

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра английского языка

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК

И.о. заведующего кафедрой
канд. филол. наук
_____ А.С. Остапенко
_____ 2020 г.

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
магистра

КАТЕГОРИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ
(НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЕЙ ГАЗЕТЫ «THE FORWARD»)

45.04.02 Лингвистика
Магистерская программа
«Теория и практика преподавания иностранных языков и культур»

Выполнила работу
студентка 2 курса
очной формы обучения

Мингаирова
Элина
Раисовна

Руководитель
д-р филол. наук, профессор

Белозёрова
Наталья
Николаевна

Рецензент
канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры
немецкой филологии ФГАОУ ВО
«Тюменский государственный университет»

Шапочкин
Дмитрий
Владимирович

Тюмень
2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|--|----|
| ВВЕДЕНИЕ..... | 4 |
| ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ И ПОДХОДЫ К ВЫРАЖЕНИЮ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ | 8 |
| 1.1. ПОНЯТИЕ КАТЕГОРИИ..... | 8 |
| 1.2. ТОЧКА ЗРЕНИЯ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ..... | 10 |
| 1.2.1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ И ПОДХОДЫ К ЕЁ ИЗУЧЕНИЮ | 10 |
| 1.2.2. СУБЪЕКТЫ И ОБЪЕКТЫ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ | 18 |
| 1.2.3. ТИПЫ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ | 19 |
| 1.3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА..... | 21 |
| 1.4. ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ..... | 24 |
| 1.4.1. ПОНЯТИЕ ДИСКУРСА В ЛИНГВИСТИКЕ..... | 24 |
| 1.4.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕРМИНА «ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС»..... | 30 |
| 1.4.3. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА | 33 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 | 38 |
| ГЛАВА 2. ВЫРАЖЕНИЕ КАТЕГОРИИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ | 42 |
| 2.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ..... | 42 |
| 2.2. БИОГРАФИЯ МАРКА ШАГАЛА И ЕГО ТВОРЧЕСТВО..... | 43 |
| 2.3. ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ЯЗЫКЕ ИДИШ | 46 |

| | |
|---|----|
| 2.3.1. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ И ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА..... | 47 |
| 2.3.2. СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ОБОРОТЫ..... | 51 |
| 2.3.3. ВВОДНЫЕ СЛОВА И ВЫРАЖЕНИЯ | 53 |
| 2.3.4. ГЛАГОЛЫ УМСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ..... | 54 |
| 2.3.5. ГЛАГОЛЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ | 56 |
| 2.3.6. МОДАЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ И ВЫРАЖЕНИЯ..... | 57 |
| 2.3.7. НАРЕЧИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ..... | 59 |
| ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 | 60 |
| ЗАКЛЮЧЕНИЕ | 64 |
| БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК | 67 |

ВВЕДЕНИЕ

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию категории точки зрения в критической литературе на материале статей газеты «The Forward».

Актуальность данной темы определяется интересом современной лингвистики к законам текстуальности, согласно которым продуцируется текст. Одной из основных текстуальных категорий является категория точки зрения, так как представленные в том или ином тексте факты предстают перед читателем не сами по себе, а от лица повествователя, которым может быть как сам автор, так и одно из действующих лиц. Следовательно, все описанные в тексте события прежде всего были «пропущены» через субъективную призму авторской точки зрения.

Нужно заметить, что в критической литературе категория точки зрения является основополагающей, так как основная функция этого жанра – выразить авторское мнение о каком-либо произведении.

В данной работе мы исследуем и сравниваем категорию точки зрения в критической литературе на двух языках – английском и идиш, что поможет нам выявить лингвистические характеристики восприятия художественного искусства в разных языковых обществах. Данное сравнение основано на широком распространении на территории США американских евреев, т. е. мигрантов из Израиля и их потомков, адаптировавшихся к культуре новой страны, но зачастую сохранивших этническую идентичность, которую они выражают различными способами, включая язык. Являясь основным средством человеческой коммуникации, язык находит применение в процессе устного и письменного сообщения информации.

Проблематика работы состоит в определении языковых параметров категории точки зрения посредством анализа текстов критических статей на двух языках.

Объектом исследования является критическая литература как система, отражающая языковые особенности и средства выражения точки зрения в тексте.

Предметом исследования являются языковые средства, использованные в критической литературе на английском языке и языке идиш в совокупности с социокультурными элементами, отражающими культурную идентичность американских евреев при сопоставлении произведений критической литературы, посвященных творчеству Марка Шагала.

Цель работы заключается в установлении и систематизации языковых средств реализации категории точки зрения в современной критической литературе на двух языках.

Для достижения цели были поставлены следующие **задачи**:

1. Рассмотреть понятие категории и проанализировать точку зрения как языковую категорию, рассмотреть и сравнить различные подходы к ее изучению;

2. Выявить специфику и основные функции критической литературы, а также изучить историю ее возникновения;

3. Проанализировать понятие «искусствоведческого дискурса» и определить место вербализации в системе данного вида дискурса;

5. Отобрать материал исследования, представляющий собой критические статьи на творчество М. З. Шагала, проанализировать их и выявить и систематизировать языковые средства выражения текстообразующей категории точка зрения.

6. Проанализировать полученные данные и сравнить результаты для двух языков, выявить закономерности.

Теоретико-методологической базой данной работы послужил широкий круг исследований, прямо или косвенно связанных с изучением проблемы «точки зрения». Многогранный характер данного феномена потребовал обращения к трудам отечественных и зарубежных ученых в области

нарратологии (В. Шмид, Ф. Штанцель, Р. Якобсон, Ж. Женетт, и др.), структуральной поэтики (Ю.М. Лотман, Б.А. Успенский, Б.О. Корман), стилистики и лингвистики текста (И. В. Арнольд, Е. А. Елина, Е.В. Падучева, Е. В. Милетова, Е.А. Леонтьева, Л.В. Татару и др.).

Научная новизна работы заключается в сопоставлении параметров языкового выражения точки зрения в рамках критической литературы на материале двух языков: английского и идиш.

Материалом исследования послужили критические статьи, посвященные творчеству Марка Шагала, опубликованные в онлайн версии американской еврейской газеты “The Forward” на английском языке и языке идиш. Методом сплошной выборки было выделено 60 статей (30 статей на английском языке и 30 на языке идиш).

Методы лингвистического исследования, применяемые в диссертации, обусловлены ее целью, задачами и характером материала. Для анализа и систематизации теории и истории проблематики использовался описательно-аналитический метод. Классификационно-типологический метод позволил выделить различные типы «точки зрения». Метод научного анализа языкового материала применялся для поиска лингвистических механизмов формирования категории «точка зрения». Также использовались общие приемы наблюдения, построенного на индукции: от анализа фактов и их сопоставления – к обобщениям и выводам.

Теоретическая значимость настоящей диссертации заключается в том, что в ней проанализированы и теоретически обобщены результаты исследований, затрагивающих «точку зрения», выявлены и систематизированы языковые средства её выражения в критической литературе на английском и идише. Полученные результаты могут послужить основой для дальнейшей разработки проблемы языкового выражения категории точки зрения.

Практическая значимость заключается в том, что исследованный языковой материал и результаты данной работы могут применяться в

вузовских курсах по теории и стилистике текста, при разработке спецкурсов и написании учебных пособий по лингвистическому анализу и при написании выпускных квалификационных работ.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Точка зрения представляет собой текстообразующую категорию, под которой имеется в виду основополагающая категория, пронизывающая все текстовое пространство.

2. Критическая литература является ярким примером выражения категории точки зрения, позволяющим проанализировать языковые средства ее выражения.

3. Искусствоведческий дискурс представляет собой многогранное явление, основополагающей функцией которого, согласно прагматике коммуникативной ситуации, является выражение мнения критика относительно произведения искусства.

4. Категория точки зрения может быть выражена посредством ряда лингвистических параметров, которые прослеживаются в тексте критической статьи.

Апробация исследования. Фрагменты исследования были представлены в качестве доклада на Студенческой конференции ТюмГУ (г. Тюмень, апрель 2019 г.).

Выпускная квалификационная работа включает в себя введение, основную часть, состоящую из двух глав, заключение и библиографический список. В ходе подготовки выпускной квалификационной работы была продемонстрирована способность к самоорганизации и саморазвитию, в том числе здоровьесбережению, знанию основ безопасности жизнедеятельности, а именно умение управлять своим временем, управлять саморазвитием, поддерживать свой уровень физической подготовленности для обеспечения полноценной социальной и профессиональной деятельности, способности создавать и поддерживать безопасные условия жизнедеятельности и др.

ГЛАВА 1. КАТЕГОРИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ И ПОДХОДЫ К ВЫРАЖЕНИЮ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ

1.1. ПОНЯТИЕ КАТЕГОРИИ

Прежде чем анализировать категорию точки зрения в тексте, необходимо рассмотреть понятие «категория», которое в современной лингвистике используется для характеристики языка на всех уровнях.

Понятие категории восходит к трудам Аристотеля, который выделял 10 категорий – сущность, количество, качество, отношение, место, время, положение, состояние, действие и претерпевание, – которые в дальнейшем повлияли на процесс классификации частей речи и членов предложения [Аристотель, с. 12]. В настоящее время термин «категория» является полисемичным и междисциплинарным, используемым во многих сферах и отраслях науки, включая лингвистику.

Из определения, данного в Лингвистическом энциклопедическом словаре (ЛЭС), следует, что языковая категория является совокупностью языковых единиц, вычленяемой на основании присутствия в этих элементах общего свойства, т. е. наличия определенного признака, лежащего в основе группировки однородных языковых элементов (например, «категория падежа», «категория рода», «категория звонкости / глухости» и т.д.). Авторы статьи уточняют, что данный термин может быть также применен по отношению к одному из значений упомянутого общего свойства (например, «категория дательного падежа», «категория одушевленности», «категория единственного числа» и т. д.) [Булыгина, Крылов, с. 215].

Рассмотренные выше категориальные признаки делятся на два основных класса – *модифицирующие* (дифференциальные, флексивные) и *классифицирующие* (интегральные, селективные). Модифицирующим является параметр, имеющий соответствующий ему элемент другого класса с обратным значением данного параметра (данное соответствие является

оппозицией). В том случае, если оппозиционного соответствия нет, данный параметр называется классифицирующим [Там же, с. 216].

Что касается категорий в тексте, ученые стремятся выделить те или иные текстовые категории, являющиеся перманентными и присущими данному тексту как языковой единице и обладающие собственными лингвистическими планами выражения. В современной лингвистике представлены разнообразные категории текста. Например, И. Р. Гальперин выделяет такие текстовые категории, как информированность, членимость, когезию, континуум, ретроспекцию и проспекцию, модальность, интеграцию и завершенность текста [Гальперин, с. 43]. Изучение и анализ категорий текста и вычленение их типологических характеристик позволяют иначе взглянуть на специфику текста, как высшей языковой единицы.

Понятие категории и явления категоризации в целом развивается также и в рамках когнитивной лингвистики. Дж. Лакофф утверждает, что классический подход традиционной лингвистики, согласно которой категоризация основывается исключительно на общих признаках предметов категории, является справедливым, но не полностью объясняет и обосновывает данное явление. Так, по мнению автора, теория категоризации (или теория прототипов) основана на личном опыте и особенностях восприятия человека, проводящего данную категоризацию [Lakoff, с. 20-21]. Таким образом, в когнитивной лингвистике под термином «категоризация» понимается прежде всего процесс классификации и упорядочивания знаний на основе языковой картины мира, которые образуют языковые категории [Скребцова, с. 21].

Итак, в традиционной лингвистике толкование понятия категории отличается более практическим и формализованным характером, который направлен на анализ свойств, необходимых для категоризации всего множества языковых единиц, в то время как в когнитивной лингвистике процесс категоризации основан в первую очередь на личном опыте человека,

полученном посредством его когнитивного аппарата, на основе которого человек упорядочивает разнообразные факты действительности.

1.2. ТОЧКА ЗРЕНИЯ КАК ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1.2.1. ОПРЕДЕЛЕНИЕ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ И ПОДХОДЫ К ЕЁ ИЗУЧЕНИЮ

Понятие «точка зрения» прочно вошло в использование в сфере лингвистики, литературоведения и других филологических дисциплин и изучалось такими исследователями, как Б. А. Успенский, П. Рикер, В. Шмид, Ж. Женетт, П. Лаббок и другие.

Данный термин был введен Г. Джеймсом в изданной в 1884 г. работе «Искусство романа». Уточненное и систематизированное П. Лаббоком, понятие обычно определяется как отношение рассказчика к повествуемому [Lubbock, URL]. П. Рикер в своих работах трактует точку зрения как «угол», под которым показаны события, мысли и эмоции [Рикер, с. 103].

Ж. Женетт, анализирувавший точку зрения в качестве текстообразующей категории, отмечает, что понятие включает в себя два компонента – дистанцию, которая отделяет рассказчика от описываемых им событий, и взгляд, бросаемый на данные события самим рассказчиком. На основе этой теории, исследователь ввел термин «фокализация» [Женетт, с. 392].

В нарратологии В. Шмид трактует понятие «точка зрения» как мотивированный внутренними и внешними параметрами «узел условий», который влияет на процесс восприятия и передачи событий [Шмид, с. 121]. Исследователь обращает внимание на два упомянутых в определении акта: акт восприятия и акт передачи событий. Он обосновывает данное различие тем, что рассказчик при повествовании событий не всегда опирается исключительно на собственное восприятие (а на восприятие персонажей,

например), то есть воспринимаемое не всегда совпадает с передаваемым [Там же, 123].

С. Чэтмен выделяет три толкования термина «точка зрения» (“point of view”). Первое толкование он называет буквальным (literal) и неметафоричным, оно означает угол или место, с которого мы видим объект. Данное толкование напрямую связано с физической возможностью и способностью человека видеть предметы и смотреть на них. В качестве примера ученый приводит предложение: “From my hotel window I can *see* Buckingham Palace”, где говорится именно о возможности физически увидеть дворец, то есть «точкой зрения» в данном случае является окно.

Второе и третье толкования точки зрения Чэтмен называет метафорическими расширениями (metaphorical extensions) первого (буквального) определения. В данном случае термин имеет переносное (figurative) значение. Итак, во втором определении данный термин трактуется как визуальное воспоминание (visual recall) какого-либо объекта или события. В предложении “From my point of view Buckingham Palace is an architectural disaster” фраза ‘point of view’ не обязательно подразумевает физический акт «смотрения» на здание, а указывает на процесс восстановления образа дворца по памяти (act of memory). По мнению автора, данное предложение могло быть сказано и за пределами Лондона, вдали от самого объекта, то есть без возможности увидеть его вживую.

Наконец, третье определение термина «точка зрения», предложенное Чэтменом, снова является переносным. В данном случае понятие «точка зрения» подразумевает непосредственное оценочное отношение (judgmental attitudes) повествователя к описываемому предмету или событию, когда говорящий выражает личное мнение. В предложении “From my point of view, the introduction of university tuition fees is immoral” плата за обучение является «объектом», на который метафорически «смотрит» говорящий и выражает свой настрой по отношению к нему [Chatman, с. 43-45].

В ряде источников встречаются другие термины, обозначающие точку зрения, такие как «перспектива» (в работах некоторых немецких исследователей), «форма» (А. Тейт), «органическая форма» (К. Брукс) и «техника» (М. Шорер) [Толмачев, с. 177].

Таким образом, все приведенные определения термина «точка зрения» отражают субъективность данного явления, то есть исследователи при толковании данного понятия подчеркивают факт того, что категория точки зрения строится прежде всего на основе личного опыта, мнения и личных предпочтений рассказчика.

Весомый вклад в развитие теории точки зрения внес Б. А. Успенский в книге «Поэтика композиции», изданной в 1970 г. и оказавшей сильное влияние на мировую нарратологию. Проблеме точки зрения Успенский отводит центральное место в композиции произведения. В своей модели точки зрения исследователь охватывает несколько видов искусства, связанных с репрезентацией фрагментов действительности, таких как художественная литература, живопись, театр и кино [Успенский, с. 10-12].

Более того, если традиционная нарратология представляла точку зрения однопланово, то Успенский различает четыре плана ее выражения:

1. «План оценки» или «план идеологии», где проявляется «оценочная»

или «идеологическая точка зрения»;

2. «План фразеологии»;

3. «План пространственно-временной характеристики»;

4. «План психологии» [Там же, с. 15].

Рассмотрим данные планы выражения категории точки зрения конкретнее.

План оценки (или **план идеологии**) Успенский называет самым общим уровнем, понимая под термином «оценка» общую систему идейного мировосприятия. Автор также отмечает, что при анализе точки зрения на этом уровне зачастую придется полагаться на интуицию, так как данный

уровень в наименьшей степени может подвергаться формализованному исследованию. На данном уровне исследователя будет интересовать оценивание и идеологическое восприятие автором изображаемых им событий и реалий. Кроме того, идеологическая оценка может быть доминирующей или единственной в произведении, либо может наблюдаться смена авторских позиций по ходу произведения. В таком случае прослеживаются различные идеологические точки зрения.

В качестве примера Успенский приводит роман М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Главный герой романа, Печорин, представлен читателю с разных точек зрения: не только с точки зрения автора, но и самого Печорина, Максима Максимовича, Мэри и т. д.

Более того, на данном уровне принципиально важным является то, с какой позиции производится идеологическая оценка, с какой-либо абстрактной и не относящейся напрямую к повествуемым событиям позиции или же с позиции определенного действующего лица произведения [Там же, с. 19-21].

План фразеологии при выражении категории точки зрения заключается в речевой характеристике автора действующих лиц произведения различным языком или использование для описания элементов чужой речи. Так, автор может описывать героя не только своими словами, но и словами другого героя произведения или словами человека, который даже не является действующим лицом произведения.

В качестве примера такого рода произведения автор приводит случай, когда несколько свидетелей описывают одно и то же событие. Заметим, что в числе этих свидетелей может быть и автор произведения, и непосредственные действующие лица, и сторонние наблюдатели. В данной ситуации каждый свидетель представляет собственное видение, собственную точку зрения на данное событие прямой речью в монологическом высказывании от первого лица. Очевидно, что высказывания свидетелей будут обладать различными языковыми характеристиками. При этом автор

произведения при построении своего повествования может использовать разные описания, причем данные в виде прямой речи описания, комбинируются и образуют план авторской речи. В таком случае имеет место смена точек зрения, которая выражена использованием чужой речи в тексте автора [Там же, с. 30-31].

Точка зрения в **плане пространственно-временной характеристики** выражается в отношении повествователя к определенному месту и (или) времени, в котором ведется повествование.

Кроме того, точка зрения рассказчика может быть фиксирована во времени и пространстве, и читатель может догадываться о том, где и когда происходит повествование. Чаще всего в таких случаях он находится там же, где и персонаж, т. е. он «прикреплен» (всегда или на определенное время) к данному герою. При этом в некоторых случаях рассказчик сливается со своим героем, словно превращаясь в него, и перенимает его точку зрения, его чувства и т. д. В других случаях автор просто следует за героем, не сливаясь с ним. В таком случае описание является не субъективным, а надличностным, а авторская точка зрения совпадает с точкой зрения действующего лица в пространственном плане, но не в идеологическом или фразеологическом. Автор отмечает, что зачастую рассказчик следует за своим героем, чтобы описать определенное событие, не фокусируясь на личности героя. Например, в «Войне и мире» Л. Н. Толстого Пьер Безухов становится своеобразным проводником читателя (через автора) на поле боя при Бородино [Там же, с. 80-82].

В некоторых случаях пространственная позиция повествователя может меняться в течение произведения, т. е. в таком случае он не прикреплен к определенному месту действия или определенному герою. Такая точка зрения может охватывать сразу несколько действующих лиц или мест действия. Успенский сравнивает это явление с движением взгляда человека, осматривающего картину, и движением кинокамеры, когда отдельные сцены образуют общую картину [Там же, с. 85-86].

Что касается временной позиции рассказчика, зачастую она может быть определена читателем из контекста. Хронология событий может описываться либо с собственной точки зрения повествователя, либо с позиции одного из действующих лиц. В последнем случае авторское время совпадает с отсчетом времени данного героя. Автор может менять свою временную точку зрения, поочередно становясь в позицию разных действующих лиц. Кроме того, он может также использовать и свое собственное авторское время, не совпадающее с временем героев. Сочетание авторского времени и временных позиций героев дает возможность усложнения композиции произведения [Там же, с. 90-91].

Одним из самых важных средств выражения временной позиции является грамматическое время. Видовременные формы глаголов зачастую играют решающую роль при анализе авторской точки зрения в произведении, так как, например, чередование времен может встречаться в одном предложении, показывая внезапную смену точек зрения [Там же, с. 95-97].

Точка зрения может быть выражена двумя способами: субъективно (на основе чьих-либо индивидуальных восприятий) или объективно (на основе известных фактов). Нужно заметить, что в некоторых случаях можно наблюдать комбинации и чередования данных типов точки зрения.

В том случае, когда точка зрения мотивирована чьим-либо личным восприятием, можно говорить о психологической точке зрения, которая в произведении выражается **в плане психологии** [Там же, с. 108-109].

Таким образом, согласно Б. А. Успенскому, категория точки зрения является крупной текстовой категорией, планы выражения которой тесно взаимосвязаны между собой и зависят друг от друга, а не существуют по отдельности.

Другая классификация была представлена в работе В. Шмида «Нарратология». Исследователь выделяет пять планов выражения:

1. Пространственный план;

2. Идеологический план;
3. Временной план;
4. Языковой план;
5. Перцептивный план [Шмид, с. 122].

В **пространственном плане** точка зрения повествователя и его восприятие событий напрямую зависят от его положения в пространстве. Автор также отмечает, что в данном случае словосочетание «точка зрения» употребляется в своем наиболее прямом смысле, в то время как в остальных употреблениях данный термин характеризуется определенной метафоричностью.

В **идеологическом плане** точка зрения включает в себя параметры, которые обуславливают субъективность отношения наблюдателя к наблюдаемому, то есть совокупность его знаний, образ мышления, кругозор и т. д. В качестве примера Шмид приводит хорошо разбирающегося в машинах и дорожных правилах молодого человека и никогда не сидевшую за рулем пожилую женщину. При восприятии обстоятельств несчастного случая на дороге эти люди будут иметь разные точки зрения.

Тем не менее, точка зрения на идеологическом уровне обусловлена не только знанием, но и оценкой. Если мы сравним точки зрения двух молодых людей, обладающих одинаковыми познаниями в сфере вождения автомобиля и его устройства, но имеющих разные мнения об автомобилях в целом, их точки зрения также будут отличаться [Там же, с. 123].

Во **временном плане** точка зрения выражается в расстоянии между первичным восприятием событий и более поздним. Таким образом, под термином «восприятие» в данном случае автор понимает не только первичное наблюдение событий, но и последующую обработку и осмысление полученной информации. Более того, с изменением временного расстояния возможно и изменение количества знаний и их значения о произошедших событиях [Там же, с. 124].

В языковом плане Шмит сопоставляет точку зрения не с восприятием, а с передачей, отмечая, что повествователь может пользоваться либо высказываниями, относящимися к его знанию о событии в момент восприятия, либо выражениями, отражающими перемены в степени его осведомленности и компетентности в вопросе, а также текущее настроение и душевное состояние. Все эти высказывания выражают языковую точку зрения. Тем не менее, ученый отмечает метафоричность слова «языковой» в данном термине и аргументирует ее тенденцией к переносному словоупотреблению [Там же, с. 125].

Наконец, **в перцептивном плане** на первое место выносятся способы и особенности восприятия повествователем тех или иных фактов. Наиболее важным фактором в данном случае является «призма», через которую нарратор смотрит на события. Данный фактор обеспечивает восприятие событий и зачастую приравнивается к точке зрения. Если в фактуальных текстах повествователь представляет личное восприятие, то в фикциональных текстах у него есть возможность восприятия событий с точки зрения персонажа, когда он смотрит на события глазами действующего лица. Таким образом, изображение событий с точки зрения персонажа предполагает интроспекцию рассказчика в сознание героя.

Описание мира с перцептивной точки зрения какого-либо действующего лица чаще всего имеет оценочную и эмоциональную окраску и обладает стилевыми чертами данного героя [Там же, с. 126-127].

Итак, проанализировав определения термина «точка зрения» и подходы к его изучению, мы можем сделать вывод о том, что данное понятие является многоаспектным и включает в себе несколько планов выражения. Несмотря на определение исследователями перечней этих планов, все они взаимосвязаны и зачастую зависят друг от друга.

К категориальным характеристикам точки зрения можно отнести ее когнитивный характер, имеющий весомое значение в познавательном

процессе, помогающий читателю познавать мир и оценивать информацию через призму текста.

1.2.2. СУБЪЕКТЫ И ОБЪЕКТЫ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В ТЕКСТЕ

Для полноценного анализа категории точки зрения необходимо ввести понятия субъекта и объекта точки зрения.

Субъектом точки зрения, как правило, является сам рассказчик или герой произведения, от имени которого ведется повествование. Субъекты воспринимают, обрабатывают и передают информацию о происходящих событиях и окружающем мире в целом, являясь, таким образом, «смыслопорождающими центрами» произведений [Корман, с. 25].

Объектом точки зрения являются события, повествуемые субъектом точки зрения. Нужно отметить, что категория точки зрения применяется только к событиям, а не к целой истории, которую составляют описываемые события. История начинает свое существование только после того, как события прошли через призму точки зрения. История образуется с помощью отбора отдельных элементов из неограниченного множества пунктов, при этом данный отбор всегда основан на какой-либо точке зрения [Шмид, с. 121]. Таким образом, можем сказать, что точка зрения является образующим фактором нарратива.

Как уже было сказано выше, повествователь может вживаться в образ персонажа и перенимать его точку зрения. Более того, другие действующие лица могут, напротив, восприниматься им со стороны, то есть рассказчик описывает их, не вставая на их место. Итак, одни герои произведения могут выступать в роли субъекта точки зрения, в то время как другие действующие лица являются исключительно её объектами [Успенский, с. 121].

Согласно Успенскому, существует определенное соотношение точки зрения и предмета повествования. Прежде всего, нужно сказать, что выбор

точки зрения зависит не только от того, *кто* описывает субъект, но и *что* описывается в конкретном тексте (один из героев или определенная ситуация). Таким образом, в одном тексте, но в отношении разных объектов, могут сосуществовать разные по типологии принципы описания [Там же, с. 155].

Таким образом, субъектная и объектная структуры являются сложными комплексами нарратива, что обеспечивает разнообразные формы взаимодействия этих структур.

1.2.3. ТИПЫ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Помимо различных систем планов выражения категории точки зрения в тексте, исследователи выделяют также и различные типы точек зрения.

Б. А. Успенский выделяет внешнюю и внутреннюю точки зрения. Первый тип означает личную точку зрения повествователя, то есть данная точка зрения является внешней по отношению к описываемым действиям, так как он оценивает происходящее (происходившее) самостоятельно, извне.

Внутренняя точка зрения, наоборот, отражает точку зрения нарратора в случае, когда он перенял её от одного из действующих лиц. Таким образом, он оценивает ситуацию, словно будучи непосредственным ее участником, смотря на неё изнутри.

Данное противопоставление является фундаментальной дихотомией и прослеживается во всех планах выражения категории точки зрения [Успенский, с. 167].

В. Шмид в своей теории также приводит классификацию точек зрения. Он выделяет два типа точки зрения, именуя их «нарраториальной» и «персональной» точками зрения.

Исследователь считает, что повествователь имеет два варианта передачи события. В первом случае он может выразить собственную точку

зрения, которая и является нарраториальной, а во втором – личную точку зрения одного из героев произведения, называющуюся персональной.

Бинарность данной оппозиции основывается на присутствии в тексте двух смыслообразующих центров – повествователя и персонажа, которые каждый по-своему воспринимают, обрабатывают, оценивают и передают информацию об окружающем мире и происходящих в нём событиях [Шмид, с. 127].

Более того, Шмид отмечает, что если точка зрения в нарративе не является персональной и если оппозиция мнений не исключена по всем параметрам, то она считается нарраториальной. Точка зрения может рассматриваться как нарраториальная, во-первых, когда повествование имеет признаки индивидуальности восприятия и передачи рассказчика, и, во-вторых, когда повествование не содержит в себе признаки взгляда на события через призму чьей-либо субъективности [Там же, с. 128].

Б. О. Корман, анализируя понятие точки зрения в тексте, на первый план выносит идеологический параметр. Он выделяет прямо-оценочную и косвенно-оценочную точки зрения. Первый тип точки зрения открыто и однозначно выражает отношение субъекта точки зрения к объекту, в то время как второй тип отражает авторскую оценку, выраженную не в его суждениях, а в отношениях с окружающим его миром [Корман, с. 42]. Итак, идеологическая составляющая точки зрения является концептуально значимой для понимания и анализа смысла произведения.

Таким образом, в лингвистике существует несколько классификаций точки зрения как текстуальной категории. Проанализировав данные типологии, можно заметить общие тенденции в вычленении типов точки зрения в тексте, которые объединяют разные теории. Главную роль в данном случае играет оппозиция субъективности и объективности точки зрения, выражающаяся в противопоставлении восприятия и передачи информации о событии в роли их стороннего наблюдателя и непосредственного участника.

Данная бинарная оппозиция прослеживается на всех уровнях выражения точки зрения в тексте.

1.3. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КРИТИКА КАК ЧАСТЬ КУЛЬТУРНОЙ ЖИЗНИ ОБЩЕСТВА

Художественная критика (art criticism) представляет собой анализ и оценку произведений искусства, включает в себя попытки понять работы с теоретической точки зрения и установить их значение в истории искусства [Kuspit, URL]. Художественная критика считается составной частью искусствоведения, характеризуется присутствием описательного аспекта. Наиболее популярными методами создания текстов художественной критики являются две противоположности: в то время как часть авторов предпочитает непосредственно описывать собственные субъективные впечатления от того или иного произведения искусства, другие подходят к вопросу более систематически, включая также специальные искусствоведческие знания [Gemtou, с. 2].

Проанализировав описанные выше характеристики художественной критики, мы пришли к выводу о том, что категория точки зрения является основополагающей в данном типе текстов, так как анализ и оценка предметов искусства предполагает присутствие элемента субъективности и построение текста на основе личного опыта, мнения и личных предпочтений критика.

Рассмотрим историю появления и становления художественной критики как элемента культурной жизни людей.

Вероятнее всего художественная критика начала развиваться с появлением самого искусства. Её ранние формы можно наблюдать в работах Витрувия, Платона и Аврелия Августина [Elkins, URL]. Позднее представители высших сословий начали нанимать разбирающихся в

искусстве людей для оценки предметов искусства, чтобы они помогли им выбрать произведения для приобретения [Nagel, с. 319].

В XVIII веке художественная критика приобрела свой современный вид в роли письменного жанра [Elkins, URL]. Самое раннее употребление термина «art criticism» связывают с именем английского художника и писателя Джонатана Ричардсона-старшего (Jonathan Richardson the Elder). Между 1715 и 1719 годами он выпустил несколько книг, включая «An Essay on the Whole Art of Criticism», в которой он описал семь категорий, которые, по его мнению, являлись неотъемлемой частью успеха произведения живописи. Каждой категории он присвоил шкалу оценивания от 0 до 18 баллов, заявив, что по этим критериям он может оценить приблизительную стоимость любой картины, отметив также, что разработанная им система оценивания может быть использована «любым серьезным наблюдателем» (“any earnest observer”). Использованный Ричардсоном термин быстро завоевал популярность, так как средний класс в Англии становился всё более разборчивым в искусстве. В середине XVIII века в Англии и Франции возрос интерес общества к искусству, а работы художников регулярно выставлялись на салонах и выставках Лондона и Парижа [Venturi, с. 24-26].

Основоположником художественной критики как письменного жанра считается французский писатель Дени Дидро. Его работа «Салон 1765 года» стала одной из первых попыток не только оценить, но и описать произведения искусства [Тучков, URL].

К концу XVIII века художественная критика стала устоявшейся областью искусствоведения. Некоторые лондонские газеты начали вести колонки, посвященные критике предметов искусства. Газета “The Morning Chronicle” стала первым периодическим изданием, регулярно публикующим отзывы на художественные выставки. Во Франции ослабление строгих цензурных кодексов того времени привели к расцвету общественного обсуждения художественных салонов.

Некоторые художники были убеждены, что критика представляет собой оскорбление художников и угрозу общественному порядку. Тем не менее, независимые критики всё чаще пользовались всеобщей легитимностью и их статьи появлялись в крупнотиражных периодических изданиях. Более того, начали печататься и повсеместно продаваться брошюры, выполненные независимыми критиками и посвященные предстоящим выставкам и художественным салонам. Все эти шаги стали предпосылками к появлению журналов, посвященных исключительно искусствоведению [Venturi, с. 32].

В настоящее время существует множество периодических изданий, посвященных искусству и его критике, а также выпущены отдельные книги, монографии и учебники, в которых исследованы прошлое, настоящее и будущее художественной критики.

Как уже было сказано, художественная критика основана прежде всего на субъективном впечатлении самого критика. По уровню субъективности критические тексты в сфере искусствоведения делятся на три группы: каталоговые очерки для галерей и музеев, обзоры, опубликованные в периодических изданиях, и монографии о современном искусстве, носящие характер философских очерков [Gemtoui, с. 3].

Для настоящего исследования особый интерес представляет вторая группа – тексты, опубликованные в газетах и журналах, посвященных искусству и его критике. Язык в текстах данного типа используется по-разному, поскольку критик работает не от имени художника и не на него, а для учреждения. Таким образом, его целью является написать подробный и всесторонний отзыв, который поможет людям понять и оценить произведение искусства.

В последнее время в журналистских обзорах наблюдается тенденция избегать оценочных суждений, вместо этого делается акцент на описании и интерпретации произведений в объективных и нейтральных терминах [Там же, с. 4-5]. Более того, некоторые исследователи сомневаются в

необходимости и перспективности художественной критики как части культурной жизни общества из-за двойственности позиции критиков, отсутствия единых критериев оценки работ, изменение средств коммуникации в обществе и разнообразие стилистических тенденций в искусстве [Арутюнян, 2017, с. 180].

Очевидно, что критические статьи не создаются просто так: они являются ответом, непосредственной реакцией на невербальный текст – произведение искусства, то есть критикам всегда необходим предмет анализа. Учитывая эту особенность жанра и его тематическую составляющую, мы можем утверждать, что данный вид критической литературы относится к искусствоведческому дискурсу.

1.4. ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС КАК КОММУНИКАТИВНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ 1.4.1. ПОНЯТИЕ ДИСКУРСА В ЛИНГВИСТИКЕ

Поскольку одним из аспектов нашего исследования является искусствоведческий дискурс, необходимо рассмотреть понятие дискурса в целом.

Точное первоначальное значение слова «дискурс» остаётся неясным. Этимология его латинского корня указывает на значение «уклонение от курса», в то время как в английском и французском языках это слово обозначало устную речь. В русский язык слово «дискурс» было заимствовано уже в качестве термина из работ иностранных философов и лингвистов [Белозёрова, Чуфистова, с. 12].

Разительная модификация значения слова была вызвана «искажением структуры знака», при котором связь обозначаемого и обозначающего постепенно ослабевает, и как следствие последнее начинает самостоятельное существование. Так, в результате метафоризации, слово «дискурс»

приобрело сему говорения [Там же, с. 12-13]. В современной науке термин «дискурс» является междисциплинарным понятием, предполагающим исследование функционирования языка.

В лингвистике в современном значении данный термин появился благодаря французскому лингвисту Эмилю Бенвенисту. Ученый использовал слово “discours”, которое во французском языке означало речь в целом, в новом значении: «речь, присваиваемая говорящим» [Арутюнова, 1990, с. 136]. Он трактовал термин «дискурс» как речевое произведение, возникающее в момент речи, противопоставляя его понятию объективного повествования (le récit). Учёный подчеркивал, что объектом исследования в данном случае является процесс производства высказывания, а не его текст [Бенвенист, с. 312].

3. Харрис определяет понятие «дискурс» как последовательность предложений, произнесенных или написанных одним или несколькими людьми в определенной ситуации [Harris, с. 3]. Ученый утверждал, что дескриптивная лингвистика в качестве основной единицы анализа рассматривает предложение, в то время как в реальности в процессе речи человек создает определенную последовательность предложений.

Тем не менее, теория Харриса подвергалась критике со стороны французских лингвистов (таких как П. Анри, К. Арош и т. д.), которые, не принимая толкование термина, пытались применить представленный им метод к корпусу текстов. Одним из главных недостатков данной теории они называли то, что ученый анализировал всего лишь один текст, а не корпус нескольких текстов [Серио, с. 151]. В результате, во французской лингвистике сформировалось понимание дискурса как «интенционально обусловленного гетерогенного единства», которое выражается в устной речи в качестве результата взаимодействия коммуникантов, а в письменной – в качестве всевозможных видов письменной речи [Рыжкова, с. 166].

Данные убеждения французских лингвистов отразились на взглядах российских ученых. С конца XX в. было опубликовано множество трудов по

теории дискурса таких ученых, как В. И. Карасик, М. Л. Макаров, В. Г. Борботько и др., в которых приводятся выдержки из работ французских языковедов применительно к анализу и критике взглядов и теории Ф. де Соссюра.

Ю. С. Степанов определяет дискурс как отражение не только языковой, но и социокультурной реальности, обосновывая свою точку зрения тем, что в процессе говорения или письма дискурс используется как средство выражения ментальности говорящего, что влияет на выбор грамматических и лексических единиц [Степанов, с. 39]. С точки зрения социолингвистики, дискурс представляет собой коммуникацию людей, отражающую их принадлежность к определенной социальной группе или по отношению к какой-либо речеповеденческой ситуации [Карасик, с. 234]. Более того, В. И. Карасик выделяет различные виды институционального дискурса, такие как политический, деловой, военный, спортивный, медицинский, научный и т. д.

В. В. Красных понимает дискурс как «вербализованную речемыслительную деятельность, понимаемую как совокупность процесса и результата и обладающую как собственно лингвистическим, так и экстралингвистическим планами» [Красных, с. 200]. При этом в качестве результата дискурс представляет собой совокупность созданных в результате коммуникации текстов, в то время как в качестве процесса он предстает как вербализованная в данный момент речевая и мыслительная деятельность.

Н. Д. Арутюнова рассматривает дискурс как погруженную в жизнь деятельность, подчеркивая необходимость учета прагматических и социально-экономических параметров осуществления дискурса, так как изучение дискурсивной деятельности невозможно без анализа экстралингвистических данных [Арутюнова, 1990, с. 137].

Е. С. Кубрякова, рассматривая явление дискурса с точки зрения когнитивно-коммуникативного подхода, трактовала дискурс как использование языка в реальном времени, форма которого выражает вид человеческой деятельности в социуме и представляет собой неотъемлемую

часть коммуникативного процесса между людьми [Кубрякова, 2000, с. 25]. Более того, в данном определении дискурса подчеркивается важность экстралингвистических параметров, так как присутствует указание на историческую составляющую дискурсивной деятельности в реальном времени, а также учитывается область возникновения той или иной дискурсивной практики [Там же, с. 26].

По отношению к данным областям дискурс конструирует актуальные знания о действительности. Так, дискурс представляет собой постоянно меняющуюся модель лексикона как совокупности и является проводником между психолого-когнитивным параметром сознания человека и окружающим его миром. Дискурсивные исследования дают представление о структуре ментальных процессов [Кубрякова, 1997, с. 17].

В. З. Демьянков в своем определении дискурса подчеркивает такие характеристики понятия, как объем более одного предложения и наличие опорного концепта, вокруг которого строится общение между участниками дискурса. Этот концепт способствует построению коммуникативной ситуации их общения [Демьянков, с. 75].

Многоплановость понятия «дискурс» очень явно отражена в определении, представленном А. А. Кибриком, который выделил четыре структуры, которые пересекаются в дискурсивном общении: структуру выражаемых в тексте идей, структуру мыслительных процессов участников дискурса, использованную в процессе коммуникации языковых структуру и структуру речевой ситуации [Кибрик, Паршин, URL]. Таким образом, мы понимаем, что дискурс основан на когнитивных процессах восприятия, понимания и интерпретации информации всех участников общения.

Особый интерес представляет теория нидерландского лингвиста Т. А. ван Дейка, который определяет дискурс в широком смысле как синтез языковой формы, действия и значения, характеризуя его такими терминами как «комплексное коммуникативное событие» или «коммуникативный акт», который происходит между участниками дискурса в определенной

коммуникативной ситуации в данном контексте пространства и времени. При этом коммуникативное действие может быть выражено как в устном, так и в письменном виде. Согласно данной концепции, в понятие дискурса, помимо самого текста, входят также и внеязыковые параметры, влияющие на воспроизведение и восприятие информации [Dijk, 1998, с. 54].

В узком смысле Т. А. ван Дейк вкладывает в термин «дискурс» только вербальный элемент коммуникации, понимая его как текст или разговор. В этом случае дискурс является результатом коммуникативного действия, его продуктом, который может быть выражен, опять же, письменно или устно [Там же, с. 54].

Обе трактовки данного термина предполагают наличие определенных объектов, связанных между собой и привязанных к определенной обстановке и контексту [Дейк, 1989, с. 25].

Особое значение среди исследований теории дискурса в лингвистике занимает теория М. Фуко. Его концепция основывалась на том, что речевая практика человека является инструментом освоения реальности, поскольку посредством нее обрабатывается и передается информация об окружающем мире.

М. Фуко определяет дискурс как совокупность высказываний, относящихся к одной системе формации, что является основанием для выделения различных видов дискурса, таких как юридический дискурс, экономический дискурс, климатический дискурс и т. д. [Фуко, 1996, с. 108]. Данные формации, наполняющие дискурс, упорядочивают реальность и процесс восприятия, обработки и передачи информации, то есть регулируют процесс говорения на определенную тему.

В своей теории М. Фуко сводит деятельность человека к его дискурсивным (т. е. речевым) практикам, которые он определяет не как экспрессивные операции, с помощью которых люди выражают свои мысли, и не как умение говорящего строить и комбинировать лексические единицы и грамматические конструкции, а как целостность исторических правил,

существующих в пространстве и времени и обеспечивающих создание условий для выполнения функции высказывания в определенном географическом, социально-экономическом или лингвистическом пространстве [Там же, с. 118].

Фуко также отмечает, что знания одного дискурса имеют свойство исключать знания другого дискурса, в связи с чем в результате исторических и социальных процессов в обществе одни дискурсы доминируют над другими, приобретая статус истины [Фуко, 2006, с. 211].

Согласно идее М. Фуко, человеческая речь понимается как чистая практика и является средством освоения реальности, с помощью которого складываются определенные правила, ограничивающие дискурс, и мыслительные конструкции.

Таким образом, дискурс представляет собой сложное коммуникативное явление, включающее в себя как лингвистические, так и экстралингвистические параметры языковой среды. Дискурсивная деятельность человека напрямую связана с коммуникативно целостным и связным потоком речи в определенной прагматической ситуации, а также проявляется во всей совокупности текстов, которые могут быть порождены в данной ситуации.

Что касается соотношения дискурса и текста, современные трактовки этих понятий в лингвистике очень близки. Тем не менее, явление дискурса характеризуется динамикой языкового общения и его развернутостью во времени [Dijk, 1998, с. 104]. Текст, напротив, понимается как в большей степени статический объект и определяется системой языка, представляя собой грамматическую структуру воспроизведенного сообщения [Дейк, 1989, с. 55]. По мнению Е. С. Кубряковой, и с когнитивной, и с языковой точки зрения, между понятиями дискурса и текста установлена причинно-следственная связь, так как текст является результатом языковой дискурсивной деятельности [Кубрякова, 1995, с. 178].

Дискурс представляется более широким понятием, чем текст, который является продуктом дискурсивной деятельности человека в определенном контексте реальности. Основным отличием дискурса от текста является то, что это не просто подверженный анализу текст, а ситуация, которая окружает этот текст, и обстоятельства, которые спровоцировали возникновение данного текста.

1.4.2. ОПРЕДЕЛЕНИЕ И ХАРАКТЕРИСТИКИ ТЕРМИНА «ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС»

Из рассмотренных выше определений понятия «дискурс» следует, что каждый дискурс подразумевает наличие специфического языкового пространства, которому свойственна соответствующая коммуникативная ситуация и набор тематической лексики. В данном исследовании анализируется критическая литература, посвященная изобразительному искусству, в связи с чем можно говорить об искусствоведческом дискурсе.

Лингвист У. А. Жаркова понимает данный вид дискурса как отсылку к названию науки, изучающей искусство во всех его проявлениях. Это объясняется тем, что автор, создающий статью о каком-либо произведении искусства, так или иначе анализирует его, пытаясь понять его смысл и донести посыл художника до зрителя, а также оценивает и критикует его работу [Жаркова, с. 49].

Более узкое определение термина предлагает А. П. Булатова, которая определяет искусствоведческий дискурс как вербализованный продукт мышления в отношении предметов искусства [Булатова, с. 44].

О. В. Коваль подчеркивает семиотический характер данного типа дискурса, отмечая при этом его сложность и неоднозначность, так как перенос знака (изображения) на вербальный уровень осуществляется за счет языковых средств той или иной языковой системы. По мнению лингвиста, искусствоведческий дискурс балансирует между чистым восприятием знака

и самой дискурсией с использованием языка в отношении этого знака [Коваль, с. 42].

Е. В. Милетова, в свою очередь, трактует искусствоведческий дискурс как полноценную коммуникативную деятельность, направленную на интерпретацию произведений и ведущуюся в устной или письменной форме в соответствии с принятыми в обществе нормами [Милетова, с. 115].

Из данных дефиниций видим, что искусствоведческий дискурс основан на принципах толкования и интерпретации, из чего можно сделать вывод о том, что ключевой характеристикой данного типа дискурса является субъективность.

М. Г. Смолина разработала классификацию жанров художественной критики в рамках искусствоведческого дискурса. Лингвист выделила три основных класса жанров таких текстов. В первый класс входят информационные тексты, такие как заметка, интервью, репортаж, информационный отчет и блиц-опрос. Ко второму классу относятся аналитические тексты, например, рецензия или статья, целью которых является анализ произведения искусства. Наконец, в третий класс входят художественно-публицистические жанры, такие как очерк, эссе, письмо, памфлет, фельетон, легенда, пародия и т. д. [Смолина, с. 55-56]. Как мы видим, в представленной классификации представлен широкий спектр жанров искусствоведческого дискурса, но в данной работе, мы концентрируемся преимущественно на рецензиях и статьях, которые входят в группу аналитических жанров.

Историк искусства М. Баксендолл утверждает, что тексты, созданные в рамках искусствоведческого дискурса, в большей степени представляют собой размышления о том, как произведение искусства может быть воспринято или истолковано, в то время как фактическая форма представления произведения уходит на второй план. По мнению ученого, многие мысли автора текста по поводу формы и содержания предмета выражаются через его личное восприятие [Baxandall, с. 460]. Таким образом,

в искусствоведческом дискурсе главную роль играет субъективность точки зрения как средства анализа произведения искусства.

Е. В. Милетова отмечает двойственную природу искусствоведческого дискурса, которая заключается в том, что коммуникация в данном случае может вестись как на вербальном, так и на невербальном уровне, что обусловлено областью коммуникации – произведениями искусства. В связи с этим, в данном виде дискурса Милетова выделяет два типа: вербальный и невербальный искусствоведческий дискурс.

При невербальном типе коммуникации в искусствоведческом дискурсе художник в качестве создателя объекта искусства передаёт зрителям информацию, зашифрованную в виде образов и символов. В случае вербальной коммуникации зритель самостоятельно трактует информацию, но уже с помощью языковых знаков [Милетова, с. 117].

Очевидно, что в рамках данной работы, анализируя газетные статьи критического характера, мы имеем дело с вербальным типом искусствоведческого дискурса.

Рассматривая структуру вербального искусствоведческого дискурса, М. О. Бельмесова охарактеризовала его конститутивные признаки. По мнению ученого, участниками дискурса являются две стороны: автор и читатели статьи. Коммуникация организована в письменной форме, где ведущая роль принадлежит автору статьи, который функционирует как «лектор-интерпретатор». Материалом искусствоведческого дискурса являются картины художников. Тем не менее, в текстах статей зачастую имеют место невербальные включения в виде фотографий или репродукций картин. Таким образом, можно говорить о преимущественном использовании визуального канала коммуникации между участниками дискурса.

Исследуя ключевой концепт дискурса, которым является живопись (“painting”), лингвист выделил цель и задачи общения. Так, целью автора статьи является воздействие на сознание адресата, в то время как задачами являются создание визуального образа произведения живописи в сознании

человека посредством его описания, а также минимизация разницы базовых познаний в сфере живописи, недостаточность которых может препятствовать смысловому пониманию текста. Бельмесова подчеркивает, что для достижения цели и задач автор статьи может прибегать к различным тактикам построения текста и его смыслового наполнения: например, использование широкого спектра инструментов языка для создания визуального образа картины в сознании читателя или использование авторских комментариев или ссылок на авторитетные в области живописи издания для обогащения читателя фоновыми знаниями об изобразительном искусстве [Бельмесова, с. 63].

Из приведенного выше описания конститутивных признаков становится очевидным, что основополагающим принципом искусствоведческого дискурса является вербализация.

1.4.3. ВЕРБАЛИЗАЦИЯ ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Очевидно, что размышления автора текста, посвященного произведению искусства, сопровождаются не только словесным описанием и его облика и интерпретацией авторского замысла, но и выражением личных авторских эмоциональных переживаний и впечатлений от увиденного. Таким образом, автор текста искусствоведческого дискурса вербализует произведение искусства. Обобщенная схема вербализации живописи выглядит следующим образом: после включения рецептивного механизма зритель воспринимает произведение искусства, оценивает его, переводит в вербальный код и затем интерпретирует, используя языковые средства [Елина, 2002, с. 55].

Важным аспектом процесса вербализации является интерпретация, которая, в свою очередь, находится в тесной зависимости не только от

объективных параметров объекта, подвергающегося интерпретации, но и от индивидуальных характеристик интерпретатора, его жизненного опыта, уровня культуры и жизненных установок.

Важно заметить, что вербальная интерпретация невербального текста (т. е. произведения искусства) используется в искусствоведческом дискурсе как вторичный путь представления и выражения искусства. При этом первостепенной задачей является достижение максимального соответствия текстовой интерпретации предмету искусства, так как в данном случае она замещает первичный объект интерпретации [Там же, с. 62-63]. Тем не менее, Ю. М. Лотман отмечал недостижимость абсолютно точной передачи произведения искусства языковыми средствами, объясняя этот факт тем, что мир искусства лежит за пределами мира языка и никак не связан с ним [Лотман, с. 57].

В искусствоведческом дискурсе текст выступает как «посредник» между тремя участниками процесса коммуникации: автором произведения искусства, автором текста об этом произведении искусства и читателем данного текста [Валуйцева, с. 106].

Лингвист Е. А. Елина полагает, что при описании процесса интерпретации произведения живописи можно основываться на общей коммуникативной модели, разработанной Р. Якобсоном (Рис. 1).

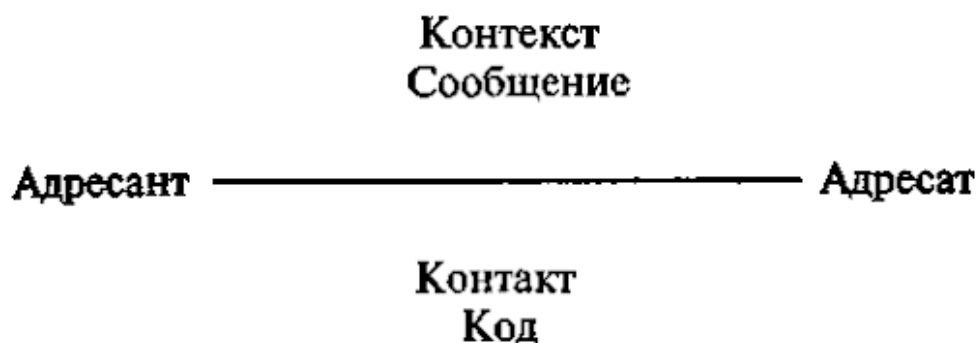


Рис. 1. Модель Романа Якобсона

Однако при более детальном анализе системы становятся очевидными некоторые специфические характеристики процесса коммуникации в искусствоведческом дискурсе. В отличие от речевой коммуникации, в

эстетико-визуальной коммуникации сообщение информации осуществляется не по одному, а по двум каналам связи.

Первый канал коммуникации связывает автора произведения искусства с самим собой. Например, при создании картины художник работает со своим внутренним миром, через свою работу выражает собственные мысли и эмоции, самостоятельно определяет художественную концепцию произведения и решает какие материалы и техники рисования использовать. Автор является и адресатом, и адресантом.

Второй канал связи начинает функционировать, когда произведение закончено, а значит, является отдельным и самостоятельным источником информации. Адресантом при данном канале связи является произведение искусства, а адресатом – его зрители [Елина, 2002, с. 54-57].

Рассмотренные выше особенности эстетико-визуальной коммуникации подчеркивают сложность структуры искусствоведческого дискурса и обращают внимание на параметр авторской принадлежности текста.

Е. А. Елина в монографии «Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства» представила классификацию, по которой искусствоведческие тексты делятся на четыре типа в зависимости от профессиональной и социальной роли их авторов, которые в данном типе дискурса выступают интерпретаторами произведений искусства, являясь ключевыми фигурами в процессе их вербализации.

К первой группе относятся искусствоведческие тексты, написанные профессионалами и экспертами в сфере искусства. Чаще всего целевой аудиторией таких текстов являются люди, имеющие глубокие познания в искусстве или серьезно изучающие его. Вторая группа – тексты сферы искусства, написанные самими авторами произведений искусства. Как правило, эти тексты являются интерпретациями, основанными на описании и анализе собственных работ автора. В третьей группе – тексты, являющиеся частью художественного произведения и написанные автором-писателем. Нужно заметить, что предмет искусства может быть как реально

существующим, так и выдуманным автором литературной работы. В данном случае интерпретировать предмет искусства может герой произведения, или же текст-интерпретация может быть представлен от имени автора художественного текста. Наконец, к четвертой группе отнесены так называемые «наивные» тексты, которые были написаны неспециалистами и, следовательно, не являются достоверными источниками информации [Елина, 2003, с. 21]. Авторская принадлежность является немаловажным параметром искусствоведческого текста, так как личность автора напрямую влияет на языковую составляющую текста.

Другим важным параметром вербализации произведения искусства является его лексическая составляющая.

И. С. Алексеева, определяя цель искусствоведческого дискурса как передачу когнитивной, эмоциональной и эстетической информации от автора текста его читателям, выделила ряд лексических характеристик процесса передачи информации в тексте в рамках искусствоведческого дискурса: присутствие искусствоведческой терминологии, эмоционально-оценочной лексики и эмоциональной инверсии, в некоторых случаях авторских неологизмов в области искусствоведения, широкое использование настоящего времени и пассивных конструкций, неличной семантики грамматической основы предложений и средств компрессии. Кроме того, авторский стиль текста может предполагать использование модных слов, а также просторечных слов и жаргона [Алексеева, с. 134-137].

Согласно классификации Т. В. Ефремовой, вербальный искусствоведческий дискурс включает три уровня, которые схематично

изображены на представленной ниже схеме (Рис. 2).



Рис. 2. Уровни искусствоведческого дискурса по Т. В. Ефремовой

Из приведённой схемы мы можем увидеть, что в данном типе дискурса лингвист выделяет микроуровень, макроуровень и мегауровень. Микроуровень состоит из лексических единиц, которые вербализуют концепт «живопись». Данный кластер лексики помогает авторам статей описать визуальную составляющую произведения и выразить своё мнение об объекте. На данном уровне отмечается большое количество терминов, заимствованных из итальянского языка как языка страны, где искусство развивалось очень быстро. Макроуровень вербального искусствоведческого дискурса включает в себя три меньших по объёму раздела дискурса: дискурс теории искусства, дискурс истории искусства и дискурс художественной критики. Данные языковые группы позволяют авторам передать замысел создателя произведения, провести анализ работы и раскрыть предпосылки появления данного произведения. Наконец, на мегауровне Т. В. Ефремова, работавшая преимущественно с англоязычными текстами, выделяет англоязычный искусствоведческий дискурс [Ефремова, с. 8-9]. Языковая принадлежность является важной составляющей любого дискурса, так как

она в большей степени определяет категорию читателей: читать статьи на определенном языке могут либо носители языка, либо люди, освоившие язык на достаточном для чтения газет уровне. В нашем случае, анализируя статьи на английском языке и языке идиш, на мегауровне мы можем выделять не только англоязычный, но и идишеязычный искусствоведческий дискурс.

Данная трехуровневая структура отражает наличие внутри общего искусствоведческого дискурса его «частных» разделов, тематически суженных к более узким областям искусствоведения, таким как история искусства, художественная критика, теория искусства.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

В данной главе были рассмотрены теоретические аспекты настоящего исследования: категория точки зрения в лингвистике и художественная критика в контексте искусствоведческого дискурса.

Первый параграф главы посвящен понятию категории как основополагающему термину работы. Данное понятие восходит к трудам Аристотеля, а в настоящее время является полисемичным и междисциплинарным и используется во многих сферах и отраслях науки, включая лингвистику.

В традиционной лингвистике языковая категория представляет собой совокупность языковых единиц, вычленяемую на основании присутствия в них общего свойства, т. е. присутствия определенного признака, лежащего в основе группировки однородных элементов языка. В качестве примера языковой категории можно привести категорию падежа, категорию рода или категорию звонкости / глухости [Булыгина, Крылов, с. 215]. В то же время, представитель когнитивной лингвистики Дж. Лакофф полагает, что теория категоризации основывается на личном опыте человека, проводящего данную категоризацию [Lakoff, с. 20-21].

Во втором параграфе главы рассмотрена лингвистическая категория точки зрения и подходы к её изучению. Обобщённо категорию точки зрения можно определить как отношение рассказчика к повествуемому [Lubbock, URL]. Категория точки зрения является классифицирующей категорией языка, так как она определяет точку зрения автора текста и не подразумевает наличия оппозиций.

В параграфе наиболее подробно мы остановились на двух подходах к изучению точки зрения – представленном В. Шмидом в книге «Нарратология» и Б. А. Успенским в труде «Поэтика композиции». Примечательно, что оба исследователя представили категорию точки зрения не однопланово, а на нескольких уровнях. Проанализировав описанные теории, мы пришли к выводу о том, что они имеют много общего. Оба ученых считали необходимым учитывать время и место происходящего события, речевую характеристику, идейное мировосприятие автора и его перцептивные особенности при выделении и анализе точки зрения. Тем не менее, мы также пришли к выводу о том, что взаимосвязаны между собой и зачастую напрямую зависят друг от друга.

В третьем параграфе данной главы мы рассмотрели понятие художественной критики как части культурной жизни общества. Художественная критика представляет собой анализ и оценку произведений искусства и включает в себя попытки понять работы с теоретической точки зрения и установить их значение в истории искусства [Kuspit, URL], из чего мы сделали вывод о том, что категория точки зрения является основополагающей в данном типе текстов.

Художественная критика как жанр возникла у истоков самого искусства, первые критические статьи можно наблюдать в работах древнеримских и древнегреческих мыслителей [Elkins, URL]. Свою современную форму данный вид критики обрел в XVIII веке. Уже к концу века он стал устоявшейся областью искусствоведения и получил широкое

распространение в виде специальных колонок в периодических изданиях, а также брошюр и каталогов к художественным выставкам и салонам.

Объектом анализа критической статьи в области искусствоведения является произведение искусства. Таким образом, критическая статья является ответом на невербальный (визуальный) текст, который критик воспринял, проанализировал и интерпретировал. В связи с этим мы можем говорить об искусствоведческом дискурсе, в рамках которого существует художественная критика.

В четвертом параграфе рассматривается понятие дискурса в целом и искусствоведческого дискурса в частности, а также выявлены и проанализированы принципы вербализации произведений живописи в искусствоведческом дискурсе.

В современной лингвистике дискурс является родовым понятием по отношению к термину «текст», так как текст является продуктом дискурсивной деятельности человека. Рассмотрев несколько определений термина, представленных как отечественными, так и зарубежными учеными, мы пришли к выводу, что в целом дискурс может быть определен как обмен высказываниями в рамках конкретной темы и конкретной ситуации. Так, важными характеристиками дискурсивной ситуации являются не только лингвистические, но и экстралингвистические параметры.

Говоря об искусствоведческом дискурсе как коммуникативной деятельности, направленной на интерпретацию произведений искусства, мы рассматриваем картину как невербальный (визуальный) текст.

Для того, чтобы представить свой отзыв читателю, критику необходимо не только выразить свои эмоции по отношению к работе художника, но и адекватно описать само произведение, а также уловить и интерпретировать посыл художника. Таким образом, автор текста искусствоведческого дискурса вербализует произведение искусства [Елина, 2002, с. 55]. Важным аспектом процесса вербализации является интерпретация, которая, в свою очередь, находится в тесной зависимости не

только от объективных параметров объекта критики, но и индивидуальности автора критической статьи. В параграфе также представлена структура искусствоведческого дискурса Т. В. Ефремовой, которая изображает уровни лексического наполнения искусствоведческого дискурса, которые являются основой процесса вербализации произведений искусства.

В пятом параграфе главы приведено краткое описание биографии и творчества Марка Шагала, последнее из которых является тематикой статей, отобранных в качестве материала исследования.

Марк Захарович Шагал родился в пригороде белорусского города Витебска в хасидской семье и получил классическое религиозное образование. Получал художественное образование в Витебске, Петербурге и Париже. Особого внимания в контексте нашей работы заслуживает американский период жизни и творчества Шагала [Электронная еврейская энциклопедия, URL].

Отличительной чертой работ художника является отражение его национального еврейского самосознания и национального темперамента, в своих картинах он часто использовал мотивы еврейской культуры [Апчинская, 1995, с. 86]. Именно этот факт определил тематику материала нашего исследования: творчество Шагала вызывает интерес у американских евреев, так как отражает их общие ценности и историю нации.

ГЛАВА 2. ВЫРАЖЕНИЕ КАТЕГОРИИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

2.1. ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА МАТЕРИАЛА ИССЛЕДОВАНИЯ

В ходе исследования мы определили языковые параметры выражения категории точки зрения в критической литературе на английском языке и языке идиш.

Для нашего исследования мы отобрали 60 критических статей, среди которых 30 написаны на английском языке и 30 – на языке идиш. Статьи были отобраны посредством функции поиска по сайту, что позволило нам получить перечень статей, в котором упоминается фамилия художника. После этого мы отбирали статьи по содержанию, так, чтобы творчество Шагала было центральной темой статьи, а не было упомянуто вскользь. Все статьи посвящены творчеству художника Марка Шагала, таким образом, они созданы в рамках искусствоведческого дискурса. Временной период, в котором были опубликованы отобранные статьи, составляет 2003-2020 годы.

Идиш является еврейским языком германской группы, возникшим в Восточной и Центральной Европе в X-XIV веках [Фалькович, с. 666]. Язык основан на средневерхненемецких диалектах с многочисленными заимствованиями из арамейского и древнееврейского языков, а также элементами славянских языков. Особенности языка является использование древнееврейского квадратного письма и направление письма справа налево [Weinreich, 2008, с. 8].

В настоящее время большинство еврейских сообществ по всему миру предпочитают общение на иврите или языке страны, в котором они проживают. Идиш используют преимущественно представители религиозных общин, таких как хасиды или харедим. [Weinreich, 1969, с. 146]. Тем не менее, на начало XXI века, согласно данным справочника *Ethnologue*, на идише говорило 1,551,280 людей по всему миру [Ethnologue, URL].

Источником материала исследования послужила американская еврейская газета *Forverts (The Forward)*. Данная газета является самым старым до сих пор выпускающимся периодическим изданием на языке идиш. Газета была основана в 1897 году еврейским редактором Авромом Каганом и вскоре стала национальным и самым успешным идишеязычным изданием в истории [Katz, с. 327]. В настоящее время газета представлена онлайн (URL: <https://forward.com/>) на двух языках – английском и идиш.

Публикуемые статьи освещают все события, как мировой важности, так и относящиеся к США и Израилю, много внимания уделяется теме еврейства: истории и культуре евреев, их правам и их вкладу в политическую, социальную и культурную жизнь общества [The Forward, URL].

2.2. БИОГРАФИЯ МАРКА ШАГАЛА И ЕГО ТВОРЧЕСТВО

Материалом данного исследования являются статьи, посвященные творчеству Марка Шагала, в связи с чем было необходимо рассмотреть биографию и творчество художника.

Марк Захарович Шагал (Моисей Хацкелевич Шагал) – художник, график и сценографист, также писал стихи на языке идиш. Является одним из самых известных представителей авангарда в живописи XX века.

М. З. Шагал родился 7 июля 1887 года в деревне Песковатики недалеко от г. Витебск в Белоруссии в многодетной религиозной хасидской семье. Сначала получил традиционное еврейское образование на дому, а затем обучался изобразительному искусству в Витебске и Петербурге. В его ранних работах доминируют темы семьи и детства, жизни и смерти [Электронная еврейская энциклопедия, URL].

Осенью 1909 года во время каникул в Витебске Шагал знакомится с Бертой (Беллой) Розенфельд, которая стала его музой и прототипом женских

образов его картин любовной тематики: в лицах изображенных художником женщин даже на картинах позднего периода зачастую угадываются её черты [Апчинская, 1995, с. 36].

Весной 1911 года Шагал переезжает в Париж, где продолжает получать художественное образование и сближается с поэтами и художниками-авангардистами, которые оказали существенное влияние на его творчество. Зимой 1913 года была организована первая персональная выставка художника в Париже, после которой к Шагалу пришла мировая известность [Электронная еврейская энциклопедия, URL].

Во время Первой Мировой войны и после неё художник с женой и дочерью проживал в Петрограде, затем переехал в Витебск, куда был назначен уполномоченным по делам искусства и где в 1919 году открыл художественное училище [Энциклопедия «Кругосвет», URL].

В 1920 году М. З. Шагал переехал в Москву и работал в Еврейском камерном театре, занимаясь художественным оформлением интерьера и спектаклей, а осенью 1923 года семья Шагалов переехала в Париж, где в 1937 году художник получил гражданство [Электронная еврейская энциклопедия, URL].

В 1941 году, когда Франция находилась под контролем нацистов, руководство Музея современного искусства в Нью-Йорке пригласило художника в США, откуда он вернулся в Париж только в 1947 году [Апчинская, 1995, с. 36].

Американский период творчества Марка Шагала продлился почти 7 лет и стал переломным в жизни художника, прежде всего из-за смерти жены и музы Беллы. Мотив смерти любимой женщины и его переживаний по этому поводу отразился во многих американских работах художника. Выбраться из депрессии после её смерти Шагалу помогло творчество и природное жизнелюбие. В США Марк Шагал попал в общество представителей творческой интеллигенции, которые бежали от нацистов из Европейских стран. События войны и особенно Холокост также найдут отражение в

работах автора того периода [Апчинская, 2010, URL]. Тем не менее, позже Шагал вспоминал, что в Америке он ощущал спокойствие и благополучие, что помогало ему черпать силы для новых работ [Шагал, с. 143]. В этот период было закончено много работ, начатых в Париже, и написано много новых картин, также было организовано несколько персональных выставок в крупных американских музеях [Энциклопедия «Кругосвет», URL].

В 1960-х годах Шагал увлёкся монументальными видами искусства: создавал витражи и мозаики, занимался скульптурой и керамикой, оформлял католические и лютеранские храмы, а также синагоги в Европе, Америке и Израиле.

Умер Марк Шагал в возрасте 97 лет в городе Сен-Поль-де-Ванс во Франции [Электронная еврейская энциклопедия, URL].

Главным и самым ярким направляющим элементом в творчестве Марка Шагала является его национальное еврейское самосознание и национальный темперамент, которые были для него неразрывно связаны с призванием. Среди художественных приёмов Шагала самыми частотными являются изображение героев еврейского фольклора и визуализация поговорок на идиш. Внимания также заслуживает и то, как Шагал предавал еврейской интерпретации христианские сюжеты. В его поэзии также прослеживаются еврейские мотивы и отсылки к трагическим событиям еврейской истории. На протяжении всей творческой жизни в работах художника сохранялись мотивы витебского детства и любви, но в более поздних работах прослеживается тема смерти, навеянная мировыми катастрофами [Апчинская, 1995, с. 86].

Наиболее известными работами Марка Шагала являются картины «Над городом», «Белла с белым воротником», «Прогулка», «Автопортрет с семью пальцами», «Невеста», «Белове распятие», а также шпалеры и мозаики в здании парламента в Иерусалиме и расписанный им плафон в здании Оперы Гарнье в Париже [Энциклопедия «Кругосвет», URL].

Творчество Марка Шагала было выбрано в качестве тематики статей для отбора материала исследования в связи с тем, что этот художник имеет прямое отношение как к еврейскому сообществу, благодаря еврейскому происхождению, так и к Америке, прожив там несколько лет и пережив один из самых плодотворных периодов в жизни. Его творчество вызывает особый интерес у американских евреев и активно освещается в американо-еврейских средствах массовой информации.

2.3. ЯЗЫКОВЫЕ ПАРАМЕТРЫ ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ В КРИТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ НА АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ И ЯЗЫКЕ ИДИШ

Изучив теоретические основы данной работы, изложенные в Главе 1, и проанализировав отобранный материал исследования, мы выделили все языковые средства выражения категории точки зрения, которые были использованы авторами в рассмотренных статьях. Так, мы получили 7 параметров выражения категории точки зрения в критическом тексте:

1. Эмоциональная и оценочная лексика;
2. Сравнительные обороты;
3. Вводные слова и выражения;
4. Глаголы умственной деятельности;
5. Глаголы эмоционального состояния;
6. Модальные глаголы и выражения;
7. Наречия, выражающие степень уверенности и вероятности.

Нужно заметить, что отбору, анализу и классификации подверглись только те языковые средства, которые выражают точку зрения по отношению к творчеству художника в целом и его конкретным произведениям, а также описывают непосредственно произведения искусства и (изображенный

сюжет, техника, посыл художника и т. д.) и вызванные ими чувства и эмоции.

Подробнее рассмотрим каждый параметр.

2.3.1. ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ И ОЦЕНОЧНАЯ ЛЕКСИКА

В данной группе мы объединили лексические единицы, характеризующиеся наличием в значении компонента эмоциональной и оценочной коннотации. При употреблении в тексте данные единицы дополняют объективное денотативное значение, выражая отношение говорящего к означаемому на основе «осознания внутренней формы наименования» объекта [Телия, с. 259].

Возникновение коннотативных компонентов значения зависит от прагматических факторов коммуникативной ситуации [Arnold, 1986, с. 234]. Прагматический фактор создания критического текста в рамках искусствоведческого дискурса заключается в выражении мнения автора о произведении искусства посредством его интерпретации и анализа положительных и отрицательных качеств работы. Таким образом, эмоциональная и оценочная лексика является неотъемлемым компонентом критической статьи.

Наш вывод подтвержден данными настоящего исследования. В Таблице 1 в отдельных колонках для английского языка и для языка идиш представлены фразы, содержащие лексику, которая в данном контексте употребления имеет элемент оценки и выражает мнение автора статьи.

Таблица 1

Эмоциональная и оценочная лексика

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|--------------------------|
| A brilliant career | טעכניק רעוואָלוציאָנאַרי |

| | |
|---|---|
| A world-famous painter | (революционная техника) |
| A fantastic flying angel-Jews imaginative works | לאַנדשאַפֿט פּאַרביק (красочный пейзаж) |
| a flat feeling | סטערעאָטיפּעס באַקאַנט (привычные стереотипы) |
| famous masterpieces | נעבעך מענטשן (бедственный народ) |
| the most famous painter | כאַרמאָניאַס פאַרמען (гармоничные формы) |
| a profound influence on art | גלייבן אַנטלויפן פון פּאַנטאַזיע (невероятный полёт фантазии) |
| the foremost Jewish artist | טאַלאַנט זיכער (несомненное мастерство) |
| a visually appealing snapshot of Paris | באַוווסט קינסטלער (знаменитый художник) |
| a dramatic scene | ומעט פון די קומענדיק חורבן (печаль грядущего Холокоста) |
| a crucially important feature | ומגליקלעך אידן (несчастливые евреи) |
| an unusual variety | כושיק בילד (чувственная картина) |
| an assured beauty | ווערטפול היסטארישע דערפאַרונג (ценный исторический опыт) |
| lively and imaginative works of art | סאָלפּול בילד (проникновенная картина) |
| careful compositions | טעכניק יינציק (уникальная техника) |
| a joyful canvas | טאַלאַנט בוילעט (выдающийся талант) |
| beautifully-cut lips | פאַרבן יקסייטינג (будоражащие) |
| cutting-edge techniques | |
| the quintessential Jewish artist | |
| great paintings | |
| the sweet nocturnal scene | |
| a talented painter | |
| the most enigmatic of his works | |
| a lush pastoral landscape | |
| an amazing performance | |
| a revolutionary breakthrough | |
| furious attacks | |

| | |
|--|---|
| <p>an astounding scope of talent</p> <p>a troublous color scheme</p> <p>a fatal work</p> <p>a chaotic style</p> <p>a canonical mastery</p> <p>an original art</p> <p>off the beaten track</p> <p>one of his finest and most vigorous late works</p> <p>a unique style in painting</p> <p>an outstanding talent</p> <p>the best avant-garde incarnation</p> <p>a master of exciting images</p> <p>an exhilarating image</p> <p>one of his most romantic paintings</p> | <p>צבעא) (великий художественный талант)</p> <p>טאַלאַנט גרויס קינסט (известный шедевр)</p> <p>באַרימט מיסטעררווערק (вызывать тревожное чувство)</p> <p>אַ גרונט (лаанג (многострадальный народ)</p> <p>מענטשן צאַרעס (умиротворяющий фон картины)</p> <p>פרידלעך הינטערגרונט געמעל (фантазмагоричный мир)</p> <p>פאַנטאַסמאַגאָריק שלום (невероятная работа с оттенками)</p> <p>גלייבן אַרבעט מיט שיידז (трагическая страница еврейской истории)</p> <p>טראַגיש זייט פֿון ייִדישער געשיכטע (бесконечная любовь к еврейской земле)</p> <p>פאַרשטייטער ייִדישער קינסטלער (выдающийся еврейский художник)</p> |
| Итого: 43 | Итого: 26 |

Проанализировав полученные списки лексического материала, мы видим, что основным языковым средством выражения эмоциональной окраски и оценки являются эпитеты, как в статьях на английском языке, так и на идише.

Эпитет представляет собой лексико-синтаксический троп и в предложении может употребляться в роли определения, обстоятельства или

обращения [Арнольд, 2016, с. 130]. В нашем случае все эпитеты являются определениями.

Авторы статей дают в большей степени положительную оценку творчеству Марка Шагала, восхищаются его произведениями и подчеркивают важность его вклада в развитие изобразительного искусства, используя такие эпитеты, как *a world-famous painter, a unique style in painting, the best avant-garde incarnation, great (paintings)*, *באַװוסט קינסטלער* (знаменитый художник), *גרויס קינסט טאַלאַנט* (великий художественный талант), *יִינצִיק טעכניק* (уникальная техника). Кроме того, описывая и анализируя работы художника, авторы критических статей используют эпитеты и для выражения конкретных эмоций, вызванных его картинами: *an exhilarating image, a joyful canvas*, *פּרִידלעך הינטערגרונט געמעל* (умиротворяющий фон картины), *אַ באַזאָרגט געפיל גרונט* (вызывать тревожное чувство). Нужно заметить, что большинство эпитетов оценивают карьеру и творчество Шагала в целом, в то время как образы и предметы, изображённые на картинах, и эмоции от них, с помощью эпитетов передаются реже.

Подробнее рассмотрев примеры употребления оценочной и эмоциональной лексики на языке идиш, можно выделить группу фраз, которые тематически относятся к теме еврейского народа, его трагической судьбы и еврейского происхождения Марка Шагала. Такие эпитеты, как *טעב* (бедственный), *טראַגיש* (трагический), *ומגליקלעך* (несчастный) указывают на то, что идишеговорящие авторы склонны подчеркивать национальную идентичность, чтобы пробудить в читателях чувство единства и гордости за свой народ, переживший тяжёлые исторические события и подаривший миру известного и талантливому художника.

Обратив внимание на количественное соотношение отобранных фраз на английском языке и языке идиш, мы увидели, что фраз на английском языке практически в два раза больше, что может указывать на то, что авторам на идиш в меньше степени свойственно использование эпитетов как средства придания тексту оценочности и эмоциональной окрашенности. Тем не менее,

данный языковой параметр является самым часто используемым в материале исследования на обоих языках.

2.3.2. СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ОБОРОТЫ

Следующим по частотности параметром являются сравнительные обороты, значение которых заключается в сопоставлении и сравнении признаков двух или более объектов. Как правило, сравнительные обороты в английском языке начинаются с союзов «как», «будто» и «словно» [Васильева, с. 524], в то время как в идише значение сравнения передает выражение זײַן װי [Сандлер, с. 376]. Данные по двум языкам представлены в Таблице 2.

Таблица 2

Сравнительные обороты

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-----------------------------------|--|
| as if it was his soul | ווי אויב אין אַ שטייג (словно в клетке) |
| as if frozen | ווי אויב פון שטיין (словно из камня) |
| like spurts of flame | ווי אויב אַ פעלנדיק ראיה (будто отсутствующий взгляд) |
| like birds in the skies | ווי אויב פליענדיק אין די לופט (словно парит в воздухе) |
| like an escape from reality | ווי אויב אַ יונאַנאַמאַנס רוף (как единокдушный крик) |
| as if ready to leave the painting | ווי אויב אַ ציניש צוקוקער (словно циничный зритель) |
| serve as an inspiration | ווי אויב אַ שפרונג אין דער תהום (словно прыжок в пропасть) |

| | |
|----------|--|
| | <p>ווי אויב פייער (СЛОВНО ОГОНЬ)</p> <p>ווי אויב צוויי ליבהאבערס (СЛОВНО ДВОЕ ВЛЮБЛЕННЫХ)</p> <p>ווי אויב אַ יידיש מאַטיוו (СЛОВНО ЕВРЕЙСКИЙ МОТИВ)</p> <p>ווי אויב אראפגענידערט פון הימל (СЛОВНО СОШЕДШИЙ С НЕБЕС)</p> <p>ווי אויב אַ וועלט פון מעמעריז (СЛОВНО В МИРЕ ВОСПОМИНАНИЙ)</p> <p>ווי אויב אַ פויגל (СЛОВНО ПТИЦА)</p> <p>ווי אויב אַ האָפענונג פון ישועה (СЛОВНО НАДЕЖДА НА СПАСЕНИЕ)</p> <p>ווי אויב פירינג דורך דעם הינטערגרונט (БУДТО ПРОГЛЯДЫВАЕТ СКВОЗЬ ФОН)</p> <p>ווי אויב אַ קינסטלער פאַליטרע (КАК ПАЛИТРА ХУДОЖНИКА)</p> <p>ווי אויב ריפיטינג די געזעץ פון ערלעכקייט (СЛОВНО ОТМЕНИВ ЗАКОНЫ ГРАВИТАЦИИ)</p> <p>אַ ווונדאָד נשמה פון די אידישע מענטשן ווי אויב (СЛОВНО РАНЕННАЯ ДУША ЕВРЕЙСКОГО НАРОДА)</p> |
| Итого: 7 | Итого: 18 |

В первую очередь, особого внимания заслуживает количественное соотношение анализируемых единиц в двух языках: сравнительные обороты в статьях на английском языке употреблены более чем в два раза реже. Это значит, что авторы статей на идиш склонны прибегать к приёмам сравнения, что делает тексты статей образными и яркими.

Все сравнительные обороты и на английском языке, и на идиш относятся к вербализации сюжетов картин, изображенных на них образов и персонажей. Сравнения основаны на схожести элементов картины и предметов и явлений вне искусства.

В списке сравнительных оборотов на идиш, как и в предыдущем параграфе, фигурируют фразы, тематически относящиеся к теме еврейства: *ווי אײס ווי אײס און אײס* (словно еврейский мотив), *און אײס און אײס און אײס* (словно раненная душа еврейского народа), что является подтверждением склонности авторов подчеркивать этническую принадлежность читателей. Второй приведенный пример в сочетании с другими фразами, такими как *און אײס און אײס און אײס* (словно надежда на спасение), *און אײס און אײס און אײס* (как единодушный крик), указывает на место Холокоста в истории еврейского народа и в его менталитете.

2.3.3. ВВОДНЫЕ СЛОВА И ВЫРАЖЕНИЯ

Вводные слова и выражения, хотя и не имеют прямых синтаксических связей с основной предложением, но входят в состав предложения и выполняют несколько функций: они могут указывать на источник информации, связывать предложение с его контекстом, выражать различные виды связи между явлениями действительности, давать оценку изложенной информации, а также выражать мнение говорящего к тому, что он говорит [Ильиш, с. 233]. В рамках нашей работы нас интересует последняя функция, поэтому при анализе статей мы выделяли только те вводные слова, в значении которых содержится элемент оценки и личного мнения (Таблица 3).

Таблица 3

Вводные слова и выражения

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|---|
| It seems that... | ...און אײס און אײס און אײס (кажется, что) |

| | |
|---------------------------|--|
| I believe... | ...מיינונג צו מײן (по моему мнению) |
| Actually ... | |
| To tell the truth... | ...געוויינטלעך (конечно, естественно) |
| It looks like... | |
| It goes without saying... | |
| Итого: 6 | Итого: 3 |

Как можно увидеть из таблицы, перечень вводных слов и конструкций, использованных в статьях, не включает множество единиц. Тем не менее, нужно заметить, что многие единицы списка встретились в текстах несколько раз.

Что касается количественного соотношения, мы видим, что перечень англоязычных единиц содержит в два раза больше позиций, из чего можем сделать вывод о том, что в списке идишеязычных фраз представлены наиболее употребительные фразы всего языка.

Большинство представленных конструкций и слов выражают неуверенность и сомнения, что, на наш взгляд, связано с тем, что авторы стараются избегать однозначных утверждений, высказывают свое личное мнение и не хотят навязывать его читателю.

2.3.4. ГЛАГОЛЫ УМСТВЕННОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Глаголы, как и другие части речи, представляют собой фрагмент лексической системы языка, на разных уровнях которой имеют место различные классификации.

Одна из самых известных классификаций глаголов основана на их семантических характеристиках. Так, выделяют группу глаголов умственной деятельности, которые отражают процессы, состояния и операции, происходящие в уме человека. Глаголы этой группы относятся к

когнитивным состояниям и, как правило, недоступны для внешней оценки [Шведова, с. 310].

Перечень глаголов умственной деятельности на основе материала настоящего исследования приведен в Таблице 4.

Таблица 4

Глаголы умственной активности

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|--|
| Believe | צוריקרופן (вспоминать, припоминать) |
| Notice | |
| See (в значении «понимать») | טרעפן (предполагать) |
| Suppose | באַטראַכטן (полагать, думать) |
| Know | געפֿינען (находить (в значении «считать»)) |
| Feel (в значении «полагать») | |
| Imagine | זיין זיכער (быть уверенным) |
| Perceive | געדענקען (помнить) |
| Итого: 8 | Итого: 6 |

Нужно заметить, что многие глаголы данной таблицы повторялись в текстах статей несколько раз. Тем не менее, мы можем увидеть, что в данном случае в обоих языках обозначено примерно равное количество лексических единиц.

Несмотря на то, что данные глаголы объединены в одну группу на основе их семантики, можно наблюдать разные оттенки лексического значения. Проанализировав значения глаголов из таблицы, приходим к выводу, что, используя эти глаголы в своих статьях, авторы хотели подчеркнуть субъективность даваемой ими оценки: большинство глаголов не выражают абсолютную уверенность в представляемой информации.

Глаголы данной группы особенно актуальны в критической литературе не только потому, что авторы посредством этих глаголов стараются избежать категоричности своих суждений, но и потому, что они помогают им более

полно выразить свои мысли и свое восприятие анализируемых произведений искусства.

2.3.5. ГЛАГОЛЫ ЭМОЦИОНАЛЬНОГО СОСТОЯНИЯ

Глаголы эмоционального состояния выражают действие эмоционального или психологического характера. Особенностью глаголов этой группы является то, что у эмоции есть источник, выступающий в качестве стимула того или иного эмоционального действия, а также субъект, который эту эмоцию испытывает. Источник может быть как человеком, так и событием или неодушевленным предметом, в то время как субъект является существом одушевленным [Васильев, с. 212]. Таким образом, все глаголы данной группы имеют в своем значении общую сему «чувствования», но их лексическое значение очень отличается, так как они отражают весь спектр эмоций человека.

В Таблице 5 представлены глаголы, выражающие чувства и эмоции авторов критических статей по отношению к анализируемым ими произведениям искусства.

Таблица 5

Глаголы эмоционального состояния

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|--|
| Admire Respect | רעספעקט (уважать) סימפאטייז (сочувствовать) טרויעריק זיין (грустить, печалиться) כבוד (читать (память)) האָבן ליב (нравиться) |
| Итого: 2 | Итого: 5 |

Мы видим, что в англоязычных статьях были найдены только две лексические единицы. Оба глагола отражают положительное отношение автора к творчеству и работам Марка Шагала.

Что касается глаголов на идиш, перечень содержит эквивалент английского глагола *respect* – *אָרעפּעזונג*. Кроме того, в этом списке мы можем наблюдать глаголы с коннотативным значением грусти и печали: *אײנפֿילן* (*сочувствовать*), *אײנזיין* (*грустить, печалиться*), *אָנזיך* (*читать (память)*). В проанализированных статьях эти глаголы употреблены в контексте темы Холокоста, что снова подчеркивает важность этой темы в еврейском обществе: авторы прямо выражают свои чувства по отношению к жертвам того времени.

2.3.6. МОДАЛЬНЫЕ ГЛАГОЛЫ И ВЫРАЖЕНИЯ

Модальность относится к важнейшим текстовым категориям и трактуется как семантическая категория, отражающая отношение содержания текста к объективной действительности и устанавливаемая самим говорящим [Виноградов, с. 56]. Из определения следует, что модальность является средством выражения категории точки зрения.

На лексико-грамматическом уровне модальность выражается прежде всего посредством модальных глаголов, которые выражают отношение говорящего к действию, выраженному инфинитивом. Следовательно, модальные глаголы способны выражать действие, процесс или состояние, которые говорящий может рассматривать как возможные или невозможные, вероятные или невероятные, разрешенные или запрещенные и т. д. [Кобрин, с. 160].

В Таблице 6 представлены все употребленные в статьях на английском языке и языке идиш модальные глаголы. При их анализе необходимо помнить, что данные глаголы были употреблены от лица автора критической статьи исключительно по отношению к творчеству Марка Шагала. Кроме

того, модальные глаголы, употребленные в разных контекстах в положительной и отрицательной формах, перечислены в таблице в обеих формах.

Таблица 6

Модальные глаголы и выражения

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|------------------------------|
| Must | זענען (мочь, быть способным) |
| Can | קען (быть вероятным) |
| Might | |
| Must not | |
| Be certain | |
| Итого: 4 | Итого: 2 |

Все перечисленные модальные глаголы имеют разное лексическое значение. На этот раз наблюдаются лексические единицы, отражающие уверенность и определенность автора относительно каких-либо фактов (*be certain, can, must, must not, זענען*). Обратив внимание на контекст употреблений этих глаголов, видим, что их значение обращено в положительную окраску относительно творчества Марка Шагала. Например, в предложении «*This exhibition must be in your next weekend plans!*» автор выражает своё одобрение проходящей выставке работ художника. Примечательно, что и отрицательная форма этого же глагола была использована для выражения положительного отношения к картине «Белое распятие», в которой Шагал выразил свои чувства после новости о «Хрустальной ночи», во время которой разбивали витрины магазинов, принадлежавших евреям, а самих хозяев жестоко избивали. Подытоживая свои размышления об ужасах Холокоста и сделав вывод о том, что данную картину можно назвать одним из символов Холокоста, автор пишет: «*Definitely, this painting ... and it must not be out of the spotlight, ...*»

Таким образом, модальные глаголы являются удобным средством выражения категории точки зрения, так как фиксированность их значений способствует однозначной трактовке авторского текста и позволяет автору четко выразить свое мнение.

2.3.7. НАРЕЧИЯ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ

Наречие может быть определено как отвлеченное название признака и отношения [Щерба, с. 245]. И в английском языке, и в языке идиш, это самостоятельная, но неизменяемая часть речи, которая не согласуется с другими членами предложения, а в предложении выступает в роли обстоятельства.

Наречия точки зрения (viewpoint adverbs) выражают позицию автора о каком-либо действии, событии или состоянии [Marquez, с. 124].

При анализе материала исследования мы анализировали употребление только тех наречий, которые способствовали раскрытию точки зрения автора относительно фактов касающихся творчества Марка Шагала (Таблица 7). Некоторые лингвисты выделяют такие наречия в отдельную группу – наречия точки зрения (viewpoint adverbs), которые выражают позицию автора о каком-либо действии, событии или состоянии [Там же, с. 125]. Хотя термин не широко распространен в лингвистике, мы использовали этот термин в работе, так как в рамках нашего исследования он отвечает нашим нуждам и является наиболее лаконичным наименованием для исследуемых в параграфе языковых единиц.

Таблица 7

Наречия точки зрения

| В статьях на английском языке | В статьях на идиш |
|-------------------------------|-----------------------|
| Possibly | קלאר (очевидно, явно) |
| Definitely | זייער (очень) |

| | |
|------------------------|------------------------|
| Very | זיכער (точно) |
| Probably | מסתמא (очевидно, явно) |
| Perchance | באשטימט (определенно) |
| Maybe | |
| Beautifully | |
| Absolutely (brilliant) | |
| Итого: 8 | Итого: 5 |

Сравнив перечни наречий на английском языке и языке идиш, мы пришли к выводу о существовании лексической разницы в данном параметре между двумя языками: большинство англоязычных наречий отражают значение возможности, что свидетельствует о том, что автор старается избегать категоричных утверждений и резких суждений. Авторы статей на идиш наоборот склонны использовать лексику, которая помогает им четко изложить своё мнение.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Данная глава посвящена анализу способов выражения категории точки зрения в критической литературе.

Рассмотрев материал исследования, мы выделили 7 параметров выражения категории точки зрения в критическом тексте:

1. Эмоциональная и оценочная лексика;
2. Сравнительные обороты;
3. Вводные слова и выражения;
4. Глаголы умственной деятельности;
5. Глаголы эмоционального состояния;
6. Модальные глаголы и выражения;
7. Наречия точки зрения.

Выделив в анализируемых статьях языковые средства, подходящие выделенным категориям и выражающие авторскую позицию исключительно по отношению к произведениям Марка Шагала, и составив перечни лексики отдельно для каждого языка, мы пришли к следующим выводам по каждому параметру.

Эмоциональная и оценочная лексика. Основным способом выражения точки зрения посредством оценочной и эмоционально-окрашенной лексики является использование эпитетов. Тем не менее, если перед началом исследования мы предполагали, что данный тип лексики употребляется при описании непосредственно картин художника, то теперь мы понимаем, что эпитеты используются для выражения мнения о самом художнике и его творчестве в целом, а описания самих работ включают в основном факты, а не образность.

Сравнительные обороты. Случаев употребления сравнительных оборотов в статьях на языке идиш значительно превышает их употребление в англоязычных статьях. Присутствие сравнительных оборотов в тексте способствует его большей образности и выразительности, а также помогает автору статьи вербализовать сюжеты картин и донести до читателя посыл автора произведения.

Вводные слова и выражения. Данный параметр в статьях на обоих языках представлен наиболее употребительными в каждом языке вводными словами и выражениями. Более того, большинство проанализированных единиц выражают неуверенность и сомнения. Это, по нашему мнению, связано с тем, что авторы намеренно используют вводные слова и конструкции, чтобы подчеркнуть субъективность выраженного им мнения, которое не является единственно правильным и справедливым относительно того или иного произведения искусства.

Глаголы умственной деятельности. Несмотря на то, что глаголы в данном параметре уже сгруппированы на основе присутствия общей семы, они обладают разными оттенками лексического значения. Так, большинство

глаголов данной группы в статьях на обоих языках обладают значением «предполагать», «полагать», «считать» и т. д., что помогает авторам не только выразить собственное мнение, но и избежать однозначной и категоричной трактовки их высказываний читателем.

Глаголы эмоционального состояния. Проанализировав перечни употребленных в статьях на обоих языках единиц, можно сделать вывод о том, что отношение авторов данных критических статей к творчеству Марка Шагала является положительным, одобрительным и уважительным. Тем не менее, в перечне единиц на идише наблюдается несколько глаголов, выражающих грусть и скорбь. Данные глаголы употреблены в контексте размышлений о Холокосте и его влиянии на судьбу народа.

Модальные глаголы и выражения. Все употребления проанализированных единиц в данном параметре использованы относительно работ художника и имеют место в положительном контексте, то есть помогают авторам выразить их положительное отношение к анализируемым картинам. Большинство из них выражают уверенность автора и помогают ему выразить личное мнение.

Наречия точки зрения. Среди единиц данного параметра наблюдается лексическая разница, несмотря на общность их общего значения. Большинство наречий в статьях на английском языке выражают возможность или невозможность факта или неуверенность автора статьи, в то время как в статьях на идише наречия точки зрения выражают уверенность автора, очевидность или определенность каких-либо фактов.

Авторы критических статей склонны излагать свою точку зрения прямо, но при этом (посредством проанализированных нами языковых средств) подчеркивая, что их позиция – это их личное мнение и описанная в статье точка зрения является субъективной. Примерами является использование глаголов умственной деятельности со значением «полагать» и «считать», а также вводных слов и конструкций с семантическим компонентом сомнения или возможности.

Не остался незамеченным факт того, что идишеязычные авторы в своих статьях поднимают тему еврейства. Во-первых, критики часто подчеркивают еврейское происхождение Марка Шагала. Во-вторых, зачастую в их статьях описание картины или её анализ плавно переходит в размышление на тему истории еврейского народа и испытаний, которые им пришлось пережить. Таким образом, авторы хотят поддержать национальную идентичность читателей и способствуют сохранению уважения и памяти об исторических событиях. Этим фактором обусловлено обилие фраз на идиш, которые выражают грустный настрой и содержат упоминания о Холокосте и других исторических событиях.

Таким образом, и в английском языке, и в языке идиш широко представлены средства выражения категории точки зрения, которые используются авторами на обоих языках при написании критических статей в рамках искусствоведческого дискурса.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Рассмотрев теоретические аспекты настоящего исследования, а также проанализировав полученные после работы с материалом исследования результаты, мы пришли к ряду выводов.

Во-первых, статьи, написанные в жанре художественной критики, принадлежат искусствоведческому дискурсу. В данном случае картину (как и любое другое произведение искусства) следует рассматривать как невербальный текст, и критическая статья, в свою очередь, является ответом, реакцией на него. Для успешной коммуникации автору статьи необходимо грамотно вербализовать визуальный текст. Основой процесса вербализации является интерпретация, которая, в свою очередь, находится в тесной зависимости не только от объективных параметров объекта, подвергающегося интерпретации, но и от индивидуальных характеристик интерпретатора. Таким образом, в критической статье очень важен образ автора, так как от него зависит, как воспримет то или иное произведение искусства читатель.

Важной характеристикой искусствоведческого дискурса является то, что коммуникация в данном случае проходит по двум каналам связи: на этапе написания картины художник работает со своим внутренним миром, а после – картина в виде невербального текста сообщает информацию зрителям. Кроме того, нами была рассмотрена схема уровней искусствоведческого дискурса, отражающая не только сложность его структуры, но и широкий охват языкового материала.

Во-вторых, каждый текст, как вербальный, так и невербальный, создан автором. Таким образом, все передаваемые данным текстом факты, события и эмоции читатель воспринимает сквозь призму авторской точки зрения. То, как читатель воспримет и трактует то или иное утверждение автора текста, напрямую зависит от языковых средств, использованных автором для выражения персональной точки зрения.

В данном исследовании мы выделили семь параметров языкового выражения категории точки зрения в тексте критической литературы и, сравнив отражение данных параметров в критических статьях газеты американской еврейской газеты “The Forward” на английском языке и языке идиш, пришли к выводу о том, что авторы, пишущие статьи на обоих языках, положительно относятся к творчеству Марка Шагала, считают его выдающимся деятелем культуры, высоко ценят его вклад в мировое искусство и любят его творчество. Выделенные нами языковые параметры широко применяются авторами для выражения одобрения творчества Марка Шагала в целом (*brilliant career, great paintings, מְאֵלֶּם טַעַם רַבִּי (несомненное мастерство)*), в то время как сами картины, детали их сюжета, действующие лица и изображенные предметы описываются хоть и достаточно подробно, но без использования языковых средств выражения точки зрения. Таким образом, авторы критических статей и на английском языке, и языке идиш, положительно относятся к творчеству Марка Шагала, но его произведения описывают максимально нейтрально для независимого восприятия работ читателями.

В-третьих, говоря о выражении точки зрения относительно творчества Марка Шагала в целом, необходимо заметить, что большая часть использованных авторами языковых средств не только выражает точку зрения автора, но в то же время подчеркивает аспект субъективности авторского мнения. Авторы на обоих языках в большинстве случаев стараются избегать категоричных утверждений, предоставляя читателям сформировать собственное мнение после прочтения статьи.

В-четвертых, в статьях на идиш важным аспектом оказалась тема еврейства. Идишеязычные авторы склонны подчеркивать не только еврейское происхождение Марка Шагала (*פּאָרשׂטײַסטער ייִדישער קינסטלער (выдающийся еврейский художник)*), но и упоминать важные моменты истории еврейского народа, таких, как, например, Холокост (*די קומענדיק קורבן (печаль грядущего Холокоста)*), *געבער מענטשן (бедственный народ)*).

Так, авторы стараются подчеркивать национальную идентичность народа, чтобы пробудить в читателях чувство единства и гордости за свой народ, переживший тяжёлые исторические события, и сохранить память о жертвах исторических событий.

Мы можем сделать вывод о том, что американские евреи положительно относятся к творчеству М. З. Шагала и статьи о его творчестве пользуются спросом. В статьях на идиш большее внимание уделяется культурной и национальной идентичности. Возможно, данный факт имеет место в связи с широким распространением идиша в религиозных еврейских семьях, в то время как менее религиозные семьи в большей степени ассимилировались с американским миром, и статьи на языке идиш ориентированы на представителей религиозных общин с учетом их интересов.

Таким образом, критическая литература является неотъемлемой частью культурной жизни общества, отражая не только новости из мира культуры, но и языковые особенности того или иного языкового сообщества. В языке и языковой культуре важное место занимают способы выражения точки зрения в дискурсе как реакции на вербальный или невербальный текст.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеева И. С. Профессиональный тренинг переводчика: учебное пособие по устному и письменному переводу для переводчиков и преподавателей. СПб: Издательство «Союз», 2005. 288 с.
2. Апчинская Н. В. Марк Шагал в Америке // Бюллетень Музея Марка Шагала. Выпуск 18. Витебск: Витебская областная типография, 2010. С. 28-32.
3. Апчинская Н. В. Марк Шагал. Портрет художника. М., 1995. URL: <http://m-chagall.ru/library/mark-shagal-portret-hudozhnika.html> (дата обращения: 13.03.2020).
4. Аристотель. Категории. М., 2018. 80 с.
5. Арнольд И. В. Лексикология современного английского языка: Учеб. для ин-тов и фак. иностр. яз. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Высш. шк., 1986. 295 с.
6. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов / И. В. Арнольд. 13-е изд., стер. М.: ФЛИНТА, 2016. 384 с.
7. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 136-137.
8. Арутюнян Ю. И. Современная художественная критика: суждение и интерпретация Вестник СПбГУКИ № 1 (30) , 2017. С. 177-180.
9. Белозёрова Н. Н., Чуфистова Л. Е. Когнитивные модели дискурса: Учебное пособие. Изд-во Тюменского государственного ун-та, 2004. 256 с.
10. Бельмесова М. О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта «painting» (на материале монографии Г. Рейнольдса). Вестник ЮУрГУ, Т. 13, № 1, 2016. С. 62-68.

11. Бенвенист Э. Формальный аппарат высказывания // Общая лингвистика. М., 1974, С. 311-319.
12. Бондарко А. В., Теория морфологических категорий. Л., 1976. 624 с.
13. Булатова А. П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура): дисс. канд. филол. наук. М., 1999. 276 с.
14. Булыгина Т. В., Крылов С. А. Категория // Энциклопедический лингвистический словарь под ред. В.Н. Ярцевой. М.: Наука, 1990. С. 215-216.
15. Валуйцева И.И. Искусствоведческий дискурс (на примере анализа произведений живописи) // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». 2013. № 6. С. 105-109.
16. Васильев Л. М. Семантические классы глаголов чувства, мысли и речи. // Очерки по семантике русского глагола. Уфа: Изд-во БГУ, 1971. С. 38-310.
17. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Избранные труды. Исследование по русской грамматике. М.: Наука, 1975. С. 53-87.
18. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М., 1981. 115 с.
19. Дейк, Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс, 1989. 310 с.
20. Демьянков В.З. Морфологическая интерпретация текста и структура словаря // Вопросы кибернетики: Общение с ЭВМ на естественном языке. М.: Научный совет по комплексной проблеме «Кибернетика», 1982. С.75-91.
21. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства: (Номинативно-коммуникативный аспект): Автореф. дис. д-ра филол. наук. Волгоград, 2003. 42 с.

22. Елина Е. А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства. Номинативно-коммуникативный аспект. Волгоград; Саратов: Издат. центр. СГСЭУ, 2002. 256 с.

23. Ефремова Т. В. Названия картин американских художников XX–XXI веков: опыт дискурсивного описания: автореф. дис. канд. филол. наук. Самара, 2014. 25 с.

24. Жаркова У. А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. Вып. 60. № 33. С. 49-52.

25. Женетт Ж. Повествовательный дискурс // Женетт Ж. Фигуры. Т. 2. М., 1998. С. 60-280.

26. Ильиш Б.А. Строй современного английского языка. Л.: «Просвещение», 1971. 366 с.

27. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. М.: Гнозис, 2004. 390 с.

28. Кибрик А. А., Паршин, П. Б. Дискурс // Энциклопедия «Кругосвет»: [сайт]. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/DISKURS.html (дата обращения 08.10.2019).

29. Кобрин Н. А. Грамматика английского языка: Морфология : учеб. пособ. для студ. пед. ин-тов по спец. № 2103 “Иностр. яз.”. М.: Просвещение, 1985. 287 с.

30. Коваль О. В. К методологии изучения лингвосомиотической и культурной специфики концептосферы «искусства/искусствознания» // Традиции и инновации в высшем архитектурно-художественном образовании. Харьков, 2008. С. 40-43.

31. Корман Б. О. Изучение текста художественного произведения. М.: Просвещение, 1972. 110 с.

32. Корман Б. О. Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск, 1977. 152 с.
33. Красных В. В. Основы психолингвистики и теории коммуникации: Курс лекций. М.: ИТДГК «Гнозис», 2001. 270 с.
34. Кубрякова Е. С. Виды пространств текста и дискурса // Категоризация мира: пространство и время: матер. науч. конф. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 15-26.
35. Кубрякова Е. С. О понятиях дискурса и дискурсивного анализа в современной лингвистике. М., 2000. С. 7-25.
36. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) // Язык и наука конца XX века: сб. статей. М.: Рос. гос. гуманитар. ун-т, 1995. С. 144-238.
37. Лотман Ю. М. Культура и взрыв. М.: Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. 272 с.
38. Марк Шагал // Электронная еврейская энциклопедия: [сайт]. URL: <https://eleven.co.il/jewish-art/visual-architecture/14709/> (дата обращения: 13.04.2020).
39. Марк Шагал // Энциклопедия «Кругосвет»: [сайт]. URL: https://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/izobrazitelnoe_iskusstvo/SHAGAL_MARK_ZAHAROVICH.html (дата обращения: 13.04.2020).
40. Милетова Е. В. Англоязычный искусствоведческий дискурс: природа и лексическое наполнение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. II. Тамбов: Грамота, 2013. С. 114-119.
41. Рикёр П. Время и рассказ // Пер. Т. В. Славко. М.; СПб.: ЦГНИИ Университетская книга, 2000. 412 с.
42. Рыжкова Л.П. Французская прагматика. М.: URSS, 2007. 236 с.
43. Сандлер С. А. Идиш: Учебник для русскоговорящих. М.: РГГУ, 2001. 528 с.
44. Серио П. Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса. Пер. с фр. и португ. М.: Прогресс, 1999. 416 с.

45. Скребцова Т. Г. Когнитивная лингвистика: курс лекций. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. 256 с.
46. Смолина М. Г. Теория и история художественной критики: учеб. пособие. Красноярск: ИПК СФУ, 2009. 128 с.
47. Степанов, Ю. С. Альтернативный мир, дискурс, факт и принцип причинности // Язык и наука конца 20 века / Под ред. Ю. С. Степанова. М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. С. 35-73.
48. Телия В. Н. Коннотация // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 259-260
49. Толмачёв В. М. Точка зрения // Терминология современного зарубежного литературоведения (страны Западной Европы и США). Выпуск 1. М.: ИНИОН, 1992. С. 175-194.
50. Тучков И. И. Художественная критика // Фонд знаний «Ломоносов»: [сайт] URL: <http://www.lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0134875:article> (дата обращения: 04.03.2020).
51. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М.: Искусство, 1970. 280 с.
52. Фалькович М. Я. О языке идиш // Лернер Р.Я. Русско-еврейский (идиш) словарь. М.: Русский язык, 1989. С. 666-667.
53. Фролова И. В. Субъект и объект оценки в рамках оценочных стратегий в аналитической статье (на материале британской и российской качественной прессы) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Лингвистика. 2015. № 2. С. 93-100.
54. Фуко М. Археология знания. Киев: «Ника-Центр», 1996. 208 с.
55. Фуко М. Дискурс и истина. Минск: Пропилеи, 2006. 304 с.
56. Шагал М. З. Моя жизнь. М., 2000. 381 с.
57. Шведова Н. Ю. Лексическая классификация русского глагола (на фоне чешской семантико-компонентной классификации) // Славянское языкознание. IX международный съезд славистов. Москва: Наука, 1983, С. 306-323.

58. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
59. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. М.: Наука, 1974. 358 с.
60. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: "за" и "против". М., 1975. 259 с.
61. Вахандалл М. The Language of Art History // New Literary History. Т. 10, № 3. The John Hopkins University Press, 1979. С. 453-465.
62. Chatman S. Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film. Ithaca: Cornell University Press, 1978. 298 с.
63. Dijk, Teun A. van. Discourse and Communication: New Approaches to the Analysis of Mass Media Discourse and Communication. Walter de Gruyter, 1985. 367 с.
64. Dijk, Teun A. van. Ideology: A Multidisciplinary Approach, London: Sage, 1998. 471 с.
65. Elkins J. Art Criticism // Grove Dictionary of Art. Oxford University Press: [сайт] URL: <https://observer.com/2004/09/art-criticism-in-crisis-james-elkins-studies-the-evidence/> (дата обращения: 23.03.2020).
66. Ethnologue: Languages of the World: [сайт]. URL: <https://www.ethnologue.com/language/yid> (дата обращения: 04.12.2019).
67. Gemtou E. Subjectivity in Art History and Art Criticism // Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities. 2010, Т. 2, № 1. С. 2-13.
68. Harris Z. Discourse analysis // Language. 1952. № 1. С. 1-30.
69. Katz D. Words on fire: the unfinished story of Yiddish. New York: Basic Books, 2004. 430 с.
70. Kuspit D. B. Art criticism // Энциклопедия «Britannica»: [сайт]. URL: <https://www.britannica.com/art/art-criticism> (дата обращения: 24.02.2020).
71. Lakoff G. Women, Fire, and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind. Chicago: The University of Chicago Press, 1987. 314 с.

72. Lubbock P. The Craft of Fiction Author: [сайт]. 2006. URL: <http://www.gutenberg.org/files/18961/18961-h/18961-h.htm> (дата обращения: 24.02.2020).

73. Márquez F. M. Working with Words: An Introduction to English Linguistics. Universitat de València, 2011, С. 400.

74. Nagel A. Art as Gift: Liberal Art and Religious Reform in the Renaissance // Negotiating the Gift: Pre-Modern Figurations of Exchange, 2003. С. 319-360.

75. The Forward [сайт]. URL: <https://forward.com/>.

76. Venturi L. History of art criticism, 1936. 652 с. [сайт] URL: www.gumer.info/bibliotek_Buks/Literat/shmid/02.php (дата обращения: 18.05.2020).

77. Weinreich M. History of the Yiddish language. YIVO Institute for Jewish Research, 2008. 688 с.

78. Weinreich U. College Yiddish: An Introduction to the Yiddish Language and to Jewish Life and Culture. YIVO Institute for Jewish Research, 1969. 399 с.

Список материалов исследования:

1. Abelsky P. Chagall and the Village // The Forward: [сайт]. 05.11.2004. URL: <https://forward.com/news/4435/chagall-and-the-village-restored/>

2. Bendheim K. 'Landmark of Dreams': A Place Teeming With Love, Loss, Memory and Folklore // The Forward: [сайт]. 25.04.2003. URL: <https://forward.com/articles/8696/landmark-of-dreams-a-place-teeming-with-lov/>

3. Brockman E. S. Rediscovering Marc Chagall's American Windows // The Forward: [сайт]. 06.07.2019. URL: <https://forward.com/culture/427108/rediscovering-marc-chagalls-least-known-american-windows/>

4. Chernick K. Chagall painting, stolen in the '90s, resurfaces // The Forward: [сайт]. 24.01.2020. URL: <https://forward.com/culture/438795/marc-chagall-stolen-painting-jacobs-ladder-auction-israel/>
5. Cohen J. In the Beginning, There Was Vitebsk // The Forward: [сайт]. 13.03.2008. URL: <https://forward.com/culture/12913/in-the-beginning-there-was-vitebsk-01455/>
6. Furst J. The Exile and Resurrection of Mark Chagall // The Forward: [сайт]. 25.09.2013. URL: <https://forward.com/culture/184451/the-exile-and-resurrection-of-marc-chagall/>
7. Goodman T. S. The Chagalls, Joined in a Sketchbook // The Forward: [сайт]. 05.06.2011. URL: <https://forward.com/culture/138344/the-chagalls-joined-in-a-sketchbook/>
8. Grisar P. J. Chagall Painting Covered In Recognition Of Refugees // The Forward: [сайт]. 20.06.2019. URL: <https://forward.com/culture/426246/chagalls-met-covers-the-lovers-world-refugee-day-2019/>
9. Hodes L. Andy Warhol Jewish Show Gets 15 More Minutes of Fame in Milwaukee // The Forward: [сайт]. 13.03.2014. URL: <https://forward.com/culture/194319/andy-warhol-jewish-show-gets-15-more-minutes-of-fa/>
10. Huttner J. L. Everybody's Fiddler // The Forward: [сайт]. 05.09.2003. URL: <https://forward.com/articles/8071/everybody-s-fiddler/>
11. Ivry B. From Chagall to Orpheus, Frenchifying European Jews // The Forward: [сайт]. 16.02.2011. URL: <https://forward.com/schmooze/135461/from-chagall-to-orpheus-frenchifying-european-jews/>
12. Ivry B. Jewish Artist Who Once Called Chagall's Art 'Crappy' Finally Gets His Due // The Forward: [сайт]. 28.06.2013. URL: <https://forward.com/culture/179077/jewish-artist-who-once-called-chagalls-art-crappy/>

13. Ivry B. Private Genius, Public Spotlight // The Forward: [сайт]. 05.05.2010. URL: <https://forward.com/culture/127787/private-genius-public-spotlight/>
14. Jalon A. M. The Unseen Marc Chagall and Chaim Soutine // The Forward: [сайт]. 28.12.2015. URL: <https://forward.com/culture/327831/the-unseen-marc-chagall-and-chaim-soutine/>
15. Joselit J. W. Jewish Gallery Was Far Ahead of Times // The Forward: [сайт]. 06.01.2012. URL: <https://forward.com/culture/149044/jewish-gallery-was-far-ahead-of-times/>
16. Joseph A. Defying Gravity With Marc and Bella Chagall // The Forward: [сайт]. 29.06.2016. URL: <https://forward.com/culture/343202/defying-gravity-with-marc-and-bella-chagall/>
17. JTA Jewish Family Claims Ownership of Chagall // The Forward: [сайт]. 12.12.2013. URL: <https://forward.com/news/breaking-news/189163/jewish-family-claims-ownership-of-chagall-from-mun/>
18. Kaufmann D. A New Book Probes Chagall's Conflicts and Contradictions // The Forward: [сайт]. 02.03.2007. URL: <https://forward.com/culture/10227/a-new-book-probes-chagall-s-conflicts-and-contra/>
19. O'Brien C. Revolution on Stage // The Forward: [сайт]. 20.02.2008. URL: <https://forward.com/articles/12724/revolution-on-stage-01324/>
20. Oshinsky M. The Wisdom of Solomon // The Forward: [сайт]. 08.01.2009. URL: <https://forward.com/culture/14892/the-wisdom-of-solomon-03119/>
21. Reuters Picasso and Chagall Works Found in \$1.3B Looted Munich Art Trove // The Forward: [сайт]. 05.11.2013. URL: <https://forward.com/news/breaking-news/186989/picasso-and-chagall-works-found-in-13b-looted-mun/>
22. Sanders D. The Anti-Chagall // The Forward: [сайт]. 24.10.2007. URL: <https://forward.com/culture/11866/the-anti-chagall-00669/>

33. Forces J. תורוד יד סיואכרווד טסנוק עשידיי // The Forward: [сайт]. 25.04.2009. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/128462/jewish-art-through-the-ages/>
34. Forces J. שאַגאַלס גלות און תחית-המתים // The Forward: [сайт]. 26.09.2013. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/173002/chagall-s-exile-and-resurrection/>
35. Gilles R. דער יידישער אוואַנגאַרד פֿאַרנעמט אייראָפּע // The Forward: [сайт]. 13.11.2009. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/2488.html>
36. Gilles R. [שאַגאַל אומגעריכט ויסשט drawroF ehT // פון сайт]. 03.09.2018. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/128462/unexpected-exhibition-of-chagall/>
37. Gottesman I. בעלאַ: דער קאַליר פֿון ליבע" מיט טערעזע טובֿה" // The Forward: [сайт]. 14.11.2008. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/3637/print/index.html>
38. Gottesman I. "ייִוואָ, אויסשטעלונג וועגן ייִדישע שרייבמאַשינען ביים" // The Forward: [сайт]. 02.05.2019. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/215162/exhibit-on-yiddish-typewriters-at-yivo/>
39. Gottesman I. שאַגאַל און די קינסטלער פֿונעם ייִדישן טעאַטער אין: גנולעטשסיוא סאָוועטרוסלאַנד // The Forward: [сайт]. 14.11.2008. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/1714.html>
40. Gottesman I. "קונסט ביבלישער פֿון מוזיי" דער // The Forward: [сайт]. 23.01.2009. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/1848/print/index.html>
41. Gottesman I. ייִדישער אינטערנאַציאָנאַלער מאָנטרעאַלער דער מאָנטרעאַלער פֿעסטיוואַל // The Forward: [сайт]. 05.06.2009. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/2122/print/index.html>
42. Krutikov M. זאַמלונגען קולטור ייִדישער דער אין הנוצרי ישו" // The Forward: [сайт]. 13.04.2007. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/1020.html>
43. Krutikov M. ייִדיש פינטעלע דאָס // The Forward: [сайт]. 08.07.2011. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/3769.html>

44. Krutikov M. דער קינסטלער און זײַן תקופה // The Forward: [сайт]. 06.08.2010. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/3091.html>
45. Krutikov M. קינסטלער יידישער גרויסער אַ געוואָרן איז שאַגאַל ווי // The Forward: [сайт]. 28.02.2019. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/214210/how-marc-chagall-became-a-great-jewish-artist/>
46. Krutikov M. וויטעבסק און מאַרק שאַגאַל // The Forward: [сайт]. 29.03.2017. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/202935/vitebsk-and-marc-chagall/>
47. Krutikov M. יידישע טעאַטער-געשיכטע אין מאַסקווער זאַמלונגען // The Forward: [сайт]. 07.08.2016. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/198564/history-of-the-jewish-theater-in-moscow-collection/>
48. Krutikov M. צעפטואַליזם יידישע קונסט פֿון אַוואַנגאַרד ביז קאַנאַ // The Forward: [сайт]. 27.05.2015. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/188133/jewish-art-from-avant-garde-to-conceptualism/?p=all>
49. Krutikov M. מאַרק שאַגאַל: פֿון פֿאַרם צו פֿאַרביקייט // The Forward: [сайт]. 10.08.2012. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/4582.html>
50. Krutikov M. שאַגאַל צווישן בילד און וואָרט // The Forward: [сайт]. 15.03.2013. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/168361/chagall/>
51. Matveev J. איז יידישקייט אַ ווייבלעכע טראַדיציע? // The Forward: [сайт]. 07.05.2019. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/215222/is-judaism-a-feminine-tradition/>
52. Matveev J. קולטור-גילגולים פֿון אָדם און חוה // The Forward: [сайт]. 19.10.2012. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/4739/print/index.html>
53. Menachem W. שאַגאַל באַקסט און // The Forward: [сайт]. 19.06.2013. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/170746/bakst-and-chagall/>

54. Menachem W. חורבן זיקארן אין קונסט // The Forward: [сайт]. 05.11.2007. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/128462/holocaust-memory-in-art/?p=all>
55. Menachem W. יוסף אָפּאַטאַשו איז ווידער אין רעגענסבורג // The Forward: [сайт]. 12.12.2008. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/1908/print/index.html>
56. Menachem W. יידישע מאָזאַיק // The Forward: [сайт]. 01.11.2008. URL: <https://yiddish2.forward.com/node/1831.html>
57. Menachem W. ליידנשאַפֿטן נאָך שאַגאַל // The Forward: [сайт]. 06.03.2014. URL: <http://blogs.yiddish.forward.com/oyneg-shabes/176950>
58. Silverman S. דערציילונגען פֿונעם בוך פֿון בעלאַ שאַגאַל "ברענענדיקע-חנוכה-ehT // Forward: [сайт]. 26.12.2009. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/214709/chanukah-stories-from-bella-chagall/>
59. Silverman S. ידיעות פֿון מעלבורן // The Forward: [сайт]. 11.12.2015. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/192672/news-from-melbourne/?p=1>
60. Weitzner K. ידיעות פֿון וואַרשע // The Forward: [сайт]. 11.01.2016. URL: <http://yiddish.forward.com/articles/193847/news-from-warsaw/?p=all>