // Эволюция и трансформация дискурсов: сб. научных статей / отв. ред. С.И. Дубинин и В.Д. Шевченко. – Самара: «Самарский университет», 2016. – Вып. 1. – С. 124-132.

9. Харьковская А.А. Виртуальные «визитные карточки» современных американских и британских школ: опыт дискурс-анализа // Актуальные проблемы английского языкознания: сб. науч. статей. к юбилею профессора О.В. Александровой / под ред. Т.А. Комовой, Д.С. Мухоротова. – М.: МАКС Пресс, 2012. – С. 383-391.

10. Черкунова М.В. Прагмалингвистические характеристики аннотаций современных англоязычных УМК // Коммуникативно-когнитивные аспекты лингвистических исследований в германских языках: междунар. сб. науч. ст. / под ред. А.А. Харьковской. – Самара: «Самарский университет», 2008. – С. 229-236.

A.A. Kharkovskaya (*Russia, Samara*)

**TITLES OF FINE ARTS PRODUCTS WITHIN THE CONTEXT
OF WORLD LINGUISTIC PICTURE: FUNCTIONAL ASPECTS**

Problems of the conceptual discourse arrangement are considered in the terms of verbal linguocultural markers reflecting the basic social development tendencies accompanied by transformations in the sphere of fine arts.

Key words: linguocultural markers, fine arts products, verbalization, concept, transformation.