На правах рукописи

Беляева Любовь Евгеньевна

Специфика вербализации произведений изобразительного искусства и их восприятия (на материале англоязычных художественных произведений)

Специальность 5.9.6. –
Языки народов зарубежных стран (германские языки)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук

Иваново – 2023

Работа выполнена в ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет» (ИвГУ) на кафедре зарубежной филологии Института гуманитарных наук

Научный руководитель	доктор филологических наук, профессор **Карташкова Фаина Иосифовна**
Официальные оппоненты:	**Левицкий Андрей Эдуардович**, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры лингвистики, перевода и межкультурной коммуникации факультета иностранных языков и регионоведения ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова»
	Петухова Татьяна Ивановна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии филологического факультета ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный университет»
Ведущая организация	ФГБОУ ВО «Алтайский государственный педагогический университет»

Защита состоится «22» июня 2023 г. в 14 ч. 00 м.
на заседании диссертационного совета 72.2.020.04 по филологическим наукам на базе Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственный университет просвещения» по адресу: 105005, Москва, Переведеновский переулок д. 5

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте Федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Государственный университет просвещения»: https://gupprosru

Автореферат разослан «___»_____2023 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета 72.2.020.04,
кандидат филологических наук Т.В. Первак

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Изобразительное искусство представляет собой класс пространственных искусств, объединяющий такие виды художественного творчества, как живопись, скульптура, архитектура, фотография и др. В фокусе внимания настоящего диссертационного исследования находятся реализованные в языке писателей живописные произведения различных жанров (натюрморт, пейзаж, портрет и др.) и их восприятие.

Произведение изобразительного искусства, являясь продуктом творчества художника, представляет собой выражение его мировоззрения и культурно-исторического опыта общества, которому он принадлежит. Перцепция картин обусловлена психологическими и культурными факторами; произведение изобразительного искусства пробуждает у реципиента определенные ассоциации, эмоции и оценку, что находит отражение в языке.

Проблема декодирования произведения искусства как некой семиотической совокупности, требующей дешифровки, освещается в работах Ю.М. Лотмана [Лотман, 2002a, 2002b] и У. Эко [Eco, 1976, 2004]. Ю.М. Лотман рассматривает картину как модель действительности и изучает коммуникативное взаимодействие естественного и живописного языка. По мнению У. Эко, художник передает на холсте представление носителя своей культуры об изображаемом объекте и оказывает определенное воздействие на воспринимающий субъект.

Литературоведы определяют вербальное представление произведений искусства термином «экфрасис». Данный прием, широко использовавшийся в античной риторике с целью создания яркого и живого описания, подробно описан в работе Р. Уэбба «Экфрасис, воображение и убеждение в древней риторической теории и практике» [Webb, 2009]. Основу отечественного изучения античного экфрасиса составило исследование Н.В. Брагинской [Брагинская, 1977]. Среди работ, посвященных изучению роли живописи в английской литературе, необходимо отметить труды А.М. Банэа [Banea, 2012], Н.С. Бочкаревой [Бочкарева, 2009], А. Роу [Rowe, 2002], Е.Г. Таранниковой [Таранникова, 2007]. Значительный вклад в исследование данного феномена на материале русской литературы внесли работы Л.М. Геллера [Геллер, 2002], С.А. Животягиной [Животягина, 2010], Г.С. Зуевой [Зуева, 2017], Н.Е. Меднис [Меднис, 2006], М.Г. Уртминцевой [Уртминцева, 2010] и др. Внимание исследователей было в основном сосредоточено на изучении и описании функций и структуры экфрасиса, а также конкретизации самого понятия и установке его границ. Вопросы вербализации произведений изобразительного искусства разрабатываются в трудах лингвистов Е.А. Елиной [Елина, 2003], Т.И. Петуховой [Петухова, 2007] и др. Ученые рассматривают особенности восприятия эстетических объектов, их внутреннюю и внешнюю структуру в прагматическом аспекте; определяют, в какой форме происходит перекодирование текстов; констатируют наличие эстетической коммуникативной связи этих текстов с произведением живописи и реципиентом. Вместе с тем интегрированные исследования, посвященные вербализации произведений изобразительного искусства и их цветовой

составляющей, особенностям актуализации эмоционального восприятия, реакции реципиента и оценки, отсутствуют. В связи с этим возникает необходимость исследования семантики цветовой лексики, а также определения ряда функционально-прагматических параметров вербализации картин в художественном тексте. Значительным достижением в области лингвистики цвета является теория Б. Берлина и П. Кея [Berlin, 1991], которая заложила представления об эволюционном развитии базовой лексики цвета в английском языке. Также А.П. Василевичем [Василевич, 1987] была предложена классификация цветовых прототипов. В монографии «Цвет, смысл, сходство. Аспекты психолингвистического анализа» Р.М. Фрумкиной [Фрумкина, 1984] изучены семантические отношения в группе колоративов русского языка. К настоящему моменту известно значительное число лингвистических исследований, в центре внимания которых находится проблема семантики и символики цвета – труды Е.А. Власовой [Власова, 2020], А.Э. Левицкого [Левицкий, 2022], Т.Б. Пасечник [Пасечник, 2019], Е.В. Родионовой [Родионова, 2007] и др., выполненные на материале английского языка; З.И. Комаровой и М.Б. Талапиной [Комарова, 2011], Т.А. Комовой [Комова, 2000], изучавших цветообозначения в русском и английском языке. Несмотря на значительное количество исследований, во многих языковедческих работах упускается вопрос взаимодействия лингвистических и экстралингвистических факторов определенного цветового значения или исследуются отдельные цвета. В настоящей работе учитывается возможность модификации семантики цветообозначений, применяемых при описании произведений изобразительного искусства в зависимости от особенностей художественного произведения.

Изображение, как правило, вызывает определенную эмоциональную реакцию реципиента. Несмотря на то что вопрос эмоций давно находится в центре внимания специалистов по психологии и физиологии, научный взор лингвистов обращен к нему сравнительно недавно – с конца 20 века. В.И. Шаховский [Шаховский, 2008, 2009, 2018] посвятил многочисленные труды проблеме «эмотивности», языковому овеществлению и кодированию эмоций в лексико-семантическом пространстве. Фундаментальная работа, раскрывающая специфику средств и стилей языковой актуализации эмоционального состояния в английском языке, принадлежит О.Е. Филимоновой [Филимонова, 2001]. Исследованиями динамики эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах занимался Н.А. Красавский, который утверждает, что «вербализованные эмоциональные концепты есть этнически, культурно обусловленное, сложное структурно-смысловое лексически, фразеологически оформленное образование» [Красавский, 2001]. Вопросы эмоциональных переживаний в языке находят отражение в современной германистике: И.С. Баженова [Баженова, 2017], Д.А. Жгун [Жгун, 2022], Л.А. Крючкова [Крючкова, 2007], А.А. Лепенышева [Лепенышева, 2012]. Сопоставительному анализу эмотивных фразеологизмов в нескольких языках (русском, французском, английском) посвящено диссертационное исследование Н.А. Хомяковой [Хомякова, 2008]. Внимание ряда работ сосредоточено на специфике языковой репрезентации отдельной

эмоции. А.А. Лепенышева на материале англоязычных художественных произведений выявляет синтаксические средства репрезентации эмоции удивления, а также структурно-семантические элементы ситуации ее переживания. Говоря о формах экстериоризации и способах вербализации эмоций, лингвисты опираются на разработки психологов К.Е. Изарда [Изард, 1980, 1999], Е.П. Ильина [Ильин, 2011], С.Л. Рубинштейна [Рубинштейн, 2002], Я. Рейковского [Рейковский, 2009], касающиеся проблем эмоций как когнитивных процессов. В то же время комплексное рассмотрение эмоционального восприятия произведения изобразительного искусства отсутствует.

Эмоции могут выражаться через невербальный код коммуникации. Невербальное поведение является составной частью целостного поведения личности. Возросший в 20-21 веках интерес к коммуникативному взаимодействию без использования слов обусловлен стремлением к эффективному общению. К его изучению обращались зарубежные ученые [Andersen, 2008; Birdwhistell, 1952; Ekman, 1969, 1993, 1997, 1999a, 1999b, 2003, 2010; Fast, 1970; Hall, 1959; Mehrabian, 1971; Ruesch, 1956] и отечественные исследователи [Горелов, 2009; Колшанский, 2005; Крейдлин, 2002, 2004, 2010; Лабунская, 1977, 1986, 1997, 1999; Морозов, 1998, 2011]. Установлено, что около 35 % информации передается вербально, а примерно 60-80 % за счет невербальных средств. Данный факт доказывает, что люди выражают свои мысли и чувства не только посредством слов, но и за счет невербальных сигналов и жестов, что послужило причиной возросшего интереса к проблеме со стороны психологов [Mehrabian, 1971]. Дальнейшие исследования доказали, что слушатель воспринимает говорящего, оценивая его жесты, интонации, мимику, оттенки психологического состояния, которые составляют от 60 % до 80 % его восприятия [Ниренберг, 1992, с. 3–4]. Невербальная коммуникация есть обмен невербальными сообщениями, которые составляют разнородные невербальные компоненты. Данным сообщениям свойственна спонтанность, непроизвольность и подсознательность. Невербальная коммуникация может: 1) дублировать речевую информацию; 2) противоречить речевому высказыванию; 3) замещать речевое высказывание; 4) усиливать некоторые компоненты речи; 5) дополнять речь в смысловом отношении.

К прагматическим параметрам эмоций как психического явления относится оценка. Категория оценки была введена в лингвистику Ш. Балли в начале 20 века. В зарубежной науке наиболее значимыми являются труды А.Дж. Айера [Ayer, 1963], Дж. Мартина и П. Уайта [Martin, 2005], Ч. Стивенсона [Stevenson, 1963], С. Ханстона и Дж. Томпсона [Hunston, 2000], Г.Х. фон-Вригта [Wright, 1963], Р. Хэара [Hare, 1964] и др. Для выявления специфики оценочного дискурса П.Х. Ноуэлл-Смит [Nowell-Smith, 1957, 1985] разработал классификацию оценочных предикатов.

Большой вклад в изучение лингвистической категории оценки внесли отечественные ученые. В 1985 году вышла в свет монография Е.М. Вольф «Функциональная семантика оценки», переизданная в 2002 году [Вольф, 2002]. Автор исследует структуру оценочного значения, типы оценки, способы ее

языковой актуализации. В работе рассматриваются общие вопросы семантики оценки, выявляется специфика основных элементов оценочной структуры, определяются функциональные особенности оценочных высказываний. Н.Д. Арутюнова в монографии «Типы языковых значений. Оценка. Событие. Факт» [Арутюнова, 1988] устанавливает основные принципы частнооценочных значений и разрабатывает их классификацию, которая позволяет представить наиболее полную характеристику оценочных смыслов в результате соотнесения семантики и прагматики средств выражения оценки. В монографии Т.В. Маркеловой «Прагматика и семантика средств выражения оценки в русском языке» [Маркелова, 2013] подробно описывается процесс выполнения оценочной функции за счет разноуровневых языковых средств, а также рассматривается актуализация единства когнитивного, коммуникативного и эмоционального аспекта в оценочном высказывании. Исследование Т.В. Писановой [Писанова, 1997] посвящено анализу оценочной семантики испанского языка и его национальных вариантов, где автор выявляет взаимодействие различных категорий оценки. Изучению подвергаются лексико-стилистические средства выражения оценки на материале англоязычных текстов различных стилей в диссертационных исследованиях Т.Б. Заграевской [Заграевская, 2006], М.А. Овсянниковой [Овсянникова, 2012], М.С. Ретунской [Ретунская, 1996], Е.В. Строкан [Строкан, 2022]. Выбор данных языковых средств определяется прагматической интенцией субъекта оценки, его целью вызвать ту или иную реакцию адресата [Писанова, 1997; Заграевская, 2006].

Изучению феномена оценки произведений живописи на основе англоязычного текста посвящены исследования Т.И. Петуховой [Петухова, 2007], Е.Г. Хомяковой [Хомякова, 2018, 2020]. Различия оценочных высказываний, осуществляемых искусствоведчески неподготовленным реципиентом и специалистом, раскрывает Е.А. Елина [Елина, 2003] в диссертации «Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: Номинативно-коммуникативный аспект» на материале русских текстов. Учеными определяется специфика восприятия и оценочной интерпретации изобразительного искусства, анализируется характер оценки с учетом экстралингвистических факторов. В настоящем диссертационном исследовании предложен анализ вербализации актантов оценочного предиката (субъекта, объекта, характера) в англоязычном художественном тексте. Характер оценки определяется в результате семантического анализа лексических единиц с учетом прагматического контекста.

Актуальность исследования обусловлена усиливающимся интересом к вопросу изучения вербализации визуальных артефактов в художественном тексте со стороны смежных наук, в частности психолингвистики и семиотики, а также искусствоведения, аксиологии, с которыми связана проблема декодирования визуального эстетического сообщения. Лингвистический аспект данного феномена как приема, используемого автором англоязычного художественного текста для создания чувственного восприятия путем описания произведений искусства, изучен недостаточно.

Гипотеза исследования заключается в том, что цветообозначения в описании произведения изобразительного искусства играют важную роль в развитии сюжета художественного произведения, а в процессе восприятия произведения изобразительного искусства реципиент дает ту или иную оценку картины, испытывая при этом различные эмоции и выражая их как через вербальный, так и невербальный код.

Объектом исследования является описание произведений изобразительного искусства и их восприятия в англоязычном художественном тексте.

В качестве **предмета** изучения рассматриваются особенности вербализации произведений изобразительного искусства и их восприятия в англоязычном художественном тексте.

Целью данного исследования является выявление специфики вербализации произведений изобразительного искусства и их восприятия в англоязычном художественном тексте. Поставленная цель определяет следующие **задачи** исследования:

1. Установить лексико-семантические особенности цветообозначений в экфрастических отрывках.
2. Выявить роль цветообозначающей лексики в создании характеристики персонажей и в развитии сюжета англоязычного художественного произведения.
3. Установить способы выражения эмоций реципиента произведений изобразительного искусства.
4. Описать способы выражения эмоций реципиента произведений изобразительного искусства в его невербальном поведении.
5. Установить способы представления субъекта и объекта оценки произведений изобразительного искусства.
6. Провести семантический анализ языковых средств, передающих характер оценки произведений изобразительного искусства.

Комплексная **методика исследования**, применяемая в настоящей работе, включает лингвистические и общенаучные методы. Методом сплошной выборки был осуществлен подбор текстовых примеров, включающих описание произведений изобразительного искусства, анализ которых позволяет проиллюстрировать выносимые на защиту положения. На этапе выявления особенностей цветообозначающей, эмотивной и оценочной лексики используется метод семантического анализа, а также метод словарных дефиниций. Анализ языкового материала проводится на основе ряда толковых словарей и тезаурусов современного английского языка: Cambridge Dictionary [CAD], Macmillan Dictionary and Thesuarus [MD], Merriam-Webster’s Learners Dictionary [MWD] и др. Для выявления влияния цветообозначений на сюжет художественного текста, определения эмоционального состояния реципиента произведения живописи, а также его оценки используется метод коммуникативно-прагматического и контекстуального анализа.

Материалом исследования послужили англоязычные литературно-художественные произведения 19-21 веков общим объемом 26000 страниц.

Корпус анализируемых описаний произведений изобразительного искусства и их восприятия составляет 2300 единиц.

Алгоритм диссертационного исследования.

1) На первом этапе была подобрана художественная литература, включающая описания произведений изобразительного искусства. Методом сплошной выборки извлечен и систематизирован репрезентативный материал по критерию наличия: а) цветовой лексики; б) эмоционального реагирования реципиента картины; в) оценки картины.

2) На втором этапе был проведен лексико-семантический анализ цветообозначений в экфрастических отрывках с учетом сложившейся в культуре писателя символики цвета.

3) Третий шаг исследования был посвящен лингвопрагматическому анализу вербальных и невербальных реакций реципиентов произведений изобразительного искусства с целью определения их эмоционального состояния.

4) На четвертом этапе были распределены описания ситуации оценки произведений изобразительного искусства. Проанализированы языковые единицы, объективирующие субъект, объект и характер оценки. Изучена семантика языковых единиц, отражающих характер оценки.

5) На заключительном этапе были разработаны иллюстративные данные, демонстрирующие результаты исследования, что позволило сформулировать выводы.

Методологическую и теоретическую основы диссертации составили работы исследователей в области:

– декодирования произведения искусства и его восприятия: В.М. Аллахвердов [Аллахвердов, 2001], Е.А. Елина [Елина, 2003], Ю.М. Лотман [Лотман, 2002a, 2002b], Т.И. Петухова [Петухова, 2007], Б.В. Раушенбах [Раушенбах, 2002], У. Эко [Eco, 1976, 2004] и др.;

– экфрасиса: Н.А. Абиева [Абиева, 2001], А.М. Банэа [Banea, 2012], Н.С. Бочкарева [Бочкарева, 2009], Н.В. Брагинская [Брагинская, 1977], Л.М. Геллер [Геллер, 2002], С.А. Животягина [Животягина, 2010], Г.С. Зуева [Зуева, 2017], Н.Е. Меднис [Меднис, 2006], М. Риффатер [Riffaterre, 2002], А. Роу [Rowe, 2002], М. Рубинс [Рубинс, 2003], Е.Г. Таранникова [Таранникова, 2007], М.Г. Уртминцева [Уртминцева, 2010], Р. Уэбб [Webb, 2009], Дж. Хеффернан [Heffernan, 2004] и др.;

– цвета: Б. Берлин, П. Кей [Berlin, 1991], М.Н. Борнштейн [Bornstein, 2006], А.П. Василевич [Василевич, 1987, 2006], Е.А. Власова [Власова, 2020], Н.М. Ильченко [Ильченко, 2004], З.И. Комарова, [Комарова, 2011], Т.А. Комова [Комова, 2000], В.Г. Кульпина [Кульпина, 2001, 2019], А.Э. Левицкий [Левицкий, 2022], Б.Я. Мисонжников [Мисонжников, 2021], Т.Б. Пасечник [Пасечник, 2019], Е.В. Родионова [Родионова, 2007], В.Н. Фирсов [Фирсов, 2004], Р.М. Фрумкина [Фрумкина, 1984], Н.В. Шелепова [Шелепова, 2005] и др.;

– эмоций: И.С. Баженова [Баженова, 2017], Д. Гоулман [Гоулман, 2022], Д.А. Жгун [Жгун, 2022], К.Е. Изард [Изард, 1980, 1999], Е.П. Ильин [Ильин, 2011], Н.А. Красавский [Красавский, 2001], А.А. Лепенышева [Лепенышева,

2012], Я. Рейковский [Рейковский, 2009], Д.А. Романов [Романов, 2004], О.Е. Филимонова [Филимонова, 2001], В.И. Шаховский [Шаховский, 2008, 2009, 2018], П. Экман [Ekman, 1999a, 2003] и др.;

– проблем невербальной коммуникации: П.А. Андерсен [Andersen, 2008], В.В. Ганина [Ганина, 2005, 2022], И.Н. Горелов [Горелов, 2009], Ф.И. Карташкова [Карташкова, 2014, 2015], А. Кендон [Kendon, 1967], Г.В. Колшанский [Колшанский, 2005], Г.Е. Крейдлин [Крейдлин, 2002, 2004, 2010], Л.М. Кроль [Кроль, 1993], В.А. Лабунская [Лабунская, 1977, 1986, 1997, 1999], К. Мао [Мао, 2015], А. Мейерабиан [Mehrabian, 1971], В.П. Морозов [Морозов, 1998, 2011], Д. Моррис [Morris, 1977], М. Нэпп [Нэпп, 2007], П. Тарновский [Tarnowski, 2017], У. Фризен [Friesen, 1969, 1975], Э. Холл [Hall, 1959], П. Экман [Ekman, 1993,1997, 1999b, 2003, 2010] и др.;

– лингвистической категории оценки: А.Дж. Айер [Ayer, 1963], Н.Д. Арутюнова [Арутюнова, 1984, 1988, 1999], Е.М. Вольф [Вольф, 1978, 1986, 1988, 2002], Е.А. Елина [Елина, 2003], А.А. Ивин [Ивин, 1970], Дж. Мартин, П. Уайт [Martin, 2005], Н.Н. Миронова [Миронова, 1998], П.Х. Ноуэлл-Смит [Nowell-Smith, 1957, 1985], Т.И. Петухова [Петухова, 2007, 2018], Т.В. Писанова [Писанова, 1997], М.С. Ретунская [Ретунская, 1996], Ч. Стивенсон [Stevenson, 1963], В.Н. Телия [Телия, 1986], С. Ханстон, Дж. Томпсон [Hunston, 2000], Е.Г. Хомякова [Хомякова, 2018, 2020], О.А. Хорошилова [Хорошилова, 2010], Р. Хэар [Hare, 1964] и др.

Научная новизна исследования заключается в том, что в ней **впервые**:

1) проведено разноаспектное исследование вербализации произведений изобразительного искусства и их восприятия посредством изучения цвета, эмоциональных реакций и оценки;

2) выявлены лексико-семантические особенности цвета в экфрастических отрывках в англоязычном художественном тексте;

3) определена роль цветообозначений в восприятии картин, художественной атмосферы и портрета персонажа читателем;

4) показано, что цветовая лексика в экфрастических отрывках выполняет прогностическую функцию;

5) проведен анализ способов выражения эмоций реципиента произведений изобразительного искусства через вербальный и невербальный канал коммуникации;

6) установлены средства языковой репрезентации субъекта и объекта оценки произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте;

7) на основе семантического анализа выявлена специфика характера оценки произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте.

Теоретическая значимость работы определяется ее вкладом в изучение вопросов цветообозначений, языкового выражения эмоций и оценки. В исследовании предложен комплексный подход к изучению картин и их восприятия в языке писателей. Важным теоретическим вкладом является установление влияния колоративной лексики в экфрастических отрывках на развитие сюжета художественного произведения, а также выявление набора

цветообозначений, участвующих в формировании портрета персонажа или художественной атмосферы. Полученные данные дают расширенное представление о лингвокультурологических особенностях поведения персонажей в англоязычном художественном тексте. В работе описана исследовательская методика дешифровки эмоций реципиента произведений изобразительного искусства согласно его невербальному поведению, а также методика представления языкового выражения элементов структуры оценочного высказывания в англоязычном художественном тексте.

Практическая значимость работы заключается в том, что предложенный комплексный анализ вербализации произведений изобразительного искусства и их восприятия может применяться в дальнейшем изучении экфрастических отрывков в литературных произведениях; в разработке алгоритма анализа картин и их восприятия в художественном тексте. Полученные данные целесообразно использовать при описании художественной атмосферы и портрета персонажа. Предложенная методика коммуникативно-прагматического и семантического анализа носит аппликативный характер и может применяться для дальнейших исследований языковой актуализации цвета, эмоций и оценки. Материалы исследования могут использоваться при чтении курса по стилистике английского языка, в спецкурсах по невербальному поведению человека и прагмалингвистике, а также на практических занятиях по интерпретации англоязычного художественного текста.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Цветовая лексика в англоязычном художественном тексте включает в себя слова в их прямом значении; слова, использованные в метафорическом и символическом значениях, а также слова в авторском усложненном значении. Символическое значение цветовой гаммы способствует более глубокому пониманию психологии персонажей. Цвет в экфрастическом отрывке выполняет прогностическую функцию. Колоративы способны усиливать позитивный или негативный характер смысла картин и художественной атмосферы. Один и тот же цвет может обладать различной окрашенностью в разных коммуникативно-прагматических ситуациях.

2. При восприятии произведений изобразительного искусства эмоции (как положительные, так и отрицательные) могут выражаться через вербальный и невербальный код. В языковом представлении эмоциональных состояний персонажей доминируют описания негативных эмоций, среди которых наиболее типичной является эмоция страха. Данная эмоция облигаторна в составе синкретичных эмоций отрицательного знака и кластеров смешанных эмоций. Объективация положительных эмоциональных реакций сводится, главным образом, к выражению удивления.

3. Эмоции в невербальном поведении реципиента выражаются с помощью контролируемых, неконтролируемых невербальных компонентов, а также специфических невербальных действий. В описаниях невербального поведения реципиента произведений изобразительного искусства отмечается нарастание негативных эмоций, синкретизм эмоций, смешение эмоций положительного и отрицательного вектора; имеет место маскировка и смена эмоций.

4. В англоязычном художественном тексте субъектом оценки произведений изобразительного искусства предстает автор или персонаж. Объектом оценки являются произведения искусства, работы мастеров одной академической школы, творчество одного художника, мировые шедевры, сюжет и его детали, техника, материалы и цветовая палитра художника.

5. Оценочные суждения в отношении рассматриваемых произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте содержат спорадичные или комбинированные оценки картин гедонистического, интеллектуального, нормативного, эмоционального и эстетического типа. Характер оценки представлен языковыми единицами как положительной, так и отрицательной семантики. Оценочному высказыванию свойственна эмоциональная маркированность. Последовательное использование экспрессивных лексических единиц приводит к аддитивности положительного или отрицательного оценочного потенциала.

Соответствие паспорту научной специальности. Диссертационное исследование выполнено в соответствии со следующими пунктами паспорта специальности 5.9.6. – Языки народов зарубежных стран (германские языки): Пункт 6. Лексический строй языка или языковой семьи (слово как основная единица языка, лексическая семантика, типы лексических единиц и категорий, структура словарного состава, функционирование лексических единиц, развитие и пополнение словарного состава, лексика и фразеология и их связи с внеязыковой действительностью). Пункт 9. Текст, дискурс, дискурсивные практики в языках народов зарубежных стран. Пункт 10. Методы исследования языковых единиц и категорий: структурные и функциональные исследования конкретного языка или языковой семьи, корпусные исследования языка или языковой семьи, когнитивные, коммуникативно-прагматические и стилистические исследования языка или языковой семьи; вопросы перевода различных единиц лексического, грамматического, стилистического уровней с одного языка на другой. Пункт 11. Исследование уровневой и культурно- (или национально-) обусловленной специфики в репрезентации знаний, в том числе, в разных языковых сообществах представителей конкретного языка или языковой семьи.

Апробация работы. Отдельные положения и промежуточные результаты работы были представлены на 19 международных, всероссийских, региональных научных, научно-практических конференциях, семинарах и конгрессах. Среди них: семинары НОЦ «Коммуникативная лаборатория поведения человека» при Ивановском Государственном Университете (Иваново, ИвГУ, 2020–2022), национальная научно-практическая конференция «Российский университет в неустойчивом мире: глобальные вызовы и национальные ответы» (Иваново, ИвГУ, 2019). По теме диссертации были сделаны доклады в г. Санкт-Петербурге на «LI Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой», СПбГУ, 2023; на «50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой», СПбГУ, 2022; в г. Москве на международном научно-практическом семинаре «Язык. Культура. Перевод: Лаборатория актуальных смыслов», МГИМО МИД России, 2023; на

международной конференции «Язык. Культура. Перевод: межкультурная коммуникация в цифровую эпоху», МГИМО МИД России, 2022; на XVI международной научной конференции «Язык, Коммуникация, Перевод», ВУМО РФ, 2022; на XVII Международных Березинских чтениях «Языковое бытие человека и этноса», МГЛУ, 2020; в рамках Круглого стола «Язык как искусство», посвященного 90-летию проф. Л.А. Новикова, РУДН, 2021; на конференции «Язык как искусство: функциональная семантика и поэтика», РУДН, 2022; на XVII Международной научно-практической конференции НОПриЛ «Языки и культуры в современном мире», НИУ «МЭИ», 2022; на VIII Международной конференции по психолингвистике и теории коммуникации «Жизнь языка в культуре и социуме – 8», Институт языкознания РАН, РУДН, 2021; на I Международной научно-практической конференции НОПриЛ «Языки и культуры в глобальном образовательном пространстве», НИУ «ВШЭ», 2020, 2021; на II международной научной онлайн-конференции «HSE Languages Education Development Conference» НИУ «ВШЭ», 2022; в г. Смоленске на Третьем всероссийском конгрессе по цвету, СмолГУ, 2022; в г. Ярославле в рамках Круглого стола «Многоязычность в поликультурном контексте эпохи глобализации», ЯрГУ им. К.Д. Ушинского, 2019.

Основные положения и выводы отражены в 10 публикациях, 6 из которых включены в перечень журналов и изданий, рекомендованных ВАК Министерства науки и образования РФ (из них 1 статья размещена в наукометрической базе данных, индексируемых Scopus).

Структура работы. Цели и задачи настоящего исследования, объем которого составляет 261 страницы, обусловливают его структуру, которая состоит из введения, четырех глав с выводами, заключения, списка литературы. В исследовании представлено 6 рисунков и 15 таблиц.

В библиографии дается список научной литературы, состоящий из 386 наименований (261 источников на русском языке, 82 источник на иностранном языке, 17 лексикографических источников, 26 источников материала исследования).

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается выбор темы исследования, ее актуальность, научная новизна; определяются цели, задачи, предмет и объект; выдвигается гипотеза; формулируется теоретическая и практическая ценность, а также положения, выносимые на защиту; перечисляются методы исследования; излагается содержание материала, на основе которого проводилось исследование; описывается алгоритм проведения исследования и содержание диссертации; приводятся сведения об апробации работы.

В **первой главе** «Вербализация произведений изобразительного искусства» излагаются основные проблемы исследований в области восприятия и вербальной интерпретации произведений изобразительного искусства; проводится обзор основных теорий восприятия цвета и лингвистических исследований по проблеме цветообозначений и их семантики; рассматриваются проблемы эмоций, а также своеобразие их выражения через

невербальный код; освещаются философские и лингвистические основы оценки.

В **первом разделе главы 1** «Произведение изобразительного искусства как особый вид знака и проблема его восприятия» обсуждается понятие произведения изобразительного искусства как объекта зрительного восприятия, мыслительной и речевой деятельности человека. Картина является зашифрованным посланием, которое художник пытается донести до реципиентов, используя доступные ему средства самовыражения [Eco, 2004, p. 49–50]. Реципиент в процессе зрительного восприятия картины осознает ее содержание, закодированное художником, пропуская его сквозь призму своих убеждений, норм социальной и культурной среды, в результате чего произведение живописи обретает новые смыслы [Петухова, 2007]. Автор художественного текста, описывая произведение изобразительного искусства, воспроизводит сюжет картины, ее эмоциональное и рациональное восприятие на естественном языке. **Во втором разделе главы 1** «Прием экфрасиса как способ вербализации произведений искусства» рассматривается понятие «экфрасис», его типы и функции, а также соотношение трактовок данного литературного приема; представлен обзор процессов экфрастической интеракции. В настоящем исследовании экфрасис рассматривается с лингвистической точки зрения и определяется как вербальное представление произведений живописи. Авторы литературных произведений вводят экфрастические описания для достижения определенных целей, где активно применяется цветовая лексика. **Третий раздел главы 1** «Проблема исследования цвета: междисциплинарный подход» посвящен проблеме цветообозначения в художественном тексте. Вопросы цветообозначений широко разрабатываются специалистами самых разных областей знания – психологов, лингвистов, этнолингвистов и т. д. Излагаются основные положения теорий восприятия цвета. Важной составляющей жизни общества является цветовая картина мира, так как она отражает духовное состояние этноса, определенной группы людей в тот или иной временной период. Цвет является носителем зашифрованной культурно-символической информации. Культуре каждого народа свойственен цветовой код нации, который в той или иной степени основывается на символике цвета, поскольку цвета воспринимаются представителями общества по-разному, в зависимости от социальных установок, традиций и канонов. Особый интерес представляют способы языковой репрезентации цвета; цветообозначающая лексика изучается как выразительное средство художественной образности произведений. В данном разделе рассматриваются лингвистические теории цветообозначения, которые формируются на базе лингвокультурологического, лингвокогнитивного и этнолингвистического подходов. В **четвертом разделе первой главы** «Эмоции человека и их выражение в языке» рассматриваются психологические исследования, посвященные изучению эмоций, согласно которым существует связь эмоций с мыслительным процессом человека, его восприятием окружающей действительности. В связи с этим психологи затрудняются дать точное определение понятию «эмоции» и разработать их универсальную классификацию. Эмоции принято разделять по знаку – на положительные и отрицательные, по критерию интенсивности – на слабые,

умеренные, сильные [Ильин, 2011]. К. Изард отмечает амбивалентность некоторых эмоций, считая, что положительная эмоция может играть отрицательную роль и наоборот [Изард, 1999]. В настоящем исследовании используется классификация, принятая в отечественной психологии и представленная В.В. Ганиной в ее диссертационном исследовании «Невербальные компоненты коммуникации, отражающие эмоциональные реакции человека: гендерный аспект» в виде ряда групп, каждой из которых соответствует несколько эмоциональных реакций, различающихся по степени интенсивности [Ганина, 2005]. Внимание лингвистов к вопросу социальных и индивидуальных эмоций объясняется, прежде всего, интересом к вербальным средствам экспрессии, в частности к их семантическим свойствам. «Отраженность эмоций в слове, обуславливающая его семантическую способность называть, именовать и описывать их», определяется как эмотивность [Шаховский, 2008, с. 69]. Данное мотивированное средство обеспечивает качество межличностной коммуникации. В речи коммуниканта комплексно используются разноуровневые средства концептуализации эмоций, наиболее коммуникативным принято считать лексический и фразеологический уровень языка [Красавский, 2001]. Эмоции в языке могут выражаться в сложной иносказательной форме, имплицироваться или получать прямое выражение. Выявляются вариативные средства и стили языковой актуализации эмоционального состояния в зависимости от условий общения и интенций говорящего [Филимонова, 2001]. Изучение эмоций позволяет проникнуть во внутренний мир человека и определить его истинное состояние. В последнее время в связи с развитием невербальной коммуникации лингвисты обращаются к выражению эмоций и в невербальном поведении человека. В работе этим проблемам посвящен **пятый раздел первой главы** «Актуальные проблемы теории невербальной коммуникации». Сфера изучения проблем невербальной коммуникации в первую очередь представляет интерес для психологии, антропологии и смежных с ними наук. Согласно Г.Е. Крейдлину первым языком, на котором общается человек, является язык тела и жестов со всеми его составляющими, поэтому ученый называет его естественным. Движениям тела свойственны эстетические характеристики, согласно которым их можно классифицировать определенным образом [Крейдлин, 2004, с. 416]. Отметим, что все возможные виды невербального поведения являются полем для исследования отдельных наук, они входят в состав невербальной семиотики, которая сложилась в отечественной науке в конце 20 века [Крейдлин, 2002]. Ряд работ был посвящен позам и жестам в искусстве [Жаданов, 2005; Morris, 2019]. В них расшифровываются обращенные к зрителю сигналы языка тела на основе обзора изменяющихся художественных стилей и история культурных обычаев общества, которому принадлежит художник. С середины двадцатого столетия невербальная коммуникация начинает изучаться в лингвистическом аспекте. В настоящем исследовании используется классификация, принятая в Ивановской научной школе, включающая контролируемые невербальные компоненты коммуникации, неконтролируемые невербальные компоненты коммуникации (психофизиологические реакции) и специфические невербальные действия.

Рассматриваются проблемы взаимодействия вербальных и невербальных компонентов. В монографии В.В. Ганиной и Ф.И. Карташковой «Эмоции человека и невербальное поведение: гендерный аспект» [Ганина, 2006] проводится коммуникативно-прагматический анализ отрезков англоязычного художественного текста с целью установить языковые способы описания невербального поведения персонажей с учетом языковой реализации гендерной специфики различных групп невербального поведения. По мнению ученых, «для эффективного изучения языка необходимо учитывать контекст; акты общения невозможны без участников, интертекста и обстоятельств» [Ганина, 2006]. **Последние два раздела главы 1** посвящены обсуждению теоретического фундамента проблемы оценки. Категория оценки базируется на понятиях нормы и ценности. Объективное основание оценки сводится к выражению одобрения или порицания. Данный феномен является неотъемлемой составляющей познавательной деятельности человека. Оценка – это «отношение человека к отдельным объектам (прежде всего, к другим индивидам), их качествам, свойствам, действиям моделируемого в языке мира» [Ретунская, 1996, с. 14]. В результате перцепции и ментальной обработки объектов окружающей действительности сквозь призму личных убеждений, ценностей, социальной и культурной обусловленности формируется оценка полученной информации, которая отражается в языке субъекта оценки [Писанова, 1997; Миронова, 1998]. Оценка как ценностный аспект получает языковую актуализацию с помощью слов или целого высказывания. Распространенным способом оценивания являются абсолютные и сравнительные оценки [Вольф, 2002]. Существуют различные классификации оценок. В данном исследовании в качестве рабочей используется классификация частнооценочных значений Н.Д. Арутюновой, в основе которой лежит взаимодействие субъекта оценки с ее объектом, а также классификация оценочных предикатов П.Х. Ноуэлл-Смита, которыми мы пользуемся в четвертой главе. Ученые занимались исследованием вопроса оценки произведения искусства, суть которого заключается в выражении субъективного отношения реципиента к картине, ее качествам и свойствам. Отмечается, что вербализация оценки произведения изобразительного искусства характеризуется комплексом мотивов субъекта оценки, для проведения анализа оценочного суждения важно учитывать контекст всего художественного произведения [Петухова, 2007].

Вторая глава «Особенности семантики цвета в англоязычном художественном тексте» посвящена анализу языкового выражения цветоощущений в экфрастических фрагментах. В данной главе проводится лексико-семантический анализ цветообозначений в англоязычном художественном тексте писателей 19-21 веков с учетом культурно-исторического, социального и личного опыта автора. Обосновывается выбор цветообозначающей лексики как особого выразительного средства художественной образности, осуществляемый писателями в рамках экфрастических отрывков. Предпринимается попытка определить влияние колоративной лексики на персонажей и на развитие сюжета.

В художественном творчестве цветовое пространство создается автором с целью выражения глубокого смыслового содержания, отражающего человека, его эмоции, мировоззрение. Писатели адаптируют и модифицируют аккумулированные значения колоративов в сюжете своих художественных произведений. Каждое цветообозначение несет психоэмоциональную нагрузку: события воспринимаются определенным образом благодаря этому психологическому приему. В ходе изучения символики цвета учитывались специфические особенности, его история и амбивалентные значения.

Цветовое пространство экфрасиса играет роль непосредственного языка выражения смыслового содержания в художественном творчестве, в рамках которого отражается, с одной стороны, картина и ее сюжет, а с другой, внутренний и внешний мир персонажа. Цвет выполняет прогностическую функцию, способствует корректному восприятию и пониманию значения происходящих в художественном произведении событий, тем самым устанавливая контакт с читателем. Используя определенные цветообозначения при описании произведений изобразительного искусства, автор предпринимает попытку управлять отношением читателя к картине, ее сюжету и персонажам, а также вызывать определенные эмоции. Цветообозначения отсылают к природе, родовой памяти, мировидению человека, а также к архетипам. Выявлено, что в спектральной цветовой палитре картин превалирует красный (30 %) и желтый (29 %) цвет, а в неспектральной – белый (34 %).

На основе принципа градации языковые единицы репрезентации цвета систематизированы во фракции, реализующие: 1) спектральные цвета (*red, orange, yellow, green, blue, violet*); 2) неспектральные, в том числе ахроматические (*black, white, grey, pink, brown*); 3) оттенки цвета (*scarlet, chocolate, greenish, lilac, azure* и т. д.); 4) интенсивность цвета (*bright, burning, pale, light, dark, gloomy* и т. д.); 5) температуру цвета (*cold, warm*); 6) динамику цвета (*wither, tan*).

Анализ языковых номинаций цветообозначений в англоязычном художественном тексте различных жанров (биографического, интеллектуального, детективного романа, фэнтези) показал, что доминантную группу языковых номинаций цвета составляют прилагательные. Цветовая гамма картины может быть представлена посредством существительных (*reds, greens, orange, sun, light, air*), причастий (*sun-drenched, burning*), атрибутивных фраз с опорным компонентом-именем живой / неживой природы (*old gold, white butterfly, red rose* и т. д.). Процесс изменения цвета находит непосредственную языковую экспликацию через глагольные фразы – *colour has lightened, gold would wither into grey.* Авторы англоязычного художественного текста используют прототипические цветовые ощущения различных категорий: неживой природы (*autumn woods, furnace light*), фауны (*blood*), плодов и овощей (*chestnut, lemon*), металлов (*gold, bronze, cobalt*). В результате объединения цветонаименований формируются промежуточные названия цветовых тонов (*blood red, rose-red, sulphur-yellow*).

В рамках экфрастических отрывков семантика цвета лабильна, то есть колоративы способны изменять значение, усиливая позитивную или негативную сторону описываемых ситуаций. Установлено, что коричневый

(100 %) и фиолетовый (100 %) цвет способствует передаче негативных смыслов; оранжевый (100 %) – позитивных. Синий цвет (67 %) чаще обладает положительной семантикой; красный (71 %), черный (83 %), желтый (69 %) и серый цвет (67 %) – отрицательной; остальные цвета применяются автором для придания окрашенности противоположных знаков приблизительно в одинаковой степени. Цветообозначения могут инкорпорироваться с семиотическими компонентами и иными лингвистическими деталями, в результате чего трансформируется их значение и символика. Тем самым удается усилить позитивную или негативную сторону фоновых событий, к которым они относятся. Под влиянием контекстуальных особенностей и прагматических факторов цветолексемы передают тот или иной смысл адресату. Цветообозначения могут компенсировать отсутствие эмотивной и оценочной лексики.

В третьей главе «Способы передачи эмоций реципиента при восприятии произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте» рассматривается выявленная в ходе анализа фактического материала специфика выражения эмоций реципиента в вербальном и невербальном поведении при восприятии произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте. Особое внимание обращено к исследованию эмоций в невербальном поведении реципиента живописи. В **первом разделе третьей главы** «Способы вербального выражения эмоций реципиента произведений изобразительного искусства» рассматриваются случаи вербального способа выражения эмоций реципиента живописи. **Следующие разделы** настоящей главы посвящены исследованию специфики выраженного через невербальный канал коммуникации восприятия произведений изобразительного искусства в различных коммуникативно-прагматических ситуациях.

Одним из способов выражения эмоционального состояния реципиента картины является вербальный канал коммуникации. Выделяются случаи вербализации эмоций с помощью языковых средств, которые прямо называют ту или иную эмоцию, испытываемую реципиентом при восприятии произведения изобразительного искусства: *"And with The Goldfinch? He performs his miracle in such a bijou space. Although I admit, <u>I was surprised</u> – "turning to look at me –"when I held it in my hands the first time?"* [GF].

Обозначение эмоции может осуществляться также с помощью фразеологических единиц: *"The Anatomy Lesson was in the same book actually, but <u>it scared the pants off me</u>. I used to slam the book shut when I opened it to that page by mistake"* [GF].

Вербализация эмоций в англоязычном художественном тексте реализуется с помощью существительных (*admiration, awe*); причастий (*startled, intimidated*); наречий (*excitedly, curiously*); прилагательных (*wonderful, horrible*); глагольных (*to feel a prod of indignation*) и именных (*a slight feeling of disappointment*) словосочетаний. При восприятии произведения изобразительного искусства в речи реципиента типичными являются такие стилистические средства, как риторический вопрос (*D'you think he ever really saw a naked woman, sir?*), восклицание (*My God!*), сравнение (*You're like*

Lautrec!), гипербола (*I feel that if the picture doesn't explode, I most certainly will!*).

Более полная и адекватная интерпретация эмоционального состояния реципиентов возможна с учетом анализа описаний невербальной составляющей их коммуникативного поведения. В ходе анализа языковой репрезентации поведения реципиентов при восприятии произведений искусства была установлена асимметрия в соотношении положительных и отрицательных эмоций. Вербализация негативных эмоций реципиента произведений изобразительного искусства и их проявлений занимает наибольшую площадь художественного пространства (58 %).

Положительные эмоциональные реакции реципиентов произведений живописи в англоязычном художественном тексте сводятся, главным образом, к выражению удивления, восхищения, восторга, удовольствия, радости. Наиболее частотной положительной эмоцией является эмоция удивления со знаком (+): *"His eyes grew accustomed to the darkness, and now he was seized by an overwhelming sensation as he stared at the painted walls"* [MS].

К типичным отрицательным эмоциональным реакциям относится страх, тревога, удивление, гнев, волнение, разочарование, неудовольствие, отвращение, сожаление. Эмоция страха зарегистрирована как доминантная среди отрицательных эмоций: *"My God! Langdon's hand trembled slightly as he absorbed the macabre scene projected on the wall before him. No wonder I've been seeing images of death"* [IN].

В ряде случаев отмечается высокая степень интенсивности эмоций: *"Sophie examined the figure to Jesus' immediate right, focusing in. As she studied the person's face and body, a wave of astonishment rose within her. The individual had flowing red hair, delicate folded hands, and the hint of a bosom. It was, without a doubt... female". '<...> "That's a woman!" Sophie exclaimed. '<...>"Sophie moved closer to the image. The woman to Jesus' right was young and pious-looking, with a demure face, beautiful red hair, and hands folded quietly"* [DVC].

В определенных ситуациях персонаж пытается контролировать свои эмоции, маскируя их для достижения собственных целей: *"She stepped forward in a manner to indicate that she was going to kiss my cheek". '<...> "Then her lips grazed my face, and before she pulled back I heard her whisper in a voice no louder than the sound of a wet brush gliding across canvas, "I hope you die." When she was again standing before me so that I could see her entire countenance, she was smiling"* [PMC].

Выделяются случаи синкретизма положительных эмоций. Наиболее типичным является синкретизм эмоции удивления и эмоции восхищения: *"Granacci stood gazing at the overpowering force of this body of men caught between life and death, each reacting according to his individual character and resolution. He was stunned by the authority of the draftsmanship. How strange, he murmured, that poor motivation can create rich art"* [AE].

Выявлены также ситуации, отражающие синкретизм отрицательных эмоций: *"It was tremendous, sensual, passionate; and yet there was something horrible there too, something which made him afraid". <...> "The words were wrung from him, and he did not know he had spoken"* [MS].

Особый интерес представляют случаи, когда реципиент испытывает смешанные эмоции, например, страх и восторг одновременно: *"It was indescribably wonderful and mysterious. It took his breath away. It filled him with an emotion which he could not understand or analyse. He felt the awe and the delight which a man might feel who watched the beginning of the world"* [MS].

Наблюдается смена положительных эмоций на отрицательные (например, восхищение → гнев): *"An oil painting caught and held him". '<...> "There was beauty, and it drew him irresistibly. He forgot his awkward walk and came closer to the painting, very close. The beauty faded out of the canvas. His face expressed his bepuzzlement. He stared at what seemed a careless daub of paint, then stepped away. Immediately all the beauty flashed back into the canvas"."A trick picture," was his thought, as he dismissed it, though in the midst of the multitudinous impressions he was receiving he found time to feel a prod of indignation that so much beauty should be sacrificed to make a trick"* [ME].

В некоторых художественных произведениях демонстрируется смена отрицательных эмоций на положительные в ситуациях восприятия произведений изобразительного искусства (например, страх → удивление): *"When the wall lit up, Sienna drew a startled breath". '<...> "At his side, Sienna covered her mouth and took a tentative step forward, clearly entranced by what she was seeing. The scene projected out of the carved bone was a grim oil painting of human suffering – thousands souls undergoing wretched tortures in various levels of hell"* [IN].

Анализ фактического материала позволил систематизировать данные об эксплуатации контролируемых невербальных компонентов, которые представлены на Рисунке 1:

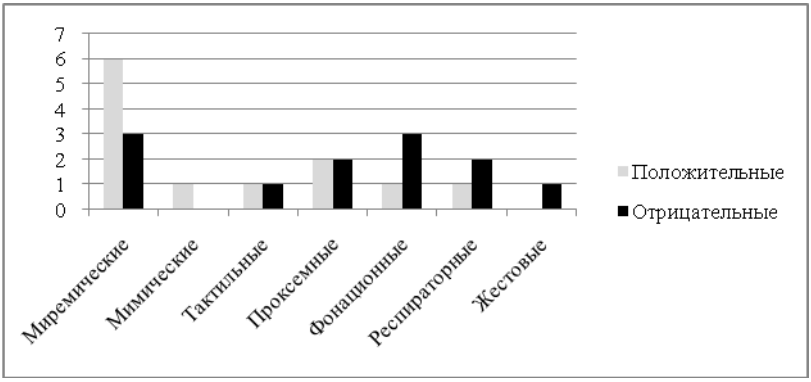

Рисунок 1 – Соотношение невербальных компонентов, используемых при выражении положительных и отрицательных эмоций

Согласно показателям графика приоритетности эксплуатации тех или иных невербальных компонентов при выражении эмоций, превалирующими

являются миремические, проксемные, фонационные и респираторные невербальные компоненты. Положительные эмоции реципиента живописи по сравнению с отрицательными реже проявляются через фонационные и респираторные невербальные компоненты. Доминантную группу составляют описания реализации положительных эмоций через миремические невербальные компоненты. Вербализация мимических невербальных компонентов характерна для проявления положительных эмоций. Вербализация контролируемых невербальных компонентов преимущественно осуществляется посредством глагольных (*beam with joy*) и глагольно-адвербиальных (*slowly moved*) словосочетаний, а также предикативных фраз (*drew a startled breath*) и глаголов (*to growl*); простых предложений (*Perugino stood near the windows of the oblong hall in silence.*). Наиболее типичными языковыми номинациями невербального поведения реципиента являются глаголы с семантикой пристального взгляда (*to stare*), словосочетания с соматизмом *eyes* (*without removing his eyes*), словосочетания с семантикой сокращения дистанции с картиной (*advancing slowly toward the large cartoon*), фоносемантические глаголы (*to groan*) и словосочетания с ними (*nearly cried out*). Респираторные невербальные компоненты описываются словосочетаниями и глаголами с семантикой изменения дыхательного ритма (*gave a little sigh*). Согласно результатам анализа корпуса фактического материала для языкового выражения жестовых, тактильных, мимических невербальных компонентов, которые эксплуатирует реципиент, типичны словосочетания с соматизмом *hand* (*raised his hand*), глаголы с семантикой касания (*took Sophie's wrist*), словосочетания с опорным компонентом *smile* (*a smile came to his cracked lips*).

Неконтролируемое поведение реципиентов произведений изобразительного искусства иллюстрирует следующий рисунок:

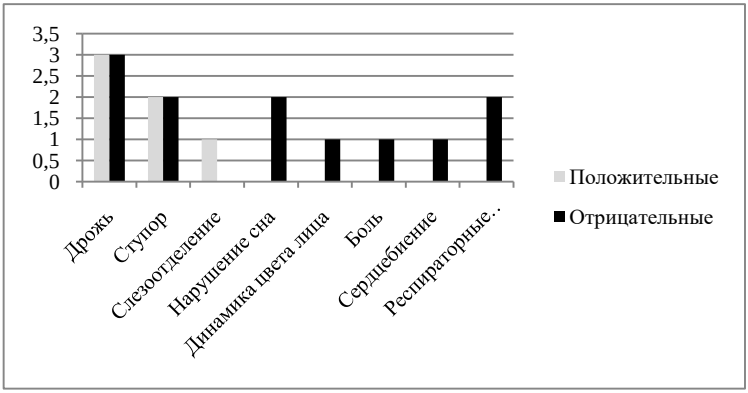

Рисунок 2 – Соотношение психофизиологических реакций, отражающих положительные и отрицательные эмоции

Как видно из Рисунка 2, чаще всего описания психофизиологических реакций сигнализируют о негативных эмоциях персонажа. Являясь стрессогенным фактором, картина чаще всего стимулирует у реципиента психофизиологические реакции дрожи, ступора или психофизиологическую инсомнию. Реже актуализация защитной реакции организма осуществляется за счет описаний психофизиологических реакций динамики цвета лица, психофизиологических реакций сердцебиения. Предпосылкой активации психофизиологических реакций дрожи и ступора может быть переживание положительных эмоций высокой интенсивности. Принятие перцептивного решения положительной направленности иногда может сопровождаться психофизиологической реакцией слезоотделения.

В связи с переживаемым стрессом реципиент живописи может испытывать даже боль: *"Langdon recognized the image at once. The masterpiece before him – La Mappa dell'Inferno had been painted by one of the true giants of the Italian Renaissance, Sandro Botticelli". '<...> "Langdon's crashing headache had suddenly returned, and yet for the first time since waking up in a strange hospital, he felt a piece of the puzzle tumble into place. His grim hallucinations obviously had been stirred by seeing this famous painting"* [IN].

Для англоязычного художественного текста характерны языковые номинации психофизиологических реакций ступора (*stopped inside the door*); сердцебиения (*his heart beating like a hammer*); динамики цвета лица, вербализованные метафорическими фразеологическими единицами с соматизмом *face* с семантикой покраснения (*Doni's face went the color of his red tunic*). Наиболее частотной является психофизиологическая реакция дрожи, языковой репрезентацией которой служит глагол с семантикой дрожи *to tremble* (*my whole insides begin to tremble*). Психофизиологическая реакция слезоотделения, ядром языковой номинации которой служит существительное *tears* (*There were tears of pride and humility on his cheeks*), маркирует положительные эмоции (см. рисунок 2).

Специфические невербальные действия реципиента живописи весьма разнообразны, они описываются языковыми единицами соответствующей семантики. Наиболее типичными являются тактильные действия с телом (*gnawing his hangnails*) или адаптером (*clutching my bundle*), языковой репрезентацией которых выступают причастные обороты; мимические невербальные действия, вербализующиеся за счет глагольных словосочетаний (*opened his mouth, made as if to speak*); невербальные действия фонационного характера, языковыми коррелятами которых служат глаголы (*to whistle*); невербальные действия пантомимического характера, представленные в языке с помощью словосочетаний с семантикой изменения тела в пространстве (*he sank to his knees and prayed*).

В **четвертой главе** «Специфика вербализации оценки произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте» представлены результаты анализа способов выражения аргументов оценочного предиката, а также проводится семантический анализ лексики, вербализующей характер оценки произведений живописи в различных коммуникативно-прагматических ситуациях, зафиксированных в рассматриваемых

англоязычных художественных текстах.

Оценка трактуется на логико-семантическом уровне как трехместный предикат, актантами которого является субъект оценки, объект оценки и ее характер. Иначе говоря, оценка как предикат открывает 3 валентных места. Таким образом, на семантико-синтаксическом уровне имеет место реализация каждой из указанных валентностей, условно обозначаемых нами как валентность 1, валентность 2 и валентность 3 соответственно.

Реализацией валентности 1 служит имя того, кто оценивает картину. В художественном тексте субъектом оценки является автор или персонаж. Языковым выражением субъекта оценки служит имя собственное (*Soames*), нарицательное существительное (*the newspapers*) или личное местоимение (*I*).

Второе валентное место могут занимать различные объекты, относящиеся к сфере изобразительного искусства. Языковая объективация произведений изобразительного искусства в тексте, как правило, осуществляется с помощью нарицательных существительных (*portrait, painting*), имен собственных (конкретных названий картин) (*the Mona Lisa*) или словосочетаний (*a work of art*). Произведение живописи может актуализироваться с помощью слов генерализующей семантики (*work, thing*) или субстантивных словосочетаний с именем собственным (*old Crome*). К объектам оценки относятся произведения изобразительного искусства (*painting*); признанные шедевры (*the Mona Lisa*); работы художников одной академической школы (*English painting*); визуальное оповещение зрителя (*exhibition*); сюжет (*portrait of old Mr Jarman*); сюжетное построение (*patches*); техника мастера (*a technical precision*); цветовая палитра (*colour*); материалы (*oils*). Актуализация объекта оценки в англоязычном художественном тексте осуществляется преимущественно с помощью существительных (*texture*) и субстантивных словосочетаний (*a sound architectonic quality*) как контактно, так и дистантно.

"It is your best work, Basil, the best thing you have ever done,' said Lord Henry, languidly" [PDG].

"What of George Willoughby, with his powered hair and fantastic patches? How evil he looked! The face was saturnine and swarthy, and the sensual lips seemed to be twisted with disdain. Delicate lace ruffles fell over the lean yellow hands that were so over-laden with rings. He had been a macaroni of the eighteenth century, and the friend, in his youth, of Lord Ferrars" [PDG].

Характер оценки произведения живописи многообразен. В соответствии с общепринятой в аксиологии шкалой выявляется положительное и отрицательное отношение человека к действительности. Однако анализ корпуса фактического материала показал положительный, негативный и неоднозначный / смешанный характер оценки произведений изобразительного искусства.

Положительная оценка произведения живописи – распространенное явление в литературных произведениях: *"Exercise in the mornings. Read. Sleep in the afternoons. And I draw. I may eventually try painting, but I'm not ready for that yet." "Some of your stuff looks pretty good for an amateur." "Thank you, Jack, that's very kind"* [DK].

В ситуациях оценки положительного характера валентное место может

занимать сравнительный оборот: *"December 9 Edgar: I think you are getting better. A LOT. Kamen P.S. In truth the picture is amazing. Like an undiscovered Dali. You have clearly found something. How big is it?"* [DK].

Мелиоративная оценка картины, имеющей скрытый смысл, часто представлена описательным способом: *"They were extravagantly luxurious". '<...> "It was enchanted fruit, to taste which might open the gateway to God knows what secrets of the soul and to mysterious palaces of the imagination"* [MS].

В речи субъекта оценки закреплено на 20 % больше языковых средств, реализующих пейоративный характер оценки (60 %), чем лексики, объективирующей мелиоративный характер оценки (40 %). В случаях негативной оценки может иметь место ряд индикаторов, которые говорящий употребляет в отношении картин художника (*a very bad*): *"He was a painter, but a very bad one, whom I had met in Rome, and I still remembered his pictures. He had a genuine enthusiasm for the commonplace. His soul palpitating with love of art, he painted the models who hung about the stairway of Berlini in the Piazza di Spagna, undaunted by their obvious picturesqueness"* [MS]. Выбор отрицательно коннотированной лексики обусловлен интенцией говорящего указать на дилетантство и непрофессионализм автора.

Реципиент может отрицательно оценивать произведение живописи, используя слова широкой семантики: *"What on earth had made his inartistic cousin buy a thing like that and put it up to face his bed?"* [WM].

В ряде случаев наблюдается интенсивная негативная оценка произведения живописи: *"This is so fu . . . excuse me, so damn creepy."* [DK].

Писатель применяет различные способы выражения пейоративной оценки в случае неодобрения художественного выбора мастера: *"Lautrec, why have you a fixation on ugliness? Why do you always paint the most sordid and immoral people you can find? These women are repulsive, utterly repulsive."* [LFL].

Неоднозначная (смешанная) оценка имеет место, когда работа художника не производит должного впечатления на реципиента: *The landscape was not bad, but neither was it good. It was too much like De Bock's character: casual* [LFL].

Распространенным способом реализации неоднозначной оценки является употребление противоположно коннотированных прилагательных: *"Those wonderful, freaky pictures. She lifted my hand and kissed it"* [DK].

Смешанная оценка часто представлена лексикой с эмоционально-экспрессивной окраской: *"What do you think?" "Dude, these are awesome!" "It was hard to doubt his sincerity; he'd never called me dude before"* [DK].

Отдельное место занимают случаи, когда реципиент затрудняется дать адекватную оценку произведению живописи, так как оно производит на реципиента неоднозначное впечатление, при этом переход с чувственного восприятия на когнитивный уровень оказывается длительным процессом: *"What a thing!" "But his second impulse was more cautious. It did not do to condemn hurriedly". '<...> "What made you come here?" "My sins," said Soames". "What stuff!" "Stuff? Oh, yes – of course; it hasn't arrived yet"* [TL].

Выявлены случаи употребления обсценной лексики наряду с единицами мелиоративной лексики для выражения неоднозначной оценки: *"Dario looked*

around at the paintings, gave a little laugh, then lifted his hands and dropped them". '<...> "That was part of what made those fucking pictures so effective" [DK].

Языковая репрезентация оценки может производиться на основе сравнения обсуждаемого произведения живописи с работами известного мастера изобразительного искусства: *"Nannuzzi waved a hand". "Those paintings out there are nothing like Dali"* [DK].

Для характеризации произведений изобразительного искусства в англоязычном художественном тексте субъект оценки использует прилагательные (*tremendous*), включая каузальные (*interesting*); существительные (*masterpiece*); наречия (*extravagantly*); субстантивные словосочетания (*obvious picturesqueness*); компаративные обороты (*like an undiscovered Dali*); простые утвердительные (*They are very good indeed.*) и вопросительные предложения (*Is that what modern art means, to create ugliness?*).

В англоязычном художественном тексте актуализируются частные оценки эстетической, эмоциональной, нормативной, гедонистической, интеллектуальной категории.

Реципиент использует каузальные прилагательные положительной направленности, характеризующие особенности картины для выражения гедонистической и нормативной категории оценки: *"The drawings were pleasing enough, with quite a sense of atmosphere, and something individual in the brushwork. His father and my father, he and I; his child and mine, thought Soames"* [TL].

С целью передачи интеллектуальной оценки картин автор включает в оценочный акт прилагательные, значение которых указывает на то, что работы художника привлекают интерес и наводят зрителя на размышления: *"You showed twenty-two slides at the Selby. Nine were of pencil-sketches. Very interesting..."* [DK].

Экспликацию эстетической оценки положительной направленности реализуют лексемы с семантикой уникальности и высокого уровня мастерства художника: *"The Battle of Anghiari was tremendous! Leonardo, who loved horses as dearly as did Rustici, had created a masterpiece of the horse at war..."* [AE].

В художественном тексте также актуализируется эмоциональная категория оценки: *"And you have no idea how amazing that is. I can see by your face that you don't"* [DK].

Анализ вербализации характера оценки показал, что в англоязычных художественных произведениях оценочному высказыванию свойственна эмоциональная маркированность, которая определяется наличием аффективов-междометий (*damn*), сленговых аффективов-обращений (*dude*), обсценной лексики (*fucking*). Уровень эмоциональной яркости оценочных компонентов выражается суперлативами (*the most celebrated*) и интенсификаторами (*so*).

На текстовом уровне эмоциональная оценка может сопровождаться стилистическими средствами: восклицательными предложениями (*What a thing! What stuff!*); анафорическими отрицательными предложениями (*No jolt of amazement. No instant of wonder.*); эмфатическими конструкциями (*how amazing that is*).

Каждая глава диссертационного исследования заканчивается **выводами**.

Заключение включает в себя обобщение результатов проведенного исследования, выполненного в русле вербальной интерпретации, а также намечает перспективу дальнейшей разработки темы.

Перспективное направление исследования может быть связано с определением закономерностей влияния цвета на развертывание сюжета художественного произведения. Видится целесообразным выявить законченную структуру механизма восприятия произведений изобразительного искусства, изучить особенности реагирующего поведения реципиентов живописи в гендерном аспекте.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора:

– в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных ВАК при Минобрнауки РФ:

1. Беляева, Л. Е. Особенности семантики цвета в англоязычной художественной литературе / Л. Е. Беляева // Филология и культура. – 2020. – № 3 (61). – С. 10–17.
2. Беляева, Л. Е. Семантика цвета в экфрасисе (на материале романа С. Кинга «Дьюма-Ки») / Л. Е. Беляева // Научные технологии. Серия : Гуманитарные науки. – 2022. № 6-2. – С. 39–43.
3. Беляева, Л. Е. Специфика вербализации оценки произведений изобразительного искусства на материале англоязычного искусствоведческого текста / Л. Е. Беляева // Мир науки, культуры и образования. – 2022. – № 1 (92). – С. 247–250.
4. Беляева, Л. Е. Способы языковой репрезентации оценки произведения живописи на материале английских литературных произведений / Л.Е. Беляева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2022. – Т. 15, № 1. – С. 40–45.
5. Карташкова, Ф. И., Беляева, Л. Е. Эмоции в невербальном поведении реципиента произведений живописи (на материале англоязычных художественных текстов) [Электронный ресурс] / Ф. И. Карташкова, Л. Е. Беляева // Мир лингвистики и коммуникации : электронный научный журнал. – 2021. – № 1. – С. 125–140. – URL: www.tverlingua.ru.
6. Kartashkova, F. I., Belyaeva, L. E. Colour Meaning in English Literary Pieces / F. I. Kartashkova, L. E. Belyaeva // RUDN Journal of Language Studies, Semiotics and Semantics. – 2022. – Vol. 13, No. 1. – P. 201–212.

– в других изданиях:

7. Беляева, Л. Е. Семантика цвета в англоязычном экфрасисе / Л.Е. Беляева // Третий Всероссийский конгресс по цвету : Сборник тезисов, Смоленск, 05–07 декабря 2022 года. – Смоленск : СмолГУ, 2022. – С. 14–15.
8. Беляева, Л. Е. Специфика вербализации ситуации оценки произведения живописи в художественном и искусствоведческом тексте / Л. Е. Беляева // Тезисы докладов 50-й Международной научной филологической конференции имени Людмилы Алексеевны Вербицкой : Тезисы докладов, Санкт-Петербург, 15–23 марта 2022 года. – Санкт-Петербург : СПбГУ, 2022. – С. 329–330.

9. Беляева, Л. Е. Языковая репрезентация маскировки эмоций реципиента произведения живописи в англоязычном художественном тексте / Л. Е. Беляева // Военно-гуманитарный альманах. Сборник статей научной конференции «Язык, Коммуникация, Перевод». – Москва : ВУМО РФ, 2022. – Т. 2, № 7. – С. 344–350.
10. Карташкова, Ф. И., Беляева, Л. Е. Восприятие картин персонажами художественного произведения / Ф. И. Карташкова, Л. Е. Беляева // Язык и общество. Диалог культур и традиций. Сборник статей научной конференции / под науч. ред. Е. И. Бойчук. – Ярославль : ЯрГУ им. К. Д. Ушинского, 2019. – С. 52–56.