

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.31>

Павленко Лариса Геннадиевна, Майк Анастасия Эдуардовна

**СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ТИПИЗИРОВАННУЮ СИТУАЦИЮ
СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ
ДИСКУРСЕ**

Опираясь на общепринятое понимание дискурса как текста, авторы анализируют два разноплановых критических обзора выставок живописи. Несмотря на то, что в первом материале на передний план выходит социальная ситуация, а во втором акцент сделан на достоинствах экспозиции и экспонируемых полотен, оба материала отвечают критериям особого типа дискурса - искусствоведческого. В письменном виде данный тип дискурса имеет блочно-коммуникативную структуру: заголовок и подзаголовок (предтекст), текст, словесный ряд, направленный на характеристику культурологических форм через широкое употребление стилистических приемов. Он дополнен изобразительным рядом. Дискурс завершается слоганом.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2018. № 6(84). Ч. 1. С. 139-144. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2018/6-1/

© **Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

УДК 811.111

Дата поступления рукописи: 14.03.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.31>

Опираясь на общепринятое понимание дискурса как текста, авторы анализируют два разноплановых критических обзора выставок живописи. Несмотря на то, что в первом материале на передний план выходит социальная ситуация, а во втором акцент сделан на достоинствах экспозиции и экспонируемых полотен, оба материала отвечают критериям особого типа дискурса – искусствоведческого. В письменном виде данный тип дискурса имеет блочно-коммуникативную структуру: заголовок и подзаголовок (предтекст), текст, словесный ряд, направленный на характеристику культурологических форм через широкое употребление стилистических приемов. Он дополнен изобразительным рядом. Дискурс завершается слоганом.

Ключевые слова и фразы: виды дискурса; коммуникативная ситуация; участники общения; иллокуция – локуция – перлокутивный эффект; прагматическое воздействие; специализированная лексика.

Павленко Лариса Геннадиевна, к. филол. н., доцент

Майк Анастасия Эдуардовна

Таганрогский институт имени А. П. Чехова (филиал)

Ростовского государственного экономического университета (РИНХ)

taganflot@gmail.com; stasya2191a@mail.ru

СТРАТЕГИИ ПРАГМАТИЧЕСКОГО ВОЗДЕЙСТВИЯ НА ТИПИЗИРОВАННУЮ СИТУАЦИЮ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В АНГЛОЯЗЫЧНОМ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ

Целью исследования является изучение специфических характеристик англоязычного искусствоведческого дискурса как особого вида дискурса, отличающегося, например, от массмедийного [3], политического [10], художественного [13], научного [4] и других видов дискурса. Несмотря на широкое употребление в научной литературе термина «дискурс», он пока еще не получил единого определения. Предлагая вариант конструированного обобщенного понимания этого понятия, Л. Е. Кириллова исследует способы представления о нем в различных источниках [9, с. 97]: дискурс – это связный текст в совокупности с экстралингвистическими, прагматическими и другими факторами, взятыми в событийном аспекте, это речь в социальном контексте [1]; дискурс – это «культурный код, используемый говорящим для реализации всеобщего языкового кода» [14]; дискурс – это «интерактивная коммуникация, запечатленная в тексте» [9, с. 99]. Не трудно заметить, что каждый вариант определения дискурса отражает разные его аспекты. Автор предлагает опираться на комплекс представлений о дискурсе как целостном объекте [Там же], с чем нельзя не согласиться.

На наш взгляд, целесообразно обратить внимание на следующие дискурсообразующие признаки коммуникативного и культурологического характера, выделенные В. И. Карасиком: 1) участники общения (статусно-ролевые и ситуативно-коммуникативные характеристики); 2) условия общения (пресуппозиция, сфера общения, хронотоп, коммуникативная среда); 3) организация общения (мотивы, цели и стратегии, развертывание и членение, контроль общения и вариативность коммуникативных средств); 4) способы общения (канал и режим, тональность, стиль и жанр общения) [8, с. 5].

И. Г. Атрощенко обращает внимание на то, что дискурс – это сложное коммуникативное явление, которое включает типизированную ситуацию социального взаимодействия, а также социальные нормы и конвенции, культурологические представления и формы, воплощающиеся в процессе взаимодействия в неких лингвистических конструкциях и закрепляемые в тексте [2, с. 30]. Французское *discourse* произошло от латинского *discursus* – многозначное слово, означающее «бегание взад и вперед; движение, круговорот; беседа, разговор, речь, процесс языковой деятельности, способ говорения» [6]. Иными словами, исследователи уже пришли к выводу о том, что термин «дискурс» близок по смыслу к понятию «текст», но если текст – скорее статический объект, то дискурс подчеркивает динамический, развивающийся во времени характер языкового общения [8, с. 17]. Отметим, что без текста дискурс быть не может, но также его не может быть без ситуации [2, с. 30]. По мнению В. И. Карасика, текст и дискурс связаны отношениями реализации: дискурс находит свое выражение в тексте [8, с. 18]. «Текст – не простой материальный объект, а интерпретируемый вербальный объект, за которым можно увидеть протекающие дискурсы; прототипический текст – предмет, а прототипический дискурс – процесс, как этого и требует их этимология. Поэтому текст остался словом обыденного языка, а дискурс стал и остается специальным термином наук о человеческой духовности» [5, с. 34].

Актуальность исследования заключается в недостаточной разработке регистра характеристик различных видов дискурса, в частности искусствоведческого дискурса. Как правило, исследователи связывают дискурс с такой активностью в языке, которая отражает определенную тему и обладает специфической лексикой.

Научная новизна статьи заключается в том, что в результате анализа разноплановых искусствоведческих дискурсов становится очевидным, что для создания искусствоведческого дискурса могут быть использованы различные информационные поводы – от обзора экспозиции до воздействия на типизированную ситуацию социального взаимодействия, которая связана с развитием искусства в обществе. Многообразие информационных поводов может выявляться в одном и том же дискурсе, при этом в зависимости от условий создания дискурса и его участников тот или иной повод выходит на передний план.

Приступая к исследованию, мы исходим из того, что, наряду с интегральными признаками, характерными для различных видов дискурса, искусствоведческий дискурс обладает некими дифференциальными признаками,

касающимися, прежде всего, специфической языковой сферы и специфической лексики. Рассмотрим их на примере разноплановых, с нашей точки зрения, статей.

Статья Эллен Мара Дэ Уочтер *After the Nymphs Painting Backlash: Is Curatorial Activism a Right or an Obligation? / После отрицательной реакции на удаление из экспозиции картины с нимфами: активность куратора – право или долг?* (здесь и далее перевод авторов статьи. – Л. П., А. М.) отвечает на несколько типизированных ситуаций социального взаимодействия работников культуры и публики, представителей феминистского движения с другими членами общества [17]. Мы анализируем только одно описываемое событие – удаление из экспозиции Манчестерской галереи искусств полотна Уотерхауса «Гилос и нимфы» [Ibidem]. Отрывок включает заголовок, подзаголовок, фамилию автора, собственно текст с определенным выводом и иллюстрацию картины. Статья напечатана под рубриками «Искусство» и «Скандал». Скандалы сопровождали PRB (*Pre-Raphaelite Brotherhood*) – БПР, Братство прерафаэлитов с момента его зарождения в викторианской Англии. После победы над Наполеоном страна процветала экономически, а в социальной жизни появилась стагнация, затхлость. Оппозиционная революционная идеология обратилась к культуре прошлого, созданные на основе которой творения были ближе процветающему среднему классу, людям со средствами, но без вкуса и должного образования, галерею образов которых создал Джон Голсуорси в «Саге о Форсайтах». Не случайно знаменитый критик Рескин поддерживал примитивизм прерафаэлитов, новаторство которых в противовес Королевской академии искусств заключалось в обращении к простоте и искренности, правдивости в изображении природы, что было свойственно художникам до Рафаэля, до Ренессанса. Обычно они работали на пленэре, рисуя на загрунтованных не темных, а светлых полотнах, не покрывая полотно после каждого сеанса лаком, который окислял краски, в то время как считалось, что хорошая картина, как хорошая скрипка, должна быть темно-коричневой [11, с. 189-212]. Кроме цветовой палитры, современники прерафаэлитов (Братство, кстати, просуществовало всего пять лет) негодовали по поводу сюжетов их картин – примитивной интерпретации библейских сюжетов, отсутствия в них торжественности. Как следует из статьи, современные критики и зрители спорят о насущных проблемах, используя ставшие классикой полотна [17].

Заголовок статьи не только сообщает информацию о событии, но и выражает явное негативное отношение автора к нему, то есть является прагмемой [7, с. 21]. Негативную коннотацию передают малоупотребимые слова *backlash* – *отрицательная реакция*, альтернативный рогатив второго предложения. В подзаголовке привлекает внимание словосочетание *an activist mantle* – *то, что рядится в одежды активиста*. Безусловно, такой заголовок статьи вместе с подзаголовком, предтекст дискурса [12, с. 101], несет константную прагматическую информацию, он нацелен на эмоционально-волевую психику читателя и подталкивает к ознакомлению со статьей. Следует отметить, что описываемое событие имело широкий резонанс в обществе. Можно только догадываться о подводных камнях в отношениях между автором статьи Эллен Мара де Уочтер, куратором экспозиции Клэр Ганнавей, претенденткой на персональную выставку Сони Боис, феминистками, считающими прерафаэлитов сексистами. В обсуждение и даже спор была вовлечена масса читателей и посетителей выставки. Мы убеждены, что это не рядовой пиар полотна Джона Уильяма Уотерхауса или выставки стремительной Сони Боис. Может быть, в какой-то степени это результат перестройки сегодняшних условий работы музеев и художественных галерей. По разным причинам их потенциальные посетители могут просто не дойти до цели. Человеку XXI века, находящемуся в фокусе потока информации, мало быть пассивным созерцателем. Он стремится пользоваться интерактивными экспонатами, войти в мир, атмосфера которого его поразит, и высказать о нем свое мнение. Куратор Клэр Ганнавей осмелилась на *temporal removal* – *временное изъятие* полотна Уотерхауса как *part of a project* – *часть (интерактивного) проекта*, предложив посетителям оставить на месте снятой картины стикеры с ответом на вопрос: «Эта картина, которая изображает, как юные обнаженные нимфы заманивают красивого молодого человека на верную смерть, или это просто эротическая викторианская фантазия, которая зашла слишком далеко и в нынешнее время неуместна и оскорбительна для современной аудитории?» [17]. Зритель видит в меру обнаженных нимф, куда более задрапированных длинными волосами, водой и растительностью пруда, чем некоторые современные звезды шоу-бизнеса и светские львицы на фото в социальных сетях. Стиль прерафаэлитов отчетливо распознается в известном историческом сюжете из путешествия аргонавтов, когда нимфы заманивают одного из них на верную смерть.

Стикеры покрыли куда большую площадь, чем занимала картина. Видимо, содержание их было самым разнообразным. Автор предполагаемой *solo show* – *персональной выставки* Соня Боис упрекнула галерею в попытке сотрудничества куратора с широкой группой людей. Особое внимание привлекает ее вопрос: *How do we manage the revisionism and white- and male-dominated art historical canons? / Как мы будем управлять процессом ревизионизма исторических канонов полотен, написанных белыми художниками или художниками-сексистами?* Как видим, специальная лексика представлена ограниченно. Ей противостоит публицистическая лексика: *the status quo* – *возврат к исходному состоянию*, *a strongly worded letter* – *строгое письмо*, *pressing issues facing our communities* – *животрепещущие вопросы, стоящие перед общинами*. Куратор оправдывается, что речь идет не о цензуре или отрицании конкретных произведений искусства, а о стремлении начать общественную дискуссию. Автор статьи делает разгромный вывод о *civic role of cultural institutions... especially for those supported by public funds* [Ibidem] / *о гражданской роли учреждений культуры... особенно поддерживаемых общественными фондами*.

Автор взбудоражила общество, превратив естественную работу картинной галереи в площадку для самых разных, в том числе нехудожественных, споров. На одном из стикеров читается: *Feminism gone mad! I'm ashamed to be a feminist! / Феминизм сошел с ума! Мне стыдно быть феминисткой!* Полагаем, что эти слова напоминают, что речь идет об искусстве, а банальное смешивание его с повседневностью приводит к абсурду.

В качестве иного образца искусствоведческого критического дискурса мы с удовольствием приводим обзор газетой *Гардиан* выставки Королевской академии искусств [16]. Выставка организована по тематическому принципу, на ней представлены полотна, отображающие сады. Знакомство с газетным материалом не оставляет равнодушным. Автор, художественный критик и журналист, блестяще владеет теорией дискурса. Ясна и понятна прагматическая ситуация; в небольшом объеме газетного материала проявляется коммуникативная адекватность, проведена глубокая интерпретация нескольких картин, затронуты импликации различных участников экспозиции. Для читателя важно, что обеспечено соотношение общего и конкретного, нового и известного. Широко употребляется специфическая, но понятная широкому кругу читателей лексика. Дискурсивному анализу поможет представление определенных характеристик в таблицах (Таблицы 1, 2).

Таблица 1. Общие сведения о статье

Автор	Заголовок статьи	Подзаголовок статьи	Структура статьи
Laura Cumming – Лаура Камминг	<i>Painting the Modern Garden: Monet to Matisse review – ravishing visions / Современный парк в изобразительном искусстве: обзор от Моне до Матисса – восхитительные видения</i>	<i>The Royal Academy is a profusion of summer boarders where the art of gardening at times outgrows the art. And there is no question whose water lilies are the stars of the show. / Королевская академия искусств утопает в бордюрах из летних цветов, здесь порой искусство создания садов и парков превосходит искусство их отображения на полотнах. Не возникает вопроса, чьи кувшинки лучше всех.</i>	Заголовок, подзаголовок, фамилия автора, дата публикации, текст из четырех страниц, четыре иллюстрации, информация о времени работы выставки, обращение к читателям спонсировать «Гардиан».

Информация об описываемом событии широко представлена в предтексте газетного материала – заголовке и подзаголовке статьи. Мы считаем этот коммуникативный блок, состоящий из отдельных адресованных читателю речевых актов – минимальных единиц общения [15, с. 119] – не информемами, а прагмемами по степени воздействия на читателя [7, с. 21; 15, с. 101]. Заголовок включает три назывных предложения: первое – название выставки, второе – определение жанра (*review – ревью, обзор*), последнее предложение содержит оценку выставки автором через эпитет *ravishing visions – восхитительные виды*. Прагматический эффект усиливается метафорой *the art of gardening outgrows the art – парковое искусство превосходит искусство художественного письма*. Уверенность автора в успехе выставки и целесообразности ее посещения проявляется в последнем предложении подзаголовка: *And there is no question whose water lilies are the stars of the show. / Не возникает вопроса, чьи кувшинки лучше всех*. Автор полностью выполняет социальное взаимодействие с читателями газеты «Гардиан». Очевиден иллюкутивный замысел не только рассказать о выставке, но и авторах картин. Вызывает восхищение легкость пера в локуции заголовочного комплекса, и несомнен перлокутивный эффект неодолимого желания читателей посетить выставку.

Завершается статья рубрикой *Since you are here / Пока Вы не отложили газету*, в которой авторский коллектив газеты обращается к читателям. Обращение прямое: *We have a small favour to ask. / У нас к Вам небольшая просьба; You can see why we need to ask for your help. / Теперь Вам понятно, почему мы вынуждены просить о помощи*. Письменный дискурс в результате употребления личных местоимений создает иллюзию личного, не опосредованного через газету контакта: *We believe our perspective matters – because it might be your perspective too. / Мы уверены в наших перспективах, потому что они могут стать и Вашими перспективами; For as little as I & you can support the Guardian. / Вы можете помочь газете, внеся хотя бы один фунт*. Завершается рубрика слоганами-императивами: *Become a supporter. Make a contribution. / Стань своим спонсором. Внеси свой вклад* [16].

Критический обзор создает атмосферу праздничной встречи с большим искусством. Выставка открывается картинами Клода Моне «Кувшинки» и Огюста Ренуара «Моне, пишущий в своем саду в Аржентиле». Рядом табличка со словами Моне: *Perhaps I owe it to flowers that I became a painter. / Может быть, благодаря цветам я стал художником*. Эта маленькая пикантность разрушает настрой на академизм восприятия, «очеловечивает» великих живописцев-первооткрывателей.

Сад Моне утопает в красных георгинах, которые выглядят еще ярче на фоне кремовых облаков и домов в голубой дымке. Автор не скупится на эпитеты *soft summer light – мягкий летний свет* и передает дружеское расположение Ренуара к товарищу шутивными словами: *Monet is nose-deep in the blossoms [Ibidem]. / Нос Моне погружен в соцветия*. Л. Камминг через зевгму повествует несведущим, что *Gardens and Monet are a heady, coffer filling combination / Сады и Моне дают ощущение горячего, бодрящего кофе*. Оказывается, Моне владел не только кистью, но и навыками садовника и создал прекрасные цветочные парки в Аржентиле, Вейтели, Живерни. Устроители выставки погружают посетителей в обстановку паркового отдыха. Здесь можно увидеть каталоги семян XIX века, оранжереи, в которых растут настоящие цветы. Устав, можно присесть на садовые лавочки из тика и посмотреть фильм о том, как Клод Моне пишет на прудах Живерни. Только добродушные, занятые работой по волочению бревен, мотыжению и рыхлению люди напоминают о том, как трудны садовые работы. Картины Моне и Ренуара, чередуясь с картинами других художников, приводят посетителей к шедевру выставки – «Кувшинкам» Моне.

Таблица 2. Анализ экспонируемых картин

Художник	Название картины	Культурологические представления и формы	Названия цветов на полотнах	Цветовая гамма	Стилистические приемы, используемые автором
<i>Claude Monet – Клод Моне</i>	<i>Water Lilies – кувшинки</i>	<i>A table with Monet's quotation, seed catalogues, horticultural specimens, cucumber frames, hothouse cupolas, teak garden furniture – табличка с изречением Моне, каталоги семян, образцы садовых инструментов, подрамники для выращивания огурцов, мини-теплицы, садовая мебель из тикового дерева</i>	<i>Water-lilies – кувшинки</i>	<i>White, yellow, deeply darkly blue – белый, желтый, темно-темно-синий</i>	Зевгма, обрамление
<i>August Renoir – Огюст Ренуар</i>	<i>Monet Painting in his Gardens at Argenteuil – Моне, пишущий в своем саду в Аржентвиле</i>		<i>Dahlia – георгин</i>	<i>Creamy – кремовый</i>	Эпитет
Прочие: <i>Gustave Caillebotte, Frederic Bazille, Santiago Rusinol, Paul Klee, Munch, Kamil Pissarro, Klimt, Van Gogh, Eduard Vuillard, Matisse</i>		<i>It doesn't look that way in every gallery. / Такого не найдешь в других галереях</i>	<i>Poppy, peony, rose, nasturtium, geranium, white lilies, chrysanthemum, petunia – мак, пион, роза, настурция, герань, белые лилии, хризантемы, петунья</i>	<i>Mauve, pale gold, brilliant white – розовато-лиловый, бледно-золотистый, бриллиантово-белый</i>	«Пучки» метафор, параллельные конструкции, эпитеты

Увлечение садоводством было свойственно и О. Ренуару, К. Писсарро, П. Сезанну. Они отлично вскапывали, делали посадки, пропальывали, искусно обрезали изгороди из кустарников, а затем переносили свои впечатления от общения с природой на полотна. Поэтому Л. Камминг считает авангардную живопись в целом и данную выставку в частности одним из аргументов популяризации моды на сады [Ibidem]. Согласитесь, необычный подход к анализу картин. Но именно эти детали позволяют ярче представить жизнь талантливых мастеров прошлого, по-новому посмотреть на их произведения. Сад не сохранится без постоянного ухода садовника, а живописные полотна стремительно удаляющегося времени и сегодня радуют нас. Недаром англичане говорят: *Life is short, art is long. / Жизнь коротка, искусствоечно.*

Автор – отнюдь не умиляющаяся цветочными бордюрами барышня, она профессиональный критик высокого класса и видит в картинах главное. Экспонируемые картины многократно подвергались разнообразной критике, однако наблюдательный взгляд автора подмечает, что художники совершенно не заботятся о том, чтобы их растения повторяли форму живых цветов: *So that poppies look like dahlias, which look like peonies, which look like roses, which look like poppies* [Ibidem]. / Их маки не отличишь от георгинов, георгины от пионов, пионы от роз, а розы от пионов (анафористические параллельные конструкции). «Пучок» метафор раскрывает суть видения художника: *dots of bright pigment floating in a haze of greenery – яркие цветные точки, плывущие на фоне зеленой листвы.* С иронией автор отмечает, что подписи под многими картинами называют настурции, но лишь у Г. Кайллотта можно догадаться об этом цветке благодаря метафоре *wildfire spread and colour – распространению дикого пожарника.* И даже здесь настурция выглядит малознакомым цветком из-за перспективы, художник изображает цветы сверху, создавая впечатление, что разливается море розовато-лиловых цветов (метафора). Автор подбирает и создает самые неожиданные оттенки цветов: *pale gold – бледно-золотистый, the grilling French sunlight – жарящее французское солнце* (метафора), *brilliant white – бриллиантово-белый.* Для читателя,

не видящего картину, критик мастерски передает ее детали через метафоры: *a garden path slicing across the picture plane – узкая садовая дорожка, бежущая через все полотно, (a garden path) stealing away from the deep dark shadows beneath a tree to the back door of the house as if to suggest some kind of dangerous liaison – тайная тропка в тени дерева, ведущая любовников к черному ходу, the last rays of the sun igniting the archways – последние лучи солнца зажигают арки, every pulsing mark radiates with life – каждый пульсирующий мазок излучает жизнь, dreamy figures are almost melting into a garden that is itself melting into a faraway landscape – задумчивые фигуры почти растворяются в саду, который, в свою очередь, сливается с ландшафтом [Ibidem].*

Л. Камминг откровенно делится с читателями, что, по ее мнению, Матисс, Ван Гог, Минч не вписались в концепцию экспозиции. Как видим, ранг имен не имеет значения. Но какую же колоссальную работу провели кураторы по созданию образа сада: *the image is hypnotic – гипнотизирующий образ* [Ibidem]. Завершая обзор, автор возвращается к его началу. Такая стилистическая рамка подчеркивает непревзойденность садов Моне. Желтые и белые кувшинки отражают меняющееся освещение, тень от мостков над прудами Живерни падает на воду, как будто в разное время суток. В сумерках вода в них темно-синяя, сквозь просвечивающие мазки кисти художника сохраняется отдаленный намек на свет. Не случайно, видимо, Моне признался в почтенном возрасте, что он всегда больше гордился своим садом, чем живописью. Каким воображением и смелостью должны были обладать устроители выставки, чтобы впервые за долгие годы решиться разделить картину «Кувшинки» на три части, что привело к кульминационному эффекту всей выставки – нет берегов, вокруг вода, цветы, листва – и все это не охватить взглядом, не различить, где небеса, а где земля и есть ли предел этой красоте созвездия цветов [Ibidem]?

Л. Камминг в полном объеме использует эмоционально-оценочное воздействие на читателей. Изучив ее ревью, авторы данной статьи ощутили перлокутивный эффект в полной мере. Увы! Выставка закрылась 20 апреля 2018 года, мы не в Лондоне. В ближайшее свободное время пересмотрим альбомы импрессионистов, а только сойдет снежок – к тюльпанам, ирисам и розам!

Таким образом, искусствоведческий дискурс – это устный или письменный текст, отражающий такую активность в языке, которая связана с развитием искусства в обществе вне зависимости от времени создания произведения, и ориентированный на мотивы адресантов, использующих для достижения своих целей определенные стратегии прагматического воздействия. Искусствоведческий дискурс имеет широкую адресность, поэтому специальная лексика в нем не доминирует, а употреблена как вкрапления, меты предмета обсуждения. Адресат использует разнообразные стратегии прагматического воздействия на адресанта, рассчитанные на явный перлокутивный эффект – заинтересовать читателей, «рекламируя» предмет описания. Поэтому структура искусствоведческого письменного дискурса своей блочно-коммуникативной структурой в определенной степени напоминает рекламный текст: заголовок, подзаголовок (предтекст дискурса, как правило, имеет ярко выраженное прагматическое содержание), имя автора, которое в сочетании с прямым обращением, личными местоимениями *вы / мы* создает иллюзию личностного общения. Далее следует текст, включающий синтез словесного и изобразительно-речевого ряда. Здесь особое внимание уделяется культурологическим формам, стилистическим приемам, направленным вместе с заключительным слоганом на перлокутивный эффект, побуждающий читателей к действиям.

Личный вклад авторов в исследовании искусствоведческого дискурса заключается в сопоставлении двух видов такого дискурса, в одном из которых на передний план выдвигается типизированная ситуация социального взаимодействия в англоязычном искусствоведческом дискурсе, а в другом – обзор экспозиции, произведения искусства. Обосновано блочно-коммуникативное строение письменного искусствоведческого дискурса, пронизанное прагматической направленностью.

Список источников

1. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь / под ред. В. Н. Яревой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136-137.
2. Атрошенко И. Г. Анализ определения понятия «дискурс» в современной лингвистике // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 12 (54). Ч. 1. С. 26-31.
3. Войченко В. М. Массмедийный женский глянцево-дискурс: жанровые, тематические и стилистические особенности // Дискурсивное пространство в лингвистическом ракурсе: коллективная монография / под ред. Е. В. Поляковой. М.: Перо, 2017. С. 13-36.
4. Демонова Ю. М. Лексико-семантические и структурные особенности научного дискурса в русском и английском языках // Дискурсивное пространство в лингвистическом ракурсе: коллективная монография / под ред. Е. В. Поляковой. М.: Перо, 2017. С. 144-181.
5. Демьянков В. З. Текст и дискурс как термины и как слова обывденного языка [Электронный ресурс] // Язык. Личность. Текст: сборник статей к 70-летию Т. М. Николаевой. М.: Языки славянских культур, 2005. URL: <http://www.infolex.ru/Textidis.html> (дата обращения: 02.08.2015).
6. Дискурс. Три подхода к определению дискурса [Электронный ресурс]. URL: <http://mirznanii.com/a/270442/diskurs-tri-podkhoda-k-opredeleniyu-diskursa> (дата обращения: 02.08.2015).
7. Долгирева А. Э. Газетный заголовок в прагмалингвистическом аспекте: автореф. дисс. ... к. филол. н. Таганрог, 2002. 25 с.
8. Карасик В. И. О типах дискурса // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сборник научных трудов. Волгоград: Перемена, 2000. С. 5-20.
9. Кириллова Л. Е. Термин «дискурс» как номинация комплекса представлений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 11 (53). Ч. 1. С. 97-101.
10. Кликушина Т. Г. Эвфемизмы в политическом дискурсе // Дискурсивное пространство в лингвистическом ракурсе: коллективная монография / под ред. Е. В. Поляковой. М.: Перо, 2017. С. 60-108.

11. Павленко Л. Г. Беседы о живописи Великобритании: учеб. пособие / под ред. В. Д. Селезнева. Изд-е 2-е. М.: Флинта; Наука, 2005. 240 с.
12. Павленко Л. Г. Развитие рекламных компонентов предтекста газетного материала (на примере английской прессы) // Лингвистическая креативность рекламного дискурса: коллективная монография. Таганрог: Типография С. А. Ступина, 2016. С. 96-123.
13. Полякова Е. В. Лингвистический статус паремиологических единиц // Дискурсивное пространство в лингвистическом ракурсе: коллективная монография / под ред. Е. В. Поляковой. М.: Перо, 2017. С. 109-143.
14. Руднев Ю. Концепция дискурса как элемента литературоведческого метаязыка [Электронный ресурс]. URL: http://zheltydom.narod.ru/literature/txt/discours_jr.htm (дата обращения: 18.02.2015).
15. Формановская Н. И. Речевое общение: коммуникативно-прагматический подход. М.: Русский язык, 2002. 216 с.
16. Cumming L. Painting the Modern Garden: Monet to Matisse review – ravishing visions [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/31/painting-the-modern-garden-monet-matisse-review-royal-academy> (дата обращения: 01.03.2018).
17. Ellen Mara De Wachter. After the Nymphs Painting Backlash: Is Curatorial Activism a Right or an Obligation? [Электронный ресурс]. URL: <https://frieze.com/article/after-nymphs-painting-backlash-curatorial-activism-right-or-obligation> (дата обращения: 08.02.2018).

STRATEGIES OF PRAGMATIC INFLUENCE ON STANDARD SITUATION OF SOCIAL INTERACTION IN THE ENGLISH-LANGUAGE ART CRITICAL DISCOURSE

Pavlenko Larisa Gennadievna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
Maik Anastasiya Eduardovna

Taganrog Institute named after A. P. Chekhov (Branch) of Rostov State University of Economics
taganflot@gmail.com; stasya2191a@mail.ru

Relying on the generally accepted conception of discourse as a text the authors analyze two multi-aspect critical surveys of painting exhibitions. Though the first survey focuses on the social situation and the second one emphasizes the merits of exposition and exhibited canvases, both of them satisfy the criteria of a special type of discourse – art critical. In its written form this type of discourse has a modular-communicative structure: heading and subheading (pre-text), text, verbal element aimed to characterize culturological forms through the wide use of stylistic devices. It is supplemented with a visual element and ends with a slogan.

Key words and phrases: types of discourse; communicative situation; communicants; illocution – locution – perlocutive effect; pragmatic influence; specialized vocabulary.

УДК 8; 1751

Дата поступления рукописи: 22.02.2018

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2018-6-1.32>

В статье речь идет об особенностях перевода лексических единиц в романах М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Джэка Лондона «Мартин Иден» с русского на английский язык и с английского на русский. Затрагиваются история переводоведения, теоретические вопросы, ключевые концепции и факторы, влияющие на адекватность перевода. В работе авторами проанализированы примеры построения фраз в разносистемных языках и способы их перевода, приводятся примеры из романов и их анализ. Рассматривается сравнение как средство образности и выразительности, его виды и функции.

Ключевые слова и фразы: переводоведение; текст; адекватность; функция; признак; роман; сравнение.

Паршукова Мария Михайловна

Ханты-Мансийская государственная медицинская академия
ptm1987@mail.ru

Телицына Елена Леонидовна

Югорский государственный университет, г. Сургут
e-telitsyna@mail.ru

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПЕРЕВОДА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА (НА ПРИМЕРЕ РОМАНОВ ДЖ. ЛОНДОНА «МАРТИН ИДЕН» И М. А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА»)

Теория перевода в XXI веке выявляет широкий ряд областей и подходов, отражающих дифференциацию современной культуры не только в различных видах лингвистики и культурологии, но и в экспериментальных исследованиях в антропологической области [16, p. 4].

Актуальность исследования аспектов переводоведения художественного текста связана с неполнотой изучения в отечественном и зарубежном языкознании культурологических и стилистических возможностей языков.

На Западе теоретические положения о переводе от античности до конца XIX века попадали под определенные области мышления о языке и культуре: литературоведение и литературная критика, риторика,